



Universidad Nacional Autónoma de México
Sistema Universidad Abierta
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

**Propuesta de Guion para Documental: la importancia para la
conservación de las Lenguas Indígenas en México**

T e s i s

Que para obtener el título de:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Que presenta:

Rocío Meléndez Hernández

Directora de Tesis

Dra. Elvira Laura Hernández Carballido



Ciudad Universitaria, CD. MX., 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi padre Ricardo, Ma. Silvina y mis hermanos Ricardo y Eduardo.

A mi asesora, Dra. Elvira L. Hernández Carballido, por su tiempo y asesoría.

A la UNAM por la oportunidad de llegar hasta aquí.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1. EL DOCUMENTAL	7
1.1 Aproximaciones desde la teoría y la práctica	7
1.2 Documentalistas representativos en México	14
1.3 La importancia del guion en las etapas de producción	27
CAPÍTULO 2. LAS LENGUAS INDÍGENAS EN MÉXICO	34
2.1 La riqueza	34
2.2 La problemática	47
2.3 Las acciones	55
CAPÍTULO 3. PROPUESTA DE GUIÓN PARA DOCUMENTAL: LA IMPORTANCIA PARA LA CONSERVACIÓN DE LAS LENGUAS INDÍGENAS EN MÉXICO	67
3.1 Preproducción	67
3.2 Guion	78
3.3 Propuesta de Realización	89
CONCLUSIONES	115
FUENTES DE CONSULTA	120

INTRODUCCIÓN

La presente tesis es una propuesta de guion para documental que aborda el tema de la situación actual de las lenguas indígenas en México, se investiga sobre los niveles de extinción que se encuentran hasta el punto de desaparecer, y al mismo tiempo se procura plantear una solución para rescatarlas como parte de la cultura mexicana.

La modernidad, la interculturalidad y el interés por conocer una sociedad diferente, así como buscar relaciones personales para ampliar nuestro círculo social, nos está alejando de nuestras raíces, haciendo a un lado la historia y costumbres de México. Sin embargo, es inevitable frenar dichos factores sociales, lo cual nos permite evolucionar y encontrar satisfacciones menos complejas para nuestro desarrollo en una sociedad globalizada.

Retomar el valor cultural de las lenguas indígenas en México, nos permitirá conservar nuestro origen e identidad, trabajando en la protección de las comunidades y sus costumbres que han sido abandonadas con el progreso social. Por otro lado, extranjeros y nacionales admiran las comunidades indígenas y por ello se involucran por el estudio y conservación de ellas.

Se han creado instituciones gubernamentales y asociaciones civiles que protegen nuestra diversidad cultural; estas organizaciones están comprometidas en ayudar a las comunidades indígenas y conservar las características culturales. México, por ser un país con una amplia variedad de lenguas nativas, nos define como una raza original de diversas costumbres culturales, sociales, gastronómicas de cada región y sus diversos climas y mestizajes.

Para algunos sectores sociales y políticos, las comunidades indígenas son un problema de sobrepoblación que genera un gasto económico y un obstáculo geográfico para la edificación de grandes ciudades. La indiferencia sobre los pueblos indígenas, provoca una migración hacia la vida moderna, provocando en ellos el rechazo y olvido de su origen.

La tesis tiene como objetivo proponer un guion donde se exponga la importancia y el valor cultural de México que destaque nuestro origen y la diversidad lingüística, así como crear proyectos para la conservación y difusión de las lenguas indígenas con la finalidad de rescatarlas y conservarlas para que trasciendan en las próximas generaciones.

En dicha propuesta se pretende incluir una semblanza del origen lingüístico, la diversidad de lenguas, el estudio, planteamientos y programas de cómo se está llevando a cabo la conservación de las lenguas en la actualidad; así como entrevistas de personajes con amplios conocimientos sobre el tema y nativos de alguna comunidad indígena. Asimismo, expongo la importancia y riqueza lingüística, la problemática y las acciones para ampliar y estimular el interés en la población y apoyar a las instituciones competentes y nativos de las comunidades, logrando la conservación lingüística.

En el capítulo uno describo el origen y la práctica del documental. Planteo la concepción del cine documental con el apoyo de la ideología y experiencia de algunos autores; a partir de sus conceptos formo mi propia definición. Manifestaré el origen y creación del cine documental, así como la práctica y desarrollo del género. Detallo una breve biografía, proyectos y pensamientos de algunos documentalistas mexicanos que han sido reconocidos en México y en el extranjero. Abordo también el tema del guion, su definición y la importancia en cada una de las etapas de preproducción, producción y posproducción en el cine documental; asimismo incluiré los diferentes conceptos que tienen algunos autores sobre el guion en el proceso de producción.

El segundo capítulo abordo el tema de las Lenguas Indígenas en México. Describo la riqueza geográfica, las familias, agrupaciones y variantes lingüísticas, así como las más sobresalientes del territorio mexicano. Hago una exposición de la problemática y las razones de la extinción de las lenguas y quiénes detectaron esta situación crítica. Su eje está dirigido hacia las soluciones que ofrecen las estancias gubernamentales que fueron creadas con este fin, ayudar y apoyar la conservación de las lenguas.

El tercer capítulo presento solamente el esquema de la propuesta de guion para documental. Abordo la definición de la preproducción y cómo se va construyendo para continuar con las siguientes etapas; así mismo, menciono las hipótesis de algunos autores. Presento la propuesta del guion para documental y otras definiciones e importancias de algunos autores en el cine documental. Por último, planteo elementos necesarios para el proceso de producción de esta propuesta de guion para documental, definiendo y explicando su desarrollo de cada elemento y citando el criterio de autores destacados.

Cabe mencionar, que esta propuesta tiene como punto de partida la importancia del guion para un documental que contribuya a la difusión del tema social de acuerdo a este trabajo de tesis, apoyándome de un medio audiovisual en el género documental con la intención de que el espectador tome conciencia sobre el valor cultural de la conservación de las lenguas indígenas y la forma en que se pueden avivarlas en nuestro país. Esta propuesta tiene la finalidad de exponer la situación actual y los trabajos que se realizan para la conservación y aprendizaje de las lenguas, con el objeto de transmitirlo a las nuevas generaciones, así como crear actividades, ponencias o dentro de los planes de estudio en las escuelas o centros culturales.

Es así que presento este trabajo de investigación apoyándome en los planteamientos de autores sobresalientes del género documental para la realización de mi tesis; sin embargo, no dejaré de mencionar el pasado y presente de la producción audiovisual en México.

CAPÍTULO 1. EL DOCUMENTAL

En el presente capítulo describo algunos planteamientos sobre el proceso para la realización del cine documental, así como su definición de diversos autores especialistas en el tema; la intención es exponer sus conceptos y entender sus perspectivas. Se comprende la interpretación del documental como un fenómeno social captado de la realidad, aplicando la narrativa del documentalista y brevemente la historia del documental en México. Mencionaré el pensamiento crítico y experimental de algunos documentalistas mexicanos. Finalmente abordo la importancia del guion y escaleta para una producción audiovisual.

1.1 Aproximaciones desde la teoría y la práctica

Si bien, no existe una definición absoluta sobre el documental, Jorge I. Chi Martínez¹, recaba a diferentes autores, que son básicos para esta investigación. A su juicio, destaca algunas definiciones sobresalientes que sintetizo:

- El documental enfatiza las relaciones sociales
- Crea una interpretación de la vida.
- Es una interpretación, pero de sentimientos y pensamientos filosóficos.
- Es la historia cotidiana porque trata cómo viven las personas, lo que quieren y cómo tratan de alcanzarlo.
- El documental es un género de cine o televisión donde se narra de manera omnisciente un suceso o una historia en torno a un tema con carácter divulgativo; esto es, debe tratar temas de divulgación general.

Con las definiciones anteriores puedo definir en concreto el documental es un género cinematográfico y televisivo que puede abordar cualquier tema social llamado la “no ficción”, interpretado por imágenes y sonidos reales. El documental puede ser solo narrativo como cualquier película de ficción.

¹ Chi Martínez, Jorge Israel. *Proyecto de realización del documental: los acordes de la calle*. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. 2010. Pág. 15-17

Algunos tipos de documentales tienen carácter didáctico y formativo, más que informativo, tal es el caso de los documentales para televisión de paga que produce *DW Documental*, *A&E Mundo* y toda la cadena de *Discovery Channel*, *National Geographic* y *The History Channel* y las nuevas plataformas digitales.

Hoy en día, el documental ha adquirido beneficios con la evolución de la tecnología, articular los equipos para filmar, obteniendo mayor beneficio como la diversidad de las formas fílmicas, saliendo hasta cierto punto de las reglas de producción audiovisual. El documental puede variar de acuerdo a la ideología del autor y los sucesos históricos del momento; tiene la capacidad para observar y seleccionar fragmentos de la vida misma.

Arnau, Gifreu², en su libro *El documental interactivo, Una propuesta de modelo de análisis*, argumenta que el documental es un ámbito complejo y difícil de delimitar en un terreno neutral, no está exento de críticas; intentar delimitar un contexto histórico siguiendo las diferentes posiciones que adoptaron los documentales durante el primer siglo.

Gifreu menciona a Erik Barnouw³ de su obra *El Documental. Historia y estilo* (1996) para definir al género documental: “un director solía asumir una combinación de las diversas funciones o posturas adoptadas en diferentes momentos históricos, el documental ha variado en función de la época y las necesidades predominantes, la cual se ha subordinado muchas veces al régimen imperante y a la función social”.

El documental tiene su propia complejidad a diferencia de cualquier otro género (comedia, melodrama, musical, etc.) porque es un género donde los actores no tienen un guion previo. El documental es una labor social con justificación para obtener un resultado favorable y provocar en el espectador sensibilidad y conciencia. El documental debe ser delimitado con la ayuda de una técnica de investigación periodística utilizando las preguntas básicas: qué, cómo, cuándo, dónde y por qué; posterior a esto, el documentalista aprenderá a distinguir cada detalle y sus diferentes capacidades de crítica, y por supuesto lo hará experto en el tema.

² Gifreu-Castells, A. *El Documental Interactivo. Una propuesta de modelo de Análisis*. 2017, pág. 52

³ *Ibíd*em

La búsqueda se iniciará con la información técnica de los complementos del documental, datos, testimonios, música, imágenes, sonidos, etc., considerando que es necesario acudir a cualquier medio donde se obtengan todos los recursos, como acervos, bibliotecas, hemerotecas, fototecas, filmotecas, librerías sonoras, o archivos digitales, entre otros. Puntos principales para un documental:

- Profundizar el tema para ampliar las posibilidades de tratamientos.
- El investigador deberá tener cuidado en no desviarse del objetivo central.
- Revisar y priorizar los temas y/o elementos, así como los que no estaban contemplados.
- Generar una hipótesis para resolver el tratamiento del tema y sustentar la postura del documentalista.
- El género documental con el que se va a trabajar, implicará el uso de diversos recursos audiovisuales que ayudará a mejorar la eficacia de la narración: voz en off, las entrevistas, animaciones, gráficos, textos en pantalla, planos, resolución audiovisual, fotografías, música o diseño sonoro.
- El elemento principal, la realización del guion, que definirá la planeación y organización del audiovisual.
- Y por último la Pre-producción, producción y post-producción.

Mario Alfredo Viveros Barragán⁴, en su proyecto *Metodología para la realización de filmes documentales desde la experiencia del Canalseisdejulio*, plantea que no existe una norma exacta para la realización de un documental, lo importante es la forma original que está escrito y las diferentes etapas que se va desarrollando el tema, esto implica que cada tiempo transcurrido habrá dificultades, soluciones, tratamientos, necesidades, y el objetivo principal es una aportación social que deberá transmitir con una narrativa coherente, con imágenes y sonidos para crear una historia real.

⁴ Viveros Barragán, M. *Metodología para la realización de filmes documentales desde la experiencia del canalseisdejulio*. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación (Periodismo), UNAM, 2013, pág. 101.

El tema de un documental debe estar bien planteado, así como la intención de llegar al espectador, ya sea de una manera objetiva o subjetiva. Por eso, Bill Nichols⁵ en su libro *Introducción al documental*, describe seis modos de representar la realidad: *modo poético, modo expositivo, modo observacional, modo participativo, modo reflexivo, modo expresivo*. Aunque muchos autores coinciden en que “el documental es una representación de la realidad”, pienso que aún no existe un concepto absoluto de su definición, porque cada modo que menciona Nichols, difiere de la realidad.

El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades. El propio término, documental, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos. La práctica documental es el lugar de oposición y cambio. De mayor importancia que la finalidad ontológica de una definición –con qué acierto capta la “esencia” del documental- es el objetivo que se persigue con una definición y la facilidad con que ésta sitúa y aborda cuestiones de importancia, las que quedan pendientes del pasado y las plantea el presente. (Nichols, 1997, p. 42).

La aceptación de los documentales en México han sido favorables, aunque los temas que abordan son de experiencias que nuestra sociedad ha vivido (violencia, narcotráfico, corrupción política, desapariciones forzadas, etc.) Es por ello que los documentalistas mexicanos se han destacado por temas sensibles que nadie podía expresar.

Por otra parte, el consumo de la televisión abierta entra en disputa con las nuevas plataformas, y se puede encontrar cualquier producto audiovisual como las narco series, telenovelas, *reality show*, monólogos; desafortunadamente son aceptados aunque sin ningún contenido cultural, simplemente son historias “recicladas”, temas actuales o de “moda”. El apoyo económico para este tipo de producciones, es necesario una co-producción que solo quieren invertir para asegurar las ganancias, ¿cómo? con la contratación de artistas mediáticos y vigentes. Es así que la nueva modalidad del *Streaming*, ofrece gran variedad comercial y dejando los contenidos de documental como última opción.

⁵ Nichols, Bill, *Introducción al Documental* (2013), Universidad Nacional Autónoma de México, pág. 184.

Para realizar un documental se requiere de una investigación exhaustiva, no es necesario invertir mucho capital, ni tener un equipo sofisticado, solo un tema de interés general que produzca concientizar o despertar un valor social. Por lo tanto, ejecutar un documental es proponer un beneficio y plasmarlo en una producción audiovisual. El tema del documental debe tener un orden de explicación y plantear bien lo que se quiere describir, así como buscar las fuentes fiables que apoyen la difusión del proyecto.

La producción de un documental en México no es un negocio que garantice la aceptación del público en algunos niveles culturales, al menos que las instituciones de investigación o universidades aborden temas muy relevantes para profundizar y exponer la situación real del tema; sin embargo, las grandes televisoras solo están interesadas en inyectar contenidos simples sin ningún mensaje cultural que ahonde nuestro conocimiento.

Uno de los documentales reconocidos y que hizo mucha polémica en México, “Ayotzinapa, el paso de la tortuga” de Enrique García Meza⁶; fue un documental que sensibilizó a la sociedad mexicana. El trabajo de investigación sigilosamente estuvo bien fundamentado, a pensar del peligro para llegar al lugar de los hechos donde estuvieron involucrados la milicia y el gobierno mexicano, y sobre todo buscar testimonios para ampliar la investigación. Aún con los obstáculos, el documental consiguió su objetivo, ser transmitido. Es por ello, que realizar un documental es un proceso de investigación meticuloso, y en ocasiones susceptible.

Ahora bien, si nos regresamos a la época del Porfiriato, el documental solo era una muestra de los eventos políticos y sociales financiados por los mismos dirigentes, mostraban una forma de exhibir la vida ostentosa y modernista de aquel periodo; posterior a esto, la Revolución Mexicana también tuvo su participación en la filmografía de México. Cabe destacar que estas grabaciones fue el inicio del cine documental en el país, algunos autores lo nombran propagandística y otros como un formato informativo.

⁶ García Meza, E. (2017), *Ayotzinapa, el paso de la tortuga*, (Film).

A partir de este siglo, se comienza a documentar cualquier evento relacionado con la historia de México; para el periodo de Ávila Camacho se crea el Banco Nacional Cinematográfico, siendo el centro de la corrupción entre los líderes, propiciando a la fundación del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica.

Durante la transición política de México, hubo diferentes panoramas sobre el documental, los hechos históricos dejaron de ser relevantes, mientras que la vida cotidiana y tradicional fue más interesante realizarla en una producción audiovisual con mejor estructura. La industria fílmica en México en el periodo 1933 al 1952, fue impulsada por grandes capitales de financiamiento de la burguesía llamada “Asociación de Productores de Películas”, con el fin de producir una cantidad considerada de películas al año; historias inéditas y descubrimientos artísticos, la cual fue llamada “época de oro” por su extensa y constante etapa fílmica. En la época de los cuarentas, el cine mexicano fue considerado uno de los mejores de América Latina. Se estima que la “época de oro” tuvo varias etapas por sus diferentes géneros y surgimientos de directores y actores, los cuales le dieron una identidad popular al cine mexicano.

Para la década de los sesenta, el cine sufrió una transformación en su contenido, los cineastas empezaron a manifestar su idealismo político-social y comenzaron a realizar proyecciones de problemas sociales como la represión, la desigualdad, el abuso político, por mencionar algunos; sin embargo, la incomodidad que generó en el sistema político, provocó un desenlace en la censura fílmica de México. Algunas proyecciones pudieron exhibirse clandestinamente entre los estudiantes. La juventud protestaba por una equidad social.

A partir de 1970, el cine documental independiente surge con interesantes producciones abordando temas del género femenino; las mujeres se manifiestan y luchan por sus derechos de igualdad en la sociedad, enfrentando el machismo sin ser erradicado hasta el día de hoy. Esta generación fue un cambio radical para el cine documental, ha sobrevivido a los cambios políticos de censura y oposición, sin embargo, fue un preámbulo para exponer de forma básica, un lenguaje preciso y coloquial.

A finales de los setenta, el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) crea FOPROCINE para el apoyo al cine documental mexicano, es así como distintas instituciones, escuelas y espacios de cine empiezan a producir documentales y ganar reconocimiento nacional e internacional. Así mismo surgen alianzas de co-producciones y apoyos para la post-producción. Con la apertura de los beneficios que ofrecía IMCINE, la diversidad de producciones fue proliferando, por lo tanto, mayor exigencia en calidad técnica, planeación y gran precisión temática.

Otro cambio fundamental fue en los noventa con la realización de documentales y su financiamiento, varias organizaciones privadas tuvieron la idea de apoyar a las producciones independientes y difícilmente el gobierno pudo aplicar la censura, razón para que el cine documental se pudiera exhibir libremente, sobre todo en espacios culturales como la emblemática Cineteca Nacional. Pero, no está garantizado el éxito con mayor inversión, sino la clave es el contenido y la narrativa.

Con la aparición de nuevas formas de exhibir una producción audiovisual, la tecnología se expande en diferentes formatos digitales como el internet, la televisión de paga y la “piratería” (copias ilegales de una producción en audio/video), esta última causó un descontento para algunas casas productoras por las pérdidas monetarias. El beneficio de estos medios facilitó el acceso a cualquier persona.

En la actualidad, el cine documental ha tenido una apertura en festivales y eventos en México y en el extranjero con excelente reconocimiento; los festivales más destacados en México son: Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG), Festival Internacional de Guanajuato (Guanajuato International Film Festival – GIFF), Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM), Festival Internacional de Los Cabos (Los Cabos International Film Festival), Festival Internacional de Cine UNAM (FICUNAM), Ambulante y DocsMX, entre otros; dichos festivales les han brindado mucho apoyo al cine documental tanto mexicano como extranjero.

Otras opciones son las plataformas como *Netflix*, *Amazon*, *HBO*, *Fox*, *FilminLatino*, por mencionar algunas. Para el público, estas vías digitales son la mejor opción por la gran facilidad de acceso y más opciones para elegir un género visual.

Por su parte, Sofía A. Sánchez Orozco argumenta lo siguiente: “Llamamos entonces documental a un montaje cinematográfico de imágenes visuales y sonoras propuestas como reales y no ficcionales. El film documental presenta casi siempre un carácter didáctico o informativo que intenta principalmente restituir las apariencias de la realidad, mostrar las cosas y el mundo tal y como son”.⁷

Finalmente cerraré este apartado con una cita del documentalista mexicano Pablo Martínez-Zárate quien expresa con profundidad el concepto del documental como un enlace entre la pureza de la vida real y la objetividad de quien lo cuenta.

Cuando hablamos de cine documental no faltan, aun entrados en el siglo XXI, expectativas de “objetividad”. La forma documental, en su corriente comercial, principalmente televisiva, suele portar un sello pretencioso de fidelidad hacia la experiencia cotidiana, algo que difícilmente le pertenece en sentido puro. No solamente el documental, sino toda manifestación artística, hasta la ciencia ficción más descabellada, posee cierto potencial de realidad. No obstante, este vínculo histórico entre lo que se engloba como cine documental y lo que ordinariamente llamamos “real”, permite que en este caso los grados de manipulación de la realidad puedan tener un efecto mayor en la audiencia.⁸

1.2 Documentalistas representativos en México

En este apartado presento algunos documentalistas mexicanos que han trascendido profesionalmente por abordar temas sociales; el propósito de sus producciones es explicar al público la realidad de los problemas y acontecimientos de nuestro país, así como despertar susceptibilidad y conocimiento de los sucesos en nuestro país; Asimismo describiré su trayectoria, trabajos y su ideología sobre el cine documental.

Everardo González (1971-)

Director de cine documental mexicano cuya obra se considera como una de las más sólidas en América Latina.⁹ Estudió la carrera de Comunicación Social por la

⁷ Sánchez O., Sofía A. (2021) *El cine documental mexicano contemporáneo y las teorías dramáticas*. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/65981/1/T42690.pdf>. Pág. 35.

⁸ Martínez-Zárate, P. (2017). Revista Icónica. *Documentar es manipular*. Recuperado de <http://revistaiconica.com/documental-registro-historico-y-manipulacion/>

⁹ Festival Internacional de Cine de Morelia. Directorio de realizadores Mexicanos de FICM. Recuperado de <https://www.directoriorealizadoresficom.com/realizadores/gonzalez-reyes-everardo/>

Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y la carrera de Cinematografía por el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Documentalista, fotógrafo y productor independiente.

Filmografía

Primer documental “La canción del pulque” (2003)

Segundo documental “Los Ladrones Viejos” (2007)

Tercer documental “El cielo abierto” (2010)

Cuarto documental “Cuates de Australia” (2011)

Largometraje de ficción Backyard: “el traspatio” (2010)

“El Paso” (2015)

“La libertad del diablo” (2017)

“A 3 Minute Hug” (2018) Netflix original

“Lopón” (2020)

“Yermo” (2020)

Los trabajos mencionados fueron premiados en diversos festivales: Berlín, IDFA, Toulouse, Locarno, Montreal, BAFICI, Sarajevo, Guadalajara, Valladolid y Morelia. Ariel a la Mejor Ópera Prima, los Premios Mayahuel, Mención Especial de la Organización Católica Internacional Cinematográfica a Mejor Largometraje Mexicano en la XVIII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara y la Mención.¹⁰ En una entrevista en TV UNAM, Everardo González así define al documental:

... se retrata a la vida y se interpreta la vida pero de un momento específico que no está siendo reconstruido precisamente que sucede o que sucedió (...), y la vida de los personajes que aparecen continúa más allá de la película (...). Para mi es tan fascinante la discusión de la verdad en el documental, porque creo que es realmente al espectador quien le atribuye el valor al documental ese adjetivo tan complejo que es la verdad.¹¹

González, es uno de los documentalistas contemporáneos que ha tratado temas dramáticos de la vida cotidiana de México; disfruta trabajar documentales porque obliga a cambiar códigos de entendimiento para salir de lo cotidiano, esto se refiere a convivir

¹⁰ Universidad Nacional Autónoma de México. *Creadores Universitarios*. Recuperado de <https://www.creadores.unam.mx/entrevistados/everardo-gonzalez/>

¹¹ Universidad Nacional Autónoma de México, TV UNAM (20 marzo 2018). Programa: *Cinema 20.1*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7KAsQQEHC50>

con los personajes para entender su realidad y describirla en la pantalla; sin embargo, existe un límite de relación con los personajes, en ocasiones el personaje es el que pone el límite. Sin duda alguna, se trata de un director que no necesita hacer un guion, él realiza apuntes o notas que las traduce en secuencias o escenas, es un proceso de observación. Para él, el cine documental hoy en día es un cine digital porque es más accesible con la tecnología. *“El cine documental no es una herramienta de denuncia, tienen que ser las leyes, y no una película”*¹²

Nicolás Echevarría (1947 -)

Realizó sus estudios de Arquitectura en la Universidad de Guadalajara, de música en el Conservatorio Nacional en la Cd. de México. También es pintor, productor, director, guionista, fotógrafo y documentalista¹³. Algunos trabajos de su amplia carrera:

Filmografía

Judea (1973)

Semana Santa entre los Coras (1974)

Hikure-Tame. La peregrinación del peyote entre los huicholes (1975)

María Sabina, mujer espíritu (1978).

Teshuinada, semana santa Tarahumara (1979)

Niño Fidencio, El taumaturgo de Espinazo (1980).

Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe (1989).

Cabeza de Vaca (1990).

Las puertas del tiempo (1992)

Museo Nacional de Antropología (1992)

Ballet Nacional de México (1993)

Madero vivo (1993)

La pasión de Iztapalapa (1995) y Viaje redondo

Semblanza de Luis González y González (1996)

Ramona (2000)

¹² Instituto Politécnico Nacional, Canal Once (24 octubre 2015). Programa: TAP (Taller de Actores Profesionales) (Video) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xon-2k7gALg>

¹³ Universidad Nacional Autónoma de México. Filmoteca de la UNAM. Recuperado de <https://www.filmoteca.unam.mx/everardo-gonzalez-y-nicolas-echeverria-en-jueves-de-cine-en-casa-bunuel/>

Vivir mata (2001)

La Cristiada (1997)

Maximiliano y Carlota (2004)

Memorial del 68 (2008)

Su trayectoria fílmica es considerada como la entrada a un universo mágico, alucinante, místico y religioso. *“Echevarría registra la irreductible agonía de las manifestaciones culturales populares que se niegan a morir”*.¹⁴ La técnica que siempre trata de hacer para grabar un documental es hacer un corte en un punto en donde tiene un margen para filmar, revisa la película armada como si fuera el único material que tuviera; arma el primer corte, observa lo que le hace falta¹⁵.

Para producir un documental, Echevarría no necesita realizar una entrevista para adquirir información, simplemente se introduce en el ambiente regional y filmar su lenguaje corporal de los personajes; ellos decidirán hasta dónde pueden acceder a su intimidad. La pasión y la intuición son dos características de Echevarría para hacer un proyecto: *“Uno siempre sabe cómo empieza un documental, uno nunca sabe cómo termina. Es un reto en el transcurso de la filmación, obviamente suceden cosas imprevistas para bien o para mal”*.¹⁶

Echevarría ha creado su estilo peculiar y gusto por el mundo indígena, las experiencias de adentrarse a ese ambiente misterioso de tradiciones, ha permitido que el cine documental mexicano haga apertura y reconocimientos en el extranjero.

Tatiana Huevo (1972 -)

Directora de cine, nacida el 9 de enero de 1972, en San Salvador, El Salvador, nacionalidad salvadoreña y mexicana. Estudió la licenciatura en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) de la Ciudad de México; realizó una maestría en Documental de Creación en la Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.

¹⁴ Melche Julia E. (1994). Nicolás Echevarría. *Revista de la Universidad*. Número 516-517. Pág. 31-35.

<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/b5bbd972-1278-42c1-8847-6d24614a31ad?filename=516-517>

¹⁵ Instituto Politécnico Nacional, Canal Once (05 diciembre 2015). Programa: TAP (Taller de Actores Profesionales) (Video) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OMuypMGSz6A>

¹⁶ Instituto Politécnico Nacional, Canal Once (05 diciembre 2015). Programa: TAP (Taller de Actores Profesionales) (Video) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OMuypMGSz6A>

Filmografía

Árido (1994)

Tiempo caustico (1997)

El ombligo del mundo (2001)

Retrato de familia (2003)

Sueño (2004)

El lugar más pequeño (2011)

Sobre la guerra civil en El Salvador (2011)

Ausencias (2015)

Tempestad (2016)

Noche de fuego (2021)

Igualmente, Tatiana coincide que el estar cerca de los personajes, es más fácil de comprender las emociones de ellos. “El documental me abrió una puerta muy importante de encontrar historias y de construir historias a partir de los otros”.¹⁷ A pesar de la corta trayectoria, su perspectiva y sensibilidad le ha ayudado a sobresalir en el género documental. Uno de sus proyectos, “*el lugar más pequeño*”, tuvo la idea de crear una atmosfera natural, grabar la vida cotidiana sin entrevistas a cuadro; solo grabar el silencio de los rostros de los personajes¹⁸. No ha dejado de expresar: “*Me gusta el cine que te abre un espacio para poder tú ser partícipe también de lo que te están contando, sacar tus propias conclusiones*”.¹⁹

En el presente trabajo de tesis, ya he mencionado que el trabajo del documentalista es investigar y adentrarse en la historia real, la diferencia será la narrativa que el autor va a utilizar para contar la historia en imágenes.

Roberto Fiesco (1972 -)

Productor, director de cine y profesor mexicano. Estudió en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM y en la Escuela Nacional de Arte

¹⁷La Casa del Cine (2020). Uruguay 52: Tatiana Huevo (T1 E11). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Wom07ipBzW4>

¹⁸ Punto Cero. Entrevista (2011) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dPCr5locHoo>

¹⁹ Costa Rica Festival Internacional de Cine. CRFIC16: Entrevista a Tatiana Huevo (05 ene 20117). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gZOFCKRixNc>

Teatral (ENAT) del Instituto Nacional de Bellas Artes. Ha producido cortometrajes, largometrajes. Algunos de ellos reconocidos con premios a nivel nacional e internacional. Docente en la Universidad del Nuevo Mundo (UNUM), en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), en el Instituto Politécnico Nacional (IPN) y en el CUEC de la UNAM.²⁰

Filmografía

David (2005)

Paloma (2008)

La transformación del cine en música (2009)

Quebranto (2013)

Estatuas (2013)

Yo soy la felicidad de este mundo (2014)

Trémulo (2015)

Fisuras (2016)

Péplum

El juego de las llaves (2019)

Asfixia (2019)

La diosa del asfalto (2020)

A juicio de Fiesco, “hacer producción tiene una carga enormemente creativa, tiene la responsabilidad total de un proyecto, el conseguir los recursos para que ese proyecto de haga [...] La producción es hacer realidad los sueños de los otros”.²¹ En su trabajo como productor ha demostrado que al estudiar teatro, dramaturgia y haber leído a los clásicos de la literatura dramática (griegos, siglos de oro, etc.) le ayudó a despertar su intuición para elegir si un guion funciona o no; asimismo, las artes plásticas como fotografía y pintura también han sido una herramienta para ampliar su marco referencial al momento de trabajar.

Por otra parte, Fiesco se ha destacado en la conducción, escritura, docencia, investigación de cine y coleccionista de carteles de películas, novelas gráficas,

²⁰ Enciclopedia de la literatura en México ELEM. Fundación para las Letras Mexicanas FLM (11 feb 2019). Recuperado de <http://www.elem.mx/autor/datos/123869>

²¹ Instituto Politécnico Nacional, Canal Once. (25 junio 2018). Programa: D Todo - Roberto Fiesco. Cineasta. Recuperado de <https://youtu.be/guOKbNKqQuw>

historietas y *comics*. Su amplia carrera le ha permitido trabajar en diferentes géneros, entre los documentalistas más destacados de México. “...no creo mucho en la preparación previa, no creo en nada en los ensayos con actores, creo que el guion, cuando es claro dice lo que uno pretende que pase en las secuencias...”²²

Lucía Gajá (1974-)

Estudió la carrera de cinematografía en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC-UNAM) en la especialidad de Dirección, una maestría en documental en la Escuela de San Antonio de los Baños, en Cuba. Ha incursionado en el cine documental como principal profesión y en la docencia. Dominada a la beca Rockefeller en dos ocasiones y apoyada por la Fundación Ford. Actualmente es miembro activo de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC).²³

Filmografía

1, 2, 3, por mi (1997)
Albercas de agua caliente (2001)
Todos los aviones del mundo (2001)
Soy (2004)
Mi vida dentro (2007)
Corto libre (2009)
Los topos (2014)
Héroes cotidianos (2014)
Batallas íntimas (2016)
Nos faltan (2016)
Temple (2018)

La constante que predomina en sus documentales es la búsqueda de justicia, la igualdad, el derecho y la preocupación por los problemas sociales; estos aspectos la

²² CinemaNET 1146: Sin Hijos (2020) - Entrevista con el director Roberto Fiesco. Recuperado de <https://youtu.be/dAxlBMd-pAQ>.

²³ Festival Internacional de Cine UNAM (FICUNAM). Recuperado de <https://ficunam.unam.mx/invitado/lucia-gaja/>

han motivado a no quedarse solo en la grabación y contar la historia, sino darle continuidad a la problemática en busca de soluciones y apoyo a sus personajes reales.

Para Gajá, no es cansado seguir abordando temas sociales ya expuestos y conocidos en cualquier ámbito, para ella tener presentes estos temas es importante porque ayuda a mantener latente el problema hasta encontrar una respuesta. En una entrevista, Gajá comenta: “me gusta hacer un cine en el que esa emoción pueda llevar a una acción, a una reflexión propia de como vemos el mundo, como vemos al otro, que hacemos por el otro, que no hacemos”.²⁴ El mayor valor del trabajo de Gajá, es solo contar historias para ver la reacción del público, tocar o transformar su sensibilidad; para ella lo más importante es aportar algo positivo en la sociedad: “No es fácil contar historias, no es fácil tomar la vida prestada de otras personas para hacer algo que nosotros estamos interpretando, porque es nuestra subjetividad, es cómo nosotros vemos sus vidas, a qué le damos prioridad, y qué nos parece importante de lo que nos pueden contar”.²⁵

Juan Carlos Rulfo (1964-)

Documentalista mexicano. Estudió la licenciatura en ciencias de la comunicación en la UAM. Se especializó en cine con una tesis sobre el trabajo cinematográfico de Andrei Tarkovsky. Estudió cine en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Empezó haciendo cine a partir de sus historias familiares. Más tarde siguió con temas sociales como la migración y la educación.²⁶

Filmografía

El abuelo Cheno y otras historias (1995)

Luvina (1995)

Del olvido al no me acuerdo (1999)

En el hoyo (2006)

Los que se quedan (2007)

Carrière, 250 metros (2011)

²⁴ TV Azteca. Canal 40. ADN Opinión (27 julio 2017). Programa: Los despachos del poder. Recuperado de <https://youtu.be/TVGI5nfyIJY>

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ Festival Internacional de Cine de Morelia. Directorio de realizadores mexicanos de FICM. Recuperado de <https://www.directoriorealizadoresficm.com/realizadores/rulfo-juan-carlos/>

¡De panzazo! (2011)

Érase una vez (2018)

Su trabajo se basa en la exploración de las raíces personales y en el homenaje a la dignidad y a la voluntad del hombre pese a la adversidad. En sus proyectos explora junto con el espectador la vida cotidiana y las cosas simples que son fundamentales en la vida y, por ende, universales.²⁷ Además, a través de su experiencia ha ido “tomando las herramientas que están a la mano, e intentar contar cosas. No imaginarlas, contarlas con lo que ya existe y ahí sí sale la imaginación porque los elementos te brindan herramientas con lo cual puedes narrar.”²⁸

Sus películas son de personajes con los que logra no sólo un acercamiento cinematográfico sino personal. La observación es fundamental en su obra. Lo que quiere contar de México y el mundo no es únicamente oscuro y trágico, tampoco busca complacer al público con la visión un tanto exótica del país.²⁹ Asegura que: “Una de las partes que más me gusta del documental es aprender a escuchar a quien tienes enfrente, a esa ciudad, a ese espacio en el que llegas a convivir. Ese espacio te va a modular y a decir dónde va la cámara, por dónde viene la luz, por dónde caminar.”³⁰

Juan Carlos, define al documental como la posibilidad de acercarte a los elementos más espontáneos y naturales; que el director tenga la posibilidad de incorporar esa naturaleza en la ficción, pero depende de la historia o el tema que quiera contar.³¹

Alejandra Sánchez Orozco

Estudió en la Ciudad de México la licenciatura en Comunicación Social en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Cinematografía en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC-UNAM) y una maestría en guionismo en la

²⁷ Festival Internacional de Cine de Morelia. Directorio de realizadores mexicanos de FICM. Recuperado de <https://www.directoriorealizadoresficm.com/realizadores/rulfo-juan-carlos/>

²⁸ Hidalgo-Fritzing, Brittmari. (2011). Un autre visage du cinema Mexique : un autre visage du cinema. *Open Edition Journal*. No. 19, p 4-9. Recuperado de <https://journals.openedition.org/cinelatino/951>.

²⁹ Ibidem

³⁰ Hidalgo-Fritzing, Brittmari. (2011). Un autre visage du cinema: Mexique : un autre visage du cinema. *Open Edition Journal*. No. 19, p 4-9. Recuperado octubre 2021. <https://journals.openedition.org/cinelatino/951>.

³¹ Instituto Politécnico Nacional, Canal Once (29 agosto 2015). Programa: TAP (Taller de Actores Profesionales) (Video) Recuperado de <https://youtu.be/ga1AN0H5VDw>

Universidad Intercontinental (UIC). Ha trabajado como realizadora para canales de televisión pública y privada como canal 22 y HBO.³²

Filmografía

El alquimista, 1996

Me quedé viuda muy pronto, 1998

Desdentado desde entonces, 1999

Ni una más, 2000

Te apuesto y te gano, 2002

Bajo Juárez, la ciudad devorando a sus hijas, 2006

Agnus Dei, cordero de Dios, 2011

Seguir viviendo, 2014

Luisa (¡Smuack!), 2015

Alejandra Sánchez, no difiere de los documentalistas mencionados anteriormente, ella empieza con el proceso de acercamiento con los personajes reales para entender su mundo interior y después transformarlo en una simetría con los personajes de ficción:

La necesidad de contar nos acerca desde otra manera [...] sin querer decir que el cine es mejor que el periodismo [...], creo que el cine tiene una ventaja sobre el periodismo, no hay una obligación de ser objetiva, la perspectiva es la perspectiva que viene del director o la directora que se asoma a ese fenómeno.³³

La documentalista también aborda impactantes temas sociales a los que no estamos acostumbrados a ver en los medios de comunicación tradicionales, el trasfondo de las historias de nuestro país. El contexto de la violencia, la impunidad, y sobre todo los temas relacionados con la mujer, es una constante de Alejandra Sánchez en cada uno de sus proyectos.

Por otra parte, es importante mencionar algunos documentalistas e incluso originarios de alguna comunidad indígena que han trabajado visualmente en expresar su vida y los problemas sociales de su comunidad; una de ellas es **Mariana Xochiquétzal Rivera García**, antropóloga y cineasta mexicana, con doctorado en

³² Festival Internacional de Cine de Morelia. Directorio de realizadores Mexicanos de FICM. Recuperado de <https://www.directoriorealizadoresficm.com/realizadores/sanchez-oro-zco-alejandra/>

³³ Universidad Nacional Autónoma de México, TV UNAM (13 junio 2021). Programa: Vindictas Cine-Capítulo5: El cine como denuncia: Alejandra Sánchez. Recuperado de <https://youtu.be/d3cwX7MG5ic>

Ciencias Antropológicas por la UAM y maestra en Antropología Visual por la FLACSO de Ecuador. Trabaja en la antropología visual como temas del tejido y la memoria, cine documental y etnográfico, y narrativas *transmedia*. Para ella el documental es “me ha ayudado acercarme, a conocer, a entender, a explicarme a mí misma y después comunicar a los demás ese entendimiento personal pero también colectivo de lo que es el mundo que nos rodea y las problemáticas que nos toca, que nos hieren, que nos hacen sentido, de las cuales queremos hablar”³⁴.

Algunos de los trabajos que ha realizado son *Sueños de Mayo* (2011), *Nos pintamos solas*, (2013), *Telares Sonoros* (2014) y *Mujer. Se va la vida, compañera* (2018), por destacar algunos. Desde el punto de vista de Mariana, el cine es un trabajo colectivo el cual necesita muchas manos y cabezas para ejecutar el rol que les corresponde a las distintas áreas; sin embargo, la Dirección es quien tiene la motivación, el deseo y la necesidad de contar una historia, al mismo tiempo va a direccionar todas las acciones y pasos para concretar una producción. Ella determina que “el director será quien sostiene la comunicación con todo el equipo de trabajo previo, durante y después de la producción”³⁵.

Otro documentalista destacado es **Ismael Vásquez Bernabé**, originario de Oaxaca y hablante de la lengua Amuzgo; realizó estudios en Cultura, Lengua y Memoria en la Universidad Intercultural de los Pueblos del Sur (UNISUR). Su principal interés está en el fortalecimiento de sus raíces culturales y trabajar específicamente dentro del “cine indígena”³⁶, como él lo define. Su mayor inspiración para adentrarse al cine documental inició a partir de su niñez cuando dibujaba con tierra, plantas o comida, era una forma de expresar sus emociones; posteriormente continuó con la fotografía. Está comprometido con su origen para difundir las costumbres y resolver los problemas sociales de su comunidad. Colaboró en el documental *Unisur Xochistlahuaca* (2010), participó en la Agencia de Ciudadanía y Cultura Política con la *ponencia* “*El don de la*

34 Acervo Tabasqueño de Cine y Audiovisual Educativo, entrevista CAE - Dirección cinematográfica - Mariana X. Rivera. Recuperado de <https://youtu.be/XNnthSSUyVY>

35 Acervo Tabasqueño de Cine y Audiovisual Educativo, entrevista CAE - Dirección cinematográfica - Mariana X. Rivera. Recuperado de <https://youtu.be/XNnthSSUyVY>

36 Instituto Nacional de Desarrollo Jurídico, A.C., INADEJ TV, entrevista 103# Viernes listo Ismael Vásquez Bernabé. Recuperado en <https://youtu.be/BCPzliJWNCg>.

palabra en la danza de los Chareos de San Pedro Amuzgos” (2016) en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Fue seleccionado para ser parte de uno de los festivales de documentales más prestigiosos en México denominado Ambulante Más Allá, donde presentó su cortometraje *“Nkwí Nayà Tónko”*. Ismael también tiene la afinidad para conservar las lenguas y evitar la discriminación.

Por último, otra documentalista indígena quien ha destacado en el cine con temas referentes a las comunidades indígenas es **Ángeles Cruz**, mujer indígena oaxaqueña. Estudió actuación en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes. Ha participado en largometrajes nacionales e internacionales. Se inclinó por el guion y la dirección cinematográfica con el cortometraje *“La Tiricia o de cómo curar la tristeza”* (2012), *“La Carta”* (2013), *“Tamara y la catarina”* (2016), *“Arcángel”* (2018), producidos por IMCINE, todos obteniendo diversos premios, y *“Nudo mixteco”* (2021), esta última su opera prima con guion de su autoría. La cotidianidad de su lugar de origen le ayudó a escribir sobre las inquietudes que tienen las mujeres en las zonas rurales para ejercer su sexualidad y el silencio ante los patrones de violencia que se repiten generacionalmente.

“El cine es ese lugar donde puedo hablar de aquello que incomoda”³⁷, es una de las frases de Ángeles. Así como los documentalistas originarios de alguna comunidad indígena, Ángeles no es la excepción, para ella expresar en sus trabajos la vida social indigenista es defender su origen. “Como directora y guionista me he inspirado en la realidad. Yo soy originaria de Villa Guadalupe Victoria, Oaxaca, una comunidad indígena con muchas carencias, que se rige por usos y costumbres complicados y con el machismo totalmente arraigado”.³⁸

Hoy en día, los temas de las comunidades indígenas tienen cada vez más cobertura e importancia para los que están interesados en este tema y dedicados al medio audiovisual; sin embargo, los obstáculos políticos y sociales delimitan los interés para difundir la situación actual de la carencia social de las culturas indígenas.

³⁷ Acuña N., Alberto. (2022, julio). Entrevistas. *Letras libres*. Recuperado de URL: <https://letraslibres.com/entrevistas/angeles-cruz-directora-nudo-mixteco/>

³⁸ *Ibidem*

En la actualidad, la libertad de exhibir un documental, ya no representa ninguna limitante, conforme ha avanzado la tecnología junto con la modernidad, el cine documental se puede apreciar en cualquier formato, plataforma o sala de cine; esto representa un avance en la cultura de nuestro país, desafortunadamente la educación y la cultura han sido marginadas para algunas clases sociales.

Para finalizar este apartado, el cine documental en México ha pasado por diferentes obstáculos como el apoyo económico, la libertad de expresión y los espacios para la exhibición; sin embargo, ha trascendido con grandes proyectos y extraordinarios directores y productores sin importar el tema a tratar, la libertad de expresar la problemática social seguirá siendo un riesgo que todo medio de comunicación tendrá que desafiar. Recordemos que el sistema político en México, sigue tomando el control de lo que se puede o no hablar del gobierno, aunque disfrace la libertad de expresión, la censura continuará. Y uno de esos temas puede ser la situación actual de las comunidades indígenas y sus lenguas.

He de mencionar que la selección de los documentalistas citados, fue una decisión por la similitud que abordan los problemas sociales de nuestro país. Aunque cada uno de ellos tiene distinta forma de trabajar, los asemeja el interés de manifestar su preocupación y exponer la realidad que no podemos percibir.

Para la selección de los documentalistas, hice la labor de investigar y revisar algunos de sus trabajos y entrevistas. Opte por los que ya tenía referencias de sus producciones, lo cual me interesó por el valor de expresarlo en un medio audiovisual y la forma de investigar sus historias; es aquí donde demuestran que producir un documental no es un trabajo fácil, tiene que persuadir y tocar la sensibilidad de los personajes. Otra razón para incluirlos en este trabajo de tesis, es la diferencia generacional entre ellos, las experiencias y los diferentes problemas sociales que les ha tocado vivir, así como las oportunidades que han tenido a lo largo de su carrera profesional. No subestimo a los documentalistas no incluidos en mi trabajo, la selección que hice es un punto de vista y una estrategia de ideas entre los documentalistas, la cual es narrar la realidad de los demás.

1.3 La importancia del guion en las etapas de producción

El cine documental registra los hechos reales, desarrolla el contenido utilizando las técnicas de investigación, documentación y clasificación de una manera cronológica y habitual para llegar a una conclusión del suceso. La narrativa del documental dependerá del tema, el contenido debe ser claro y explicativo, así como la intención y a quién va dirigido; el lenguaje debe ser adecuado, en caso de contener entrevistas, las preguntas se redactarán previamente para que haya un diálogo fluido entre el entrevistador y entrevistado.

Algunos autores coinciden que la elaboración del guion es el inicio para realizar una producción audiovisual, el guion es la planeación de la idea que va a describir la narrativa y los procesos técnicos del audiovisual. Es así como el guion ha adquirido diferentes conceptos de acuerdo al criterio del autor. Según Carlos Mendoza: “El guion puede ser visto como una herramienta, pero también como un órgano que tiene una serie de funciones vinculadas al resto de las tareas de la producción, puesto que forma parte de un proceso sistematizado en el que todas las etapas del proceso de producción se relacionan entre sí.”³⁹

Por su parte, Simón Feldman define al guion de la siguiente forma:

En el lenguaje corriente se le llama indistintamente “argumento”, “libro cinematográfico” o más simplemente “libro” y se acepta que allí se describe el tema a realiza con la mayor cantidad de detalles posibles, incluyendo diálogos, textos y acotaciones para la banda sonora. Se lo ve en manos de actores, directores y técnicos que lo consultan durante los trabajos preparatorios y luego en el rodaje, la sonorización y el montaje.⁴⁰

Como puede advertirse, hay puntos de coincidencia y perspectivas diferentes que destacan más una de otra. Así, Carlos Mendoza lo define como:

Un guion es un adelanto por escrito de lo que más tarde se verá en pantalla; no obstante, también es una herramienta útil para planificar el rodaje; para plantear los problemas que tendrá que resolver el área de producción; para gestionar el financiamiento o los apoyos necesarios para hacer posible el film que se pretende

³⁹ Mendoza, C. (2010), *El Guion para cine documental*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, pág. 39.

⁴⁰ Feldman, S. (1990). *Guion Argumental. Guion Documental*, Editorial Gedisa, España, pág. 13

hacer. El guion es fundamental, como hemos visto, para organizar el montaje de la película.⁴¹

En tanto, Muñiz agrega que el “guion es la concepción y proyección anticipada de un proyecto audiovisual que va a producirse, grabarse y posteriormente transmitirse”.⁴²

Así como estas descripciones, podemos encontrar una infinidad de conceptos sobre el guion; lo cierto es que no hay un concepto preciso, lo importante es que nos ayude como guía para realizar la acción de cada escena que se va a filmar. Aunque nos es el tema de este trabajo, haré un breve resumen sobre los tipos de guion y sus formatos.

Existen dos tipos de guion literario y el guion técnico. El guion literario es aquel que contiene la narrativa de la historia, los diálogos, la descripción de los personajes, las escenas que conforman la secuencia de los hechos. Por otra parte el guion técnico, como lo dice su nombre, describe los procesos técnicos como el tempo de cada escena, los planos o encuadres, la iluminación, ángulos de cámara, escenografía, música y otros depende del director o guionista quiera incluir en su proyecto para un mejor entendimiento y no perder cada detalle de la historia.

Anteriormente los formatos de guion eran diferentes, seguían una regla para el tipo y tamaño de letra, el espacio entre líneas, la numeración de cada hoja para evitar confusiones, así como la extensión de texto que debía ocupar cada hoja. Hoy en día los formatos dependerán del estilo del guionista y el género que quiera trabajar; algunos guionistas prefieren facilitar la interpretación del guion sin muchas indicaciones.

Por lo tanto el guion, descripción escrita previa, servirá, al director, para articular su puesta en escena cuando se trata de una realización argumental, o para establecer los puntos clave del rodaje cuando encara un documental; a los intérpretes para analizar el carácter de los personajes que les corresponden y conocer los diálogos (...).⁴³

Cuando inició el cine, en ese momento era cine mudo, el guion no existía, se filmaba con gran facilidad porque se podía cambiar o integrar diálogos en la historia, claro está

⁴¹ Mendoza, C. (2010), *El Guion para cine documental*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, pág. 187.

⁴² Muñiz, Marina A., *El guion en los procesos audiovisuales (propuesta de formato para guion de video documental)*, Tesis que para obtener el título de Licenciado en Diseño Gráfico, UNAM, 2013, pág. 11.

⁴³ Feldman, S. (1990). *Guion Argumental. Guion Documental*, Editorial Gedisa, España, pág. 15.

con Chaplin, sus películas las construía en el momento y las escenas las repetía infinidad de veces, en ocasiones cambiaba las secuencias; aunque esos cambios eran un gasto mayor en tiempo y material. Con la apertura del cine sonoro, las producciones se fueron convirtiendo más complejas, se sincronizó el diálogo con la acción para evitar improvisaciones.

Las necesidades de producción fueron más precisas, los especialistas analizaron cada una de ellas para evitar gastos mayores; por tal motivo se fue creando la elaboración del guion para considerar todo el contenido de la película que tuviera un ritmo visual. Por ello, “la forma en que debe trabajarse un guion documental implica la necesidad de una investigación previa”.⁴⁴

Dicho lo anterior por Feldman, el proceso de investigación es la primera etapa del documental que nos ayudará a guiarnos para empezar a crear la idea visual, considerando que el guion estará expuesto a sufrir cambios para eliminar o añadir nuevas propuestas. El autor describe diferentes ejemplos de documentales de acuerdo a la narrativa.⁴⁵, cada uno de ellos lo llevó a definirlos por su propia experiencia profesional, llegando a una conclusión muy personal, “el guion documental se termina de redactar en el momento en que se termina la película o el video respectivo”.⁴⁶

Determinar la importancia del guion en las etapas de producción para el cine documental, algunos autores ya mencionados, defienden su postura demostrando que el valor del guion es una herramienta esencial para el control y organización del proyecto audiovisual; asimismo su ideología, perspectiva, experiencia y los acontecimientos que vivieron, nos permite visualizar una diversidad de ideas y narrativas de su propia realidad para crear un documental. La realización del cine documental puede tener diferentes temáticas y roles que nos enfocan a un tratamiento más específico.

Los tipos de documentales se asemejan por su técnica de trabajo, sin embargo, las dificultades están latentes en las improvisaciones al momento de grabar, por tal

⁴⁴ Feldman, S. (1990). *Guion Argumental. Guion Documental*, Editorial Gedisa, España, pág. 73

⁴⁵ *Ibidem* pág. 73

⁴⁶ *Ibidem* pág. 73

motivo es necesario realizar cambios o modificaciones en el guion. En ocasiones es conveniente añadir imágenes de archivo que coincida con la narrativa. Otros elementos que reúne el documental son la narrativa, el tono de voz, las imágenes, la voz en off entre otros elementos, los cuales se diferenciará por la temática expuesta.

Feldman, hace una breve descripción e interesante sobre los diferentes géneros de documentales basados en su tratamiento, algunos de ellos son “el documental analítico, el documental social, el documental institucional, el documental de propaganda gubernamental, documental de fotografía animadas, el documental poético, el documental de crónica humana, el documental político”⁴⁷.

Desde el punto de vista de Carlos Mendoza, describe lo siguiente:

Cuando se emprende la producción de un documental, es necesario determinar si las características del tema escogido hacen posible elaborar una guía escrita. No obstante, este asunto es secundario cuando lo fundamental es entender que la función que desempeña el guion se ha de cumplir necesariamente, más allá de que se decida escribirlo, se le lleve en la mente, o se le deje a la intuición.⁴⁸

En efecto, el guion nos ayudará a conducirnos para crear una historia creíble al espectador y a su vez la transforme en una realidad, pero no olvidemos que el tratamiento dependerá del tema y el tipo de público al que va dirigido. La función del guion es proporcionar una argumentación con la narración e imágenes que justifiquen la investigación del tema expuesto.

Por el contrario, el cineasta Victor Kossakovsky, relata una serie de sugerencias muy personales, llamada “*El Decálogo de Kossakovsky para Filmar un Documental: Las 10 Reglas para Principiantes*”.

1. No filmes si puedes vivir sin filmar.
2. No filmes si quieres decir algo, solo habla o escribe de aquello. Filma solo si quieres mostrar algo, o si quieres que la gente vea algo. Esto concierne a la película en su conjunto y a cada toma por separada.
3. No filmes si conoces el mensaje antes de filmar – Que la película te enseñe. No trates de salvar al mundo. No trates de cambiar al mundo. Mejor si la película te cambia a ti. Descubre al mundo y a ti mismo mientras filmas.

⁴⁷ Feldman, S. (1990), *Guion Argumental. Guion Documental*, Editorial Gedisa, España, pág.70-71

⁴⁸ Mendoza, C. (2010), *El Guion para cine documental*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, pág. 37

4. No filmes algo que solo odies. No filmes algo que solo ames. Filma cuando no estés seguro si lo odias o lo amas. Ambos son cruciales para hacer arte. Filma cuando odies y ames al mismo tiempo.
5. Es necesario ocupar la mente antes y después de filmar, pero no ocupes tu cerebro mientras filmes. Solo filma usando tu instinto y tu intuición.
6. Trata de no forzar a la gente a repetir acciones o palabras. La vida es irrepetible e impredecible. Espera, observa, siente y estarás listo para filmar con tu propia manera de hacer películas. Recuerda que las mejores tomas capturadas son momentos irrepetibles de la vida hechas mediante una irrepetible manera de filmar.
7. La toma es la base del cine. Recuerda que el cine fue inventado con una toma por si sola- Un documental por cierto – sin ningún tipo de historia. La historia existía solo dentro de la toma. Las tomas deben antes que nada proporcionar al público nuevas impresiones.
8. La historia es importante en el documental, pero la percepción es aún más importante. Primero piensa que es lo que los espectadores sentirán al ver tus tomas. Luego, forma una estructura dramática de tu película usando los cambios de sensaciones.
9. El documental es el único arte en el que cada elemento estético casi siempre tendrá un aspecto ético y cada aspecto ético se puede usar estéticamente. Trata de seguir siendo humano, especialmente mientras se edita la película. Quizás, las buenas personas no deberían hacer documentales.
10. No sigas mis reglas, encuentra tus propias reglas. Siempre hay algo que tú puedes filmar como nadie más.⁴⁹

Kossakovsky, propone sin tanto preámbulo una forma de crear una historia, omite la elaboración del guion. Para él, la mejor recomendación es grabar sin buscar una estética perfecta, la experiencia perfeccionará el trabajo visual mismo que llegará al espectador quien juzgará o captará la intención del escritor.

Pero existe otra herramienta en una producción audiovisual que podría confundirse con el guion y en ocasiones no es necesaria, la *escaleta*. Un instrumento de gran utilidad que también sirve de guía para la organización de un audiovisual; la escaleta a diferencia del guion, tiene diferentes funciones y son más sencillas, las secuencias no son descritas detalladamente, solo se identifican con una breve descripción.

La escaleta está disponible para modificarse (al gusto del responsable de la historia) y designará una mejor secuencia temática y argumentativa.

⁴⁹ Borau, C., & julio, D. (2021). Clase Magistral por Víctor Kossakovsky • Docma. Recuperado de <https://docma.es/formacion/clase-magistral-por-victor-kossakovsky/>

La escaleta se ocupa de la estructura general y demostrar el desarrollo del relato; es decir, del desarrollo lógico y de la coherencia y eficacia en la estructuración del tema. [...] Mientras el guion descriptivo y el guion técnico cuentan o reseñan, la escaleta designa y organiza los grandes bloques que integran el documental.⁵⁰

Resumiendo lo anterior, la importancia del guion y la escaleta en el cine documental, ambas son herramientas esenciales porque nos ayudará a ordenar la información investigada, las imágenes, el sonido y la narrativa que desarrollará un audiovisual, pero dependerá del estilo del guionista y el género que quiera trabajar, así como su opinión objetiva o subjetiva que desea transmitir al público, esto será posible con una gran organización del equipo de trabajo.

El guion, dependiendo del criterio instrumental con el que se emplee, puede estar dirigido a buscar la comunicación al interior del equipo de trabajo, o afuera de él, y adquiere distintas formas de acuerdo a los objetivos específicos que persigue. Dichos instrumentos son la sinopsis, la hipótesis, el guion descriptivo, el guion técnico y la escaleta.⁵¹

El género documental puede ser complejo para realizarlo, el autor debe saber con certeza su objetivo y despertar una reacción en el espectador, por esta razón en este capítulo describe las bases y testimonios para la creación de una producción audiovisual.

Para concluir este capítulo, realizo un breve resumen de los temas expuestos iniciando con el origen y la evolución del cine documental hasta la actualidad, basado en la historia del documental en México y los diferentes conceptos y planteamientos de algunos escritores distinguidos; aunque exista controversia entre ellos por definir el cine documental y cómo debemos trabajar el género, cito algunos párrafos de sus obras.

El siguiente apartado, menciono siete documentalistas mexicanos de acuerdo a mi perspectiva y gusto por el género documental, quienes abordan problemas sociales de México con la intención de ofrecer una solución al tema; así mismo, trayectoria y

⁵⁰ Mendoza, C. (2010), *El Guion para cine documental*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, pág. 202.

⁵¹ Mendoza, C. (2010), *El Guion para cine documental*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, pág. 187.

pensamiento crítico por su profesión. Sus interesantes trabajos demuestran la dedicación y pasión por su trabajo dentro del medio cinematográfico.

Asimismo, incluyo documentalista indígenas que muestran sus experiencias en su comunidad de origen. Y en el último apartado, especifico la importancia que tiene el guion en una producción audiovisual y especialistas del tema, así como fragmentos de sus obras.

Para mi trabajo de tesis es importante explicar la historia y evolución del género documental, al mismo tiempo las técnicas y el pensamiento de los autores con la finalidad de explicar el origen de una producción audiovisual; por tal motivo comienzo el primer capítulo con la teoría, en el segundo capítulo desarrollo el tema referido del documental y en el tercer capítulo plantear mi objetivo con una propuesta de guion y la elaboración del documental. En el siguiente capítulo desarrollo el tema que se plantea para la propuesta de guion para el documental.

CAPÍTULO DOS. LAS LENGUAS INDÍGENAS EN MÉXICO.

La diversidad lingüística nos ha demostrado que en el pasado existió un lenguaje único o verdadero, y a través del tiempo la multiplicidad y evolución del ser humano provocó la dispersión del lenguaje por consecuencia de los factores históricos, políticos, económicos, sociales, área geográfica o puntos temporales.

El presente capítulo expone un panorama sobre las lenguas indígenas en México, señala las características generales, la diversidad y clasificación de las lenguas. Se advierte sobre las consecuencias de la desaparición de las lenguas y la clasificación de riesgo de perderse en las comunidades indígenas. Por último, detalla cómo las estancias interesadas nacionales e internacionales están trabajando para mantener y divulgar las lenguas indígenas.

2.1 La riqueza.

Las comunidades indígenas tienen su forma de vida social, cultural, política, económica e identidad que las distingue una de otra, principalmente su lengua; la diversidad lingüística de cada región es un distintivo porque varían sus sonidos y significados de las palabras, cada lengua puede variar de acuerdo a su ubicación territorial, costumbres o creencias de cualquier índole.

De acuerdo al trabajo que ha realizado el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) en conjunto con el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), nuestro país cuenta con una diversidad de lenguas en todo el territorio mexicano, se dieron a la tarea para clasificarlas por categorías: Familia lingüística, Agrupación lingüística y Variante lingüística.⁵²

La catalogación de las lenguas indígenas es pues una actividad que debe ser considerada parte central de un necesario proceso de construcción –y aplicación- de políticas públicas explícitas en materia de lenguas indígenas, que hagan efectiva la observancia de los derechos lingüísticos.⁵³

⁵² Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales (2020). Recuperado de <https://www.inali.gob.mx/clin-inali/>

⁵³ Nava L., E. Fernando. (2021). Reflexiones y razones sobre la catalogación de las lenguas indígenas mexicanas. Revista Káñina, vol. 45, núm. 1, pp. 118. Universidad de Costa Rica.

Familia Lingüística

Están consideradas 11 familias⁵⁴, cada una de ellas representa al menos una de sus lenguas en México. Tienen una semejanza fonológica, morfológica y léxica por tener un origen histórico en común, así como su ubicación geográfica de norte a sur del continente americano. Este tipo de clasificaciones y descripciones es obtenido de diversas investigaciones que se hacen tanto en el país como en el mundo. Hay coincidencias y debates, investigadores que recuperan testimonios representativos de la importancia del tema tanto en el ámbito académico como en las mismas comunidades.

Entre los trabajos especializados pioneros pueden citarse los de Evangelina Arana (1953) quien advertía que desde la segunda mitad del siglo XVI se iniciaron los estudios de algunas lenguas indígenas de México cuando los sacerdotes venidos de España trataron de evangelizar a la población conquistada y para hacerlo debieron aprender la lengua que se hablaba. Fue así como tradujeron materiales, aprendieron gramáticas y vocabularios e incluso tradujeron sus catecismos y rezos ya fuera al otomí o náhuatl.

Gracias al acucioso trabajo de los frailes puede saberse en qué dirección se han ido modificando los idiomas y también que ya en el siglo XVI existían variaciones dialectales, algunos de ellos como el zapoteco y el mixteco no solo en cuanto a sus sonidos, sino en cuanto a los rasgos gramaticales, su vocabulario y cambios semánticos.⁵⁵

Es así como, la preocupación y el interés por las lenguas indígenas empezó casi al mismo tiempo en que los conquistadores dominaron el nuevo territorio y entre ellos, sobre todo las órdenes religiosas, no permitieron que se perdieran, aunque el interés fuera más que nada el cambiarlos a su religión. Si bien en lo que puede llamarse una primera etapa sobre el estudio de las lenguas en México, puede decirse que una segunda se desarrolla hasta la mitad del siglo XIX donde algunos interesados en el tema como Manuel Orozco y Berra, empezaron a registrar materiales, a ubicar las expresiones en los territorios de donde surgían y a clasificarlas.

⁵⁴ Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales (2021). Recuperado de <https://www.inali.gob.mx/clin-inali/#agrupaciones>

⁵⁵ Arana, Evangelina. 1953. "Reconstrucción del protototonaco". En Revista Mexicana de Estudios Antropológicos 13, pp. 123-30.

Al empezar el siglo XX se continuó esta tradición, entre quienes se interesaron en abordar estas cuestiones está Pablo González Casanova.

A juicio de Arana, durante la década de los treinta la Universidad Nacional Autónoma de México dio pauta a los estudios de las lenguas que años atrás ya habían sido abordados en otros países. Destacan trabajos de extranjeros como Franz Boas, antropólogo, que se interesó en esta temática y que realizó trabajo de campo en lugares como Río Bravo y Pochutla.

La gran variedad de nuestras lenguas indígenas atrajo la atención de los estudiosos europeos que, venciendo todas las dificultades de acceso, llegaron hasta lugares apartados para registrar los datos y elaborar después comparaciones entre varios grupos lingüísticos. Valiosos son los trabajos de Lehman, Stoll, Sapper, Seler, Mason, Preus y otros.⁵⁶

Sin embargo, en nuestro país el tema se continuaba trabajando, un ejemplo es el trabajo realizado en el Museo Nacional de Antropología y otras instituciones que contribuyeron a que los estudios descriptivos sobre las lenguas de México fueron convirtiéndose en la línea de investigación seria y profunda. Es así como se han encontrado clasificaciones desde 1864 hasta la fecha. Todas ellas con el propósito de preservar, fortalecer y desarrollar las lenguas con las que estas culturas se expresan. Actualmente, existe una clasificación que nos permite describirlas de la siguiente manera:

1. **Álgica.** Esta familia le pertenece la lengua *kickapoo* y su origen fue en Estados Unidos (Michigan y Ohio). Los indígenas habitaron este territorio y se vieron amenazados por la política de exterminio, lo que les obligó emigrar hacia Texas y posteriormente a Coahuila. Tal vez las condiciones de aislamiento a las que estuvo sometida en México, sus formas de viajar en grupo, la poca necesidad de contacto con el español, la nula presencia de escuelas u otras instituciones gubernamentales y de servicios, su religión, más otras condiciones, hicieron que esta comunidad conservara su lengua con gran vitalidad. Los hablantes de esta lengua tienen doble nacionalidad, lo que les permite viajar y trabajar libremente en el país vecino, lo que no enfrentan las mismas condiciones sociales y económicas que el resto de la población mexicana hablante de una lengua indígena.⁵⁷

⁵⁶ Arana, Evangelina. (1975). "Otras lenguas". *Las lenguas de México*. Tomo II. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 87-110.

⁵⁷ Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (DGCPIU). Recuperado de https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/pdf/2021/cartografia/diversidad_linguistica_algica.pdf

2. **Yuto-nahua.** Recibe este nombre a partir de que el yute (Ute) es, por un lado, uno de los idiomas que se hablan en el extremo norte del área ocupada por esta familia (Idaho, en los Estados Unidos de América), y de que el náhuatl es el idioma que se habla en el extremo sur de la misma área. La familia yuto-nahua es una de las que abarca mayor territorio en el continente americano y que comprende uno de los idiomas más numerosos. Existía otro grupo ya desaparecido formado por la lengua tubar. El pápago (o pima alto) y el yaqui se hablan tanto en Arizona, Estados Unidos de América, como en Sonora, México. El náhuatl también se habla en El Salvador, Centro América. Agrupación lingüística: cora, guarijío, huichol, mayo, náhuatl, pápago, pima, tarahumara, tepehuano del norte, tepehuano del sur y yaqui”.⁵⁸
3. **Cochimí-yumana.** Sus expresiones originales resultan ser más reveladoras y precisas: “El nombre de la familia lingüística cochimí-yumana se forma con los nombres de las dos subfamilias que la componen. Cada una de estas subfamilias representa extremos del territorio que ocupan u ocuparon sus hablantes; la cochimí en el extremo sur (Baja California, México) y la yumana en el extremo norte (Arizona, Estados Unidos de América). Hoy en día, se sabe que el cochimí es un idioma extinto, pese a que en los censos han aparecido personas que se dicen hablantes de este idioma. Por otro lado, la subfamilia yumana recibe su nombre de uno de los idiomas que la integran, el yuma. Algunos idiomas de esta subfamilia se hablan únicamente en el sur-occidente de los Estados Unidos de América, mientras que el kumiay y el Kuapá se hablan tanto en este país como en México”. Agrupación lingüística: cucapá, kiliwa, kumiai, paipai, ku'ahl”.⁵⁹
4. **Seri.** Esta familia lingüística ha sido marcada por su idioma, ya que no ha podido ser relacionado genealógicamente con ningún otro, y recibe este nombre a partir de dicho idioma. En consecuencia, el seri puede ser considerado una lengua aislada. Anteriormente se consideraba que el seri estaba vinculado con un conjunto de idiomas (el chontal de Oaxaca, por ejemplo) a los que se les llamó hokanos. Localizada en el estado de Sonora, en la localidad de Punta Chueca en Hermosillo y en el municipio de Pitiquito, localidad El Desemboque de los Seris.⁶⁰
5. **Oto-mangue.** Se trata de una de las más grandes familias lingüísticas y también la más diversificada. Las lenguas de esta familia se hablan desde el estado de San Luis Potosí, el pame, hasta el estado de Oaxaca, el zapoteco. Hubo lenguas que pertenecieron a esta familia y que se hablaron en Chiapas, el chiapaneco, y en partes de Centroamérica, el subtiaba y el mangue. Estas últimas lenguas se encuentran extintas. Agrupación lingüística: amuzgo, chatino, chichimeco jonaz, chinanteco, chocholteco, cuicateco, ixcateco, matlatzinca, mazahua, mazateco, mixteco, otomí, pame, popoloca, tlahuica, tlapaneco, triqui y zapoteco”.⁶¹
6. **Maya.** En Guatemala y Belice se halla con más extensión por sus territorios, en México ocho de sus lenguas se hablan también. La mayor parte de las lenguas de esta familia se habla en Guatemala. Ocho lenguas de esta familia se hablan sólo en México; otra,

⁵⁸ Acervo de Lenguas Indígenas Nacionales (ALIN). Yuto-nahua. Recuperado de <http://alin.inali.gob.mx/xmlui/handle/123456789/2>

⁵⁹ Acervo de Lenguas Indígenas Nacionales (ALIN). Cochimí-yumana. Recuperado de <http://alin.inali.gob.mx/xmlui/handle/123456789/3>

⁶⁰ Acervo de Lenguas Indígenas Nacionales (ALIN). Seri. Recuperado de <http://alin.inali.gob.mx/xmlui/handle/123456789/4>

⁶¹ Acervo de Lenguas Indígenas Nacionales (ALIN). Oto-mangue. Recuperado de <http://alin.inali.gob.mx/xmlui/handle/123456789/5>

el maya, se habla además en Belice; cinco más, el Q'anjob'al, el Jakalteko, el Chuj, el Teko y el Mam, también se hablan en Guatemala y su presencia en México data a finales del siglo XIX; las otras seis, se hablan, principalmente, en Guatemala y se hablan en México aproximadamente desde 1980. A consecuencia de la guerra civil que hubo en este país centroamericano, el número de lenguas mayas habladas en territorio nacional se incrementó notablemente. Agrupación lingüística: Akateko, Awakateko, ch'ol, chontal de Tabasco, Chuj, huasteco, Ixil, Jakalteko, Kaqchikel, K'iche', lacandón, Mam, maya, Q'anjob'al, qato'k, Q'eqchi', Teko, tojolabal, tzeltal y tsotsil.⁶²

7. **Totonaco-tepehua.** Su origen proviene de la unión de esas dos lenguas y sus comunidades respectivas y “se hablan en parte de los estados de Hidalgo, Puebla y Veracruz. Anteriormente se consideraba que esta familia lingüística formaba parte de la familia maya. Estudios más recientes han mostrado que el totonaco y el tepehua no se encuentran relacionados con las lenguas mayas. Agrupación lingüística: totonaco y tepehua”.⁶³
8. **Tarasca.** Esta familia lingüística se encuentra integrada por un solo idioma, “el cual no ha podido ser relacionado genealógicamente con ningún otro; en consecuencia, puede ser considerada una lengua aislada. Se habla en una buena parte del estado de Michoacán”⁶⁴. Cabe destacar que la autodenominación p'urhépecha es una de las más conocidas en el país, “a diferencia del resto de las lenguas indígenas nacionales, tal vez debido a que fue uno de los primeros grupos indígenas que se manifestó porque se le nombrara con su nombre original en lugar del que se le conocía”.⁶⁵ Agrupación lingüística: purépecha.
9. **Mixe-zoque.** Está integrada por lenguas que se hablan en algunos lugares de los estados de Oaxaca, Chiapas, Veracruz y Tabasco. “Uno de los criterios importantes de la familia mixe-zoque es dar a conocer la situación de algunas de las lenguas con respecto a su vitalidad; por ejemplo, la lengua ayapaneco sólo cuenta con 71 hablantes en la actualidad. Ésta toma su nombre del lugar donde habitan estos hablantes: Ayapa, municipio de Jalpa de Méndez, Tabasco. En cambio, la lengua tapachulteco ya no tiene hablantes; es una lengua muerta. Agrupación lingüística: ayapaneco, mixe, oluteco, popoluca de la sierra, sayulteco, textistepequeño y zoque”.⁶⁶
10. **Chontal de Oaxaca.** Se encuentra integrada en la actualidad por un conjunto de variantes lingüísticas, pero no ha sido posible establecer dos aspectos significativos: “a) si se trata de un solo idioma, en cuyo caso se hablaría del chontal de Oaxaca como una lengua aislada y, a su vez, como el único miembro de dicha familia; o b) si se trata de más de un idioma, lo que correspondería a hablar de una familia lingüística poco diversificada. En la actualidad, la relación genealógica de los idiomas de la familia lingüística chontal de Oaxaca sigue en discusión. Al respecto, la hipótesis que ha tenido

⁶² Acervo de Lenguas Indígenas Nacionales (ALIN). Maya. Recuperado de <http://alin.inali.gob.mx/xmlui/handle/123456789/6>

⁶³ Acervo de Lenguas Indígenas Nacionales (ALIN). Totonaco-tepehua. Recuperado de <http://alin.inali.gob.mx/xmlui/handle/123456789/7>

⁶⁴ Acervo de Lenguas Indígenas Nacionales. (ALIN). Tarasca. Recuperado de <http://alin.inali.gob.mx/xmlui/handle/123456789/8>

⁶⁵ Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (DGCPIU). Recuperado de https://culturaspopulareseindigenas.gob.mx/pdf/2021/cartografia/Cartografia_linguistica_Purhepecha.pdf

⁶⁶ Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (DGCPIU). Recuperado de <https://culturaspopulareseindigenas.gob.mx/pdf/2021/cartografia/Diversidad%20linguistica.pdf>

más fuerza es la que vincula a esta familia con los idiomas hokanos. Agrupación lingüística: chontal de Oaxaca”.⁶⁷

11. **Huave.** Está formada por un idioma único y a veces es considerada una lengua aislada. “Como evidencia de los intentos por definir su filiación lingüística, considérese que algunos investigadores propusieron su incorporación a la familia lingüística maya; otros, a la mixe-zoque y unos más, a la oto-mangue. Se habla en el estado de Oaxaca y tiempo atrás se comentaba que también se hablaba en una parte de Chiapas”.⁶⁸ “La lengua huave se habla en cuatro localidades del estado de Oaxaca, en la región de dos lagunas del Istmo de Tehuantepec, la mayor y la inferior: San Mateo del Mar, San Dionisio del Mar, San Francisco del Mar y Santa María del Mar. Cada una de ellas es considerada como variante dialectal y son inteligibles entre sí”.⁶⁹

Agrupación Lingüística

De acuerdo al Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales, esta agrupación es definida como un conjunto de variantes lingüísticas reunidas en un pueblo indígena, en ocasiones reciben el mismo nombre de la población de acuerdo a su origen histórico; sin embargo, pueden existir más variantes de la misma agrupación. Cabe mencionar un dato importante sobre el nombre de las agrupaciones, y es un distintivo geoestadístico, de acuerdo a las prácticas académicas convenidas.

Presento una tabla de las 68 agrupaciones lingüísticas de México en orden alfabético consideradas por el INALI.

⁶⁷ Acervo de Lenguas Indígenas Nacionales (ALIN). Chontal de Oaxaca. Recuperado de <http://alin.inali.gob.mx/xmlui/handle/123456789/10>

⁶⁸ Acervo de Lenguas Indígenas Nacionales (ALIN). Huave. Recuperado de <http://alin.inali.gob.mx/xmlui/handle/123456789/11>

⁶⁹ Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (DGCPIU). Recuperado de https://culturaspopulareseindigenas.gob.mx/pdf/2021/cartografia/diversidad_linguistica_huave.pdf

Tabla 1

Akateko	Amuzgo	Awakateko	ayapaneco	Cora
Cucapá	Cuicateco	Chatino	chichimeco jonaz	Chinanteco
chocholteco	chontal de Oaxaca	chontal de Tabasco	Chuj	ch'ol
Guarijío	Huasteco	Huave	Huichol	Ixcateco
Ixil	Jakalteko	Kaqchikel	Kickapoo	Kiliwa
Kumiai	ku'ahl	K'iche'	Lacandón	Mam
Matlatzinca	Maya,	Mayo	Mazahua	Mazateco
Mixe	Mixteco	Náhuatl	Oluteco	Otomí
Paipai	Pame	Pápago	Pima	Popoloca
popoloca de la Sierra	qato'k	Q'anjob'al	Q'eqchí '	Sayulteco
Seri	Tarahumara	Tarasco	Teko	Tepehua
tepehuano del norte	tepehuano del sur	Texistepequeño	Tlahuica	Tlapaneco
Tojolabal	Totonaco	Triqui	Tzeltal	Tsotsil
Yaqui	Zapoteco	Zoque		

Fuente: Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales. Recuperado agosto 2021, de <https://www.inali.gob.mx/clin-inali/#agrupaciones>

La clasificación de la tabla es el resultado de la investigación de datos descriptivos como la historia lingüística y la fonología de cada familia.

El INEGI publicó los primeros censos y a partir de 1980 se logró una clasificación estructurada de las lenguas indígenas y el nombre de la misma, con la finalidad de atender las necesidades de la población indígena, así como fortalecer las culturas y sus lenguas. El primer clasificador de lenguas indígenas del INEGI se elaboró para el XI Censo General de Población y Vivienda 1990. “El lingüista Leonardo Manrique Castañeda, investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), asesoró la elaboración de una clasificación que se puede considerar como la *clasificación base*, ya que a partir de ésta se han realizado hasta la fecha, cambios y actualizaciones conforme a los avances en materia lingüística”.⁷⁰

Por su parte, Fernando Nava en su artículo “Reflexiones y razones sobre la catalogación de las lenguas indígenas mexicanas”⁷¹, destaca las aportaciones de Thomas C. Smith-Stark, quien define a la agrupación lingüística, y lo hace en la siguiente cita:

...un continuo de variantes que son más o menos semejantes y donde una clasificación en términos de lenguas discretas es en cierto sentido artificial. Este es el tipo de problemas encarado por ejemplo cuando se habla del zapoteco. En términos históricos se reconoce cierta unidad que incorpora todos los zapotecos, aunque las formas de hablar el zapoteco muestran tanta variación como las lenguas romances. La mayoría de los lingüistas, reconociendo el alto grado de variación que existe entre estas maneras de hablar, admite por lo menos tres o cuatro lenguas zapotecas distintas, y algunos reconocen hasta casi cuarenta. Sin embargo, otra vez se interpone el poder de la palabra, un solo nombre predisponiéndonos a pensar en el zapoteco como una sola lengua.⁷²

Asimismo, Nava precisa las tres unidades lingüísticas de forma jerárquica de mayor a menor grado de inclusión⁷³:

Familia lingüística ➡ Agrupación lingüística ➡ Variante lingüística

⁷⁰ Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2020). *Clasificación de lenguas indígenas 2018*. México, 35 págs. Recuperado de https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825197254.pdf

⁷¹ Nava L., E. Fernando. (2021). Reflexiones y razones sobre la catalogación de las lenguas indígenas mexicanas. *Revista Káñina*, vol. 45, núm. 1, pp. 87-108. Universidad de Costa Rica.

⁷² Smith Stark, T. C. (1989). “Las lenguas indomexicanas: el arte colectivo del pensamiento”. En Pérez Martínez, H. (ed.). *Lenguaje y tradición en México* (pp. 515-536). Zamora, Michoacán, México: El Colegio de Michoacán.

⁷³ Nava L., E. Fernando. (2021). Reflexiones y razones sobre la catalogación de las lenguas indígenas mexicanas. *Revista Káñina*, vol. 45, núm. 1, pp. 87-108. Universidad de Costa Rica.

Por tal motivo, un catálogo de lenguas no solo es un proyecto para la planeación lingüística, sino se considera un criterio análogo y decisiones socio-políticas para lograr una genealogía lingüística.

Para concluir con el tema de Agrupación lingüística, quiero mencionar un proyecto de animación que hace referencia a las 68 agrupaciones lingüísticas: “68 voces - 68 corazones, es una serie creada y producida por *Hola Combo*, estudio de diseño y animación especializado en el desarrollo de proyectos con enfoque social, sale a la luz por primera vez en 2013 gracias a la beca Coinversiones del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y ha continuado su producción gracias al apoyo de Canal Once, el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, Secretaría de Cultura a través del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, Ruta Maya Coffee y de Mast de Salt Lake City Film Society”.⁷⁴

Variantes lingüísticas

Esta categoría es definida como una forma de hablar con diferentes variantes dentro de la misma agrupación; estas variantes dependen del sonido, las palabras y sus significados o el uso que se les da; así mismo dependerán de su estructura sociocultural, territorial, creencias religiosas y políticas de una comunidad indígena.

Para clasificar las variantes lingüísticas, se elaboró una comparación de los sistemas lingüísticos de una comunidad o localidad a otra, así como diferentes zonas territoriales y sociales considerando su ubicación geográfica. Por lo tanto, los estudios lingüísticos han demostrado la existencia de muchas variantes en su lengua, lo cual no es posible una comunicación entre habitantes, por tal razón se pretende conservar cada lengua y ser reconocidas dentro de la diversidad lingüística.

Considerar que existen en México regiones lingüísticas más representativas que otras, sería excluir algunas lenguas, cada una de ellas posee mucho valor cultural que merecen ser estudiadas a profundidad para otorgarles apoyo cultural y difusión. Tal es el caso de las instituciones gubernamentales, universidades, institutos de

⁷⁴ Badillo, Gabriela. (2020). *68 voces – 68 corazones*. <https://68voces.mx/>.

investigaciones entre otras, que han tomado la iniciativa para el estudio minucioso y lograr que todas las lenguas sean reconocidas y ofrecerles todos los derechos sociales a las comunidades que continúa hablando su propia lengua. No obstante, las lenguas indígenas con mayor divulgación se han hecho presentes en las grandes ciudades por la migración de sus habitantes, problemática que ha causado una carencia económica y la ausencia de sus derechos como pueblos indígenas.

Estudios como los de Federico Briceño Chel (2000), Lyle Campbell (2007), Karen Dakin (1988), Claudia E. García (1996) y Yolanda Lastra (2004) han dado más precisión y nuevos panoramas al respecto. Brevemente especifico las regiones que considero más representativas de México junto con algunas de sus agrupaciones lingüísticas:

- Durango, Jalisco y Nayarit (huichol)
- Colima, Cd. de México, Durango, Estado de México, Hidalgo, Guerrero, Jalisco, Michoacán, Morelos, Nayarit, Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí, Tabasco, Tlaxcala y Veracruz (náhuatl)
- Chihuahua (tarahumara)
- Durango, Nayarit, Sinaloa y Zacatecas (tepehuano)
- Sonora (yaqui)
- Oaxaca y Veracruz (chinanteco)
- Estado de México y Michoacán (mazahua)
- Oaxaca, Puebla y Veracruz (mazateco)
- Guerrero, Oaxaca y Puebla (mixteco)
- Estado de México, Guanajuato, Michoacán, Puebla, Querétaro, Tlaxcala y Veracruz (otomí)
- Guerrero (tlapaneco)
- Oaxaca (zapoteco)
- San Luis Potosí y Veracruz (huasteco)
- Campeche, Quintana Roo y Yucatán (maya)
- Puebla y Veracruz (totonaco)
- Michoacán (tarasco)
- Oaxaca (mixe)

Cada estado de la República Mexicana tiene una particularidad en tradiciones, costumbres, trajes típicos, gastronomía, turismo, cultura, entre otros aspectos, que se distinguen fácilmente y se transmiten de generación en generación; pero no se puede decir lo mismo de la lengua materna, la extinción sigue latente en cada identidad del país. Como sociedad deberíamos demostrar más interés en conocer y conservar las

lenguas indígenas que nos define como uno de los países del mundo con mayor diversidad lingüística.

El escritor y poeta Natalio Hernández, ha sido reconocido por sus aportaciones culturales para las lenguas indígenas, una de ellas la escribió en la revista de la Universidad Iberoamericana, el cual explica a grosso modo las características fundamentales de nuestro legado lingüístico y parte de eso menciona lo siguiente:

Afortunadamente las lenguas mexicanas, denominadas lenguas indígenas, resistieron los programas de castellanización de la Secretaría de Educación Pública y actualmente sobreviven 68 que son las que registra y reconoce el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI). Nos hemos apropiado tanto de la lengua española que, aproximadamente, el 75% de la población nacional es monolingüe en español, es decir sólo habla el español. El bilingüismo español-lengua extranjera, se registra en un porcentaje muy bajo dentro de los estratos altos de la sociedad. El mayor porcentaje de bilingüismo se presenta entre la población indígena, español-lengua local.

Por ello, podemos decir que nuestro mayor reto como nación moderna consiste ahora en mantener y desarrollar las lenguas locales y aprender lenguas extranjeras (inglés, francés, alemán, chino, etcétera), partiendo del reconocimiento de que al fin el español ya es nuestro después de cinco siglos de su arribo a Mesoamérica y de un siglo de estudio como materia curricular en todos los niveles educativos.⁷⁵

Por su parte H. Antonio García Zúñiga del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas nos comparte su opinión sobre la clasificación de las lenguas, basándose con la definición y catalogación de la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas (LGDLPI) y el INALI. García menciona que la clasificación incluye varios aspectos fonéticos, de significado, territorio geográfico, social.

Las familias lingüísticas son agrupaciones lingüísticas que, se encuentran formadas por un conjunto de elementos sin definir (en el Catálogo se definen como variantes, pero estando consciente de que se debe estudiar su estatus lingüístico). [...] Por esta razón se mencionó que la diversidad catalogada está expresada y representada en los extremos de una cadena⁷⁶.

⁷⁵ Hernández, N. (2019). Las Lenguas indígenas: esencia de nuestra identidad mexicana. *IBERO*. Vol. 61, año XI, pp. 64. Revista de la Universidad Iberoamericana. Recuperado de http://revistas.ibero.mx/ibero/articulo_detalle.php?pageNum_paginas=0&totalRows_paginas=6&id_volumen=47&id_articulo=834&pagina=1

⁷⁶ García Zúñiga, H. A. (2008). Reconocimiento, estatus y catalogación de las lenguas indígenas mexicanas. *Diario De Campo*, (98), 70–93. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/8067>

Antes de la promulgación de la Constitución y ser nombrado como territorio mexicano, existió la procedencia de comunidades en los territorios fronterizos del norte y sur de nuestro país, quienes se instalaron y se arraigaron en México; por tal motivo se puede decir que forman parte de las lenguas indígenas de México; sin embargo, el INALI no hace mención de ellas en el catálogo de las lenguas indígenas, aunque LGDLPI en el art. 2 ya mencionado, sí lo especifica. En todo caso, las variantes deben ser nombradas como lenguas, y aun así entra en discusión si es adecuada la jerarquía lingüísticas (Familia – Agrupación - Variante), como algunos autores (Nava y García mencionados en este trabajo) la nombran.

Es conveniente mencionar qué es una lengua oficial y una lengua nacional para comprender el uso que debemos darle a nuestra lengua o lenguas; sin embargo, existe cierta discrepancia entre lo oficial y nacional. Citaré algunas fuentes.

La Academia Mexicana de la Lengua define:

Se considera que una lengua es oficial cuando la adoptan los órganos del Estado para sus actuaciones, y se dispone que sea utilizada en las relaciones de los gobernados entre sí y de los gobernados con esos órganos del poder; se considera que una lengua es nacional cuando, además, forma parte del patrimonio cultural nacional. En este último caso, el Estado debe llevar a cabo acciones de promoción, preservación y desarrollo de la lengua. Así, puede haber lenguas oficiales que no sean nacionales, aunque no es común que haya lenguas nacionales sin que, a la vez, sean oficiales⁷⁷.

Por su parte Diego Valadés, hace su aportación en el libro *Temas selectos del derecho internacional privado y de derechos humanos*⁷⁸:

La lengua oficial es la que adoptan de manera formal los órganos del Estado para sus actuaciones, y se dispone que sea utilizada en las relaciones jurídicas de los gobernados entre sí y de los gobernados con los órganos de poder; lengua nacional es la que forma parte del patrimonio cultural nacional. En tanto que patrimonio cultural, el Estado debe llevar a cabo acciones de promoción, preservación y desarrollo de una lengua considerada nacional.

⁷⁷ Academia Mexicana de la Lengua. *Consultas*. Lengua nacional y lengua oficial -. Recuperado de <https://www.academia.org.mx/consultas/consultas-frecuentes/item/lengua-nacional-y-lengua-oficial>

⁷⁸ Vega Gómez, J. (2014). *Temas selectos de Derecho Internacional privado y de derechos humanos*. Estudios en Homenaje a Sonia Rodríguez Jiménez. *Capítulo XXII La Lengua Oficial y Las Lenguas Nacionales en México y en Derecho Comparado*, pág. 515. RU Jurídicas - repositorio universitario. UNAM. Recuperado de <http://ru.juridicas.unam.mx:80/xmlui/handle/123456789/12543>.

Aunque existen otras opiniones que distan de lo anterior, Valadés hace una referencia:

La denominación del español como “lengua nacional” subsistió incluso en los libros gratuitos de texto; la enseñanza oficial del español, con ese nombre, se produjo apenas con motivo de los cambios en los planes y programas de estudio adoptados en 1976. La omisión en cuanto a la definición normativa de la lengua oficial está presente desde nuestra primera Constitución y subsiste hasta la fecha. En contraste con la mayor parte de los Estados constituciones contemporáneos, la carta fundamental mexicana no establece cual es la lengua oficial del Estado y por lo mismo tampoco contiene disposiciones sobre las lenguas nacionales. Esto no quiere decir que carezcamos de lengua oficial, porque numerosas normas secundarias regulan el uso del español, de las lenguas indígenas e incluso de lenguas extranjeras⁷⁹.

Por otra parte, la Enciclopedia de la Literatura Mexicana publica un suplemento, *Lengua oficial y lenguas nacionales en México*⁸⁰:

El español es una lengua universal que se habla en cuatro continentes y en al menos veintidós países del planeta. El noventa por ciento de los hablantes del español reside en América y México tiene el veinticinco por ciento de ellos. Nuestro país es, pues, por lo que toca a la masa fónica de los hablantes, el país dominante en la lengua española. Sin embargo, esa importancia todavía no es reconocida en nuestras leyes: México carece de lengua oficial. La lengua española es, hacia el exterior, nuestra lengua oficial, pero no lo es hacia el interior del país. Se aduce que si se reconociera como tal, se atentaría contra las lenguas originales. Los ensayos que integran esta obra abordan dicho problema desde muchas perspectivas y son una contribución indispensable para su debate.

Dicho lo anterior, la diferencia entre lo nacional y lo oficial de una lengua en México, depende mucho de la dirección que se quiera optar, cultural, social o política. El debate puede ser interminable porque está de por medio los intereses y convenios jurídicos.

Los autores mencionados en este apartado, han destacado por sus valiosas aportaciones, y hasta el día de hoy son referencias para nuevos trabajos de investigación. El estudio minucioso de las lenguas es interminable, ya que se desprenden muchas interrogantes sobre el origen de las lenguas y cuántas han desaparecido las cuales no fueron mencionadas en el catálogo del INALI.

⁷⁹ Vega Gómez, J. (2014). Temas selectos de Derecho Internacional privado y de derechos humanos. Estudios en Homenaje a Sonia Rodríguez Jiménez. *Capítulo XXII La Lengua Oficial y Las Lenguas Nacionales en México y en Derecho Comparado*, pág. 517. RU Jurídicas - repositorio universitario. UNAM. Recuperado de <http://ru.juridicas.unam.mx:80/xmlui/handle/123456789/12543>

⁸⁰ Valadés, D., Labastida, J. (2014). Enciclopedia de la Literatura Mexicana. *Lengua oficial y lenguas nacionales en México*, editorial Academia Mexicana de la Lengua. México, D. F.

2.2 La problemática

En julio de 2012 inicia el Proyecto Lenguas en Peligro de Extinción (*Endangered Languages*, <http://www.endangeredlanguages.com/>) una plataforma digital apoyada tecnológicamente por Google, esta iniciativa tiene el objetivo de difundir y retroalimentar los procesos de protección y rescatar las lenguas de todo el mundo en peligro de desaparecer, ahí se encontrarán videos, audios y archivos de textos.

La participación del INALI es compartir información sobre el riesgo de desaparición de las lenguas de México, en base a los indicadores que determinan las variantes de las lenguas; también se compartirá el Catálogo de las Lenguas Indígenas, mismo que creó el INALI para la ubicación geográfica de las variantes lingüísticas; el INALI informará periódicamente los avances realizados referente a la legislación, así como reavivar e impulsar la importancia para conservarlas.

Asimismo, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH-CONACULTA) participa junto con el INALI para el intercambio de materiales digitales (documentales, cuentos, grabaciones en audio y video, cápsulas, textos, programas interactivos, etc.) sobre el peligro de la extinción de las lenguas. En este proyecto también participan nativos, instituciones, investigadores, universidades y organismo públicos de México en la aportación de información sobre el tema. El INAH con el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) realizó un convenio para fortalecer el Laboratorio de Lingüística del instituto, con documentación y difusión de las lenguas indígenas. La plataforma está a cargo por la asociación First People's Cultural Council (FPCC) del Instituto de Tecnología e Información sobre las Lenguas (Institute for Language Information and Technology, ILIT) de la Universidad Oriental de Michigan, E.U.

Por otra parte, el Comité Consultivo para la Atención a las Lenguas Indígenas en Riesgo de Desaparición (CCALIRD) fue constituido por el INALI para impulsar la protección y revitalización de las lenguas indígenas en peligro de extinción. El CCALIRD surgió a partir del Encuentro Binacional sobre Lenguas en Riesgo de Desaparición realizado en el 2006 con la participación de especialistas, habitantes indígenas y funcionarios públicos.

El primer trabajo del CCALIRD inició con definir “qué es una lengua en riesgo de desaparición”, después propuso tres variables de acuerdo el grado de riesgo de desaparición, y posteriormente cuatro grados de riesgo de desaparición. El Comité define “lengua en riesgo de desaparición” de la manera siguiente:

Es la que muestra señas de que su comunidad de hablantes está dejando de usarla y de transmitirla a las nuevas generaciones, en favor de una lengua dominante. Las lenguas en riesgo se caracterizan principalmente porque sufren una reducción progresiva de la condición de la lengua materna, disminución en el número absoluto y relativo de los hablantes de una generación a otra. Las localidades en las que se hablan y usan esas lenguas de manera tradicional tienden a reducirse. Disminución de espacios de uso público y privado de la lengua.⁸¹

De igual manera, el CCALIRD consideró tres variables para detectar el grado de extinción de la lengua: el número total de hablantes de la lengua nativa, la vitalidad y la dispersión. Estos conceptos fueron presentados al INALI con el propósito de clasificar y localizar el grado de riesgo que se encuentran las lenguas indígenas en México, apoyado con el Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales que realizó el instituto, y se clasifican en:

- Muy alto riesgo de desaparición.
- Alto riesgo de desaparición
- Riesgo mediano de desaparición
- Riesgo no inmediato de desaparición.

El INALI⁸² consideró la propuesta para definir y clasificar el grado de riesgo de las lenguas consultando al Censo General de Población del 2000 para trabajar con cifras confiables y determinar cada una de las clasificaciones, quedando de la siguiente manera:

1. Una variante lingüística será considerada en **muy alto riesgo de desaparición** si:
 - El número total de hablantes de lengua indígena es menor a 1000.
 - El porcentaje de hablantes de lengua indígena de 5 a 14 años respecto del total es menor a 10%.
 - El número total de localidades en las que se habla es menor a 20.
 - Total de variantes 51.

⁸¹ México. Lenguas Indígenas en Riesgo de Desaparición, 2012, p.17.

https://site.inali.gob.mx/pdf/libro_lenguas_indigenas_nacionales_en_riesgo_de_desaparicion.pdf

⁸²México. Lenguas Indígenas en Riesgo de Desaparición, 2012, p. 18

https://site.inali.gob.mx/pdf/libro_lenguas_indigenas_nacionales_en_riesgo_de_desaparicion.pdf

2. Una variante lingüística será considerada en **alto riesgo de desaparición** si:

- El número total de hablantes es menor a 1000
- El porcentaje de hablantes de 5 a 14 años respecto del total es mayor a 10%.
- El número total de localidades en las que se habla está entre 20 y 50
- Total de variantes 48.

3. Una variante lingüística será considerada en **riesgo mediano de desaparición** si:

- El número total de hablantes es mayor a 1000
- El porcentaje de hablantes de 5 a 14 años respecto del total es menor a 25%.
- El número total de localidades en la que se habla está entre 20 y 50
- Total de variantes 88.

4. Una variante lingüística será considerada en **riesgo no inmediato de desaparición** si:

- El número total de hablantes es mayor a 1000
- El porcentaje de hablantes de 5 a 14 años respecto del total es mayor a 25%
- El número total de localidades en la que se habla es mayor a 50
- Total de variantes 177.

Para llegar al trabajo estadístico, se utilizaron medios sociolingüísticos aplicando el método de análisis de conglomerados, es decir, agrupar en conjunto a los habitantes de tal manera que contengan características similares.

El INALI clasificó en su libro *“Lenguas Indígenas Nacionales en Riesgo de Desaparición”*⁸³, cuadros comparativos que muestran el grado de desaparición de cada familia, agrupación y variantes de las lenguas indígenas. Algunas agrupaciones más sobresalientes en peligro de extinción son *K'iche'*, *zapoteco*, *chocholteco*, *náhuatl*, *mixteco*, *otomí*, *chontal*, *huasteco*, entre otras. Se puede consultar los cuadros completos en el libro mencionado.

[...] la política del lenguaje en México se ha caracterizado por tratar de imponer el uso del español en las comunidades indígenas del país, a costa de las lenguas nativas. El reconocimiento de éstas y la llamada educación bilingüe no han pasado, hasta ahora, de ser letra muerta en la Constitución mexicana y otros reglamentos, o en el mejor de los casos, políticas sin resultados reales en la conservación de las lenguas indígenas del país.⁸⁴

⁸³ Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (2012). *Lenguas indígenas nacionales en riesgo de desaparición: Variantes lingüísticas por grado de riesgo*. Embriz Osorio, Arnulfo, Zamora Alarcón, Óscar. https://site.inali.gob.mx/pdf/libro_lenguas_indigenas_nacionales_en_riesgo_de_desaparicion.pdf

⁸⁴ Moctezuma Zamarrón, J. L. (2004). *Conservar y revitalizar: consideraciones sobre la situación lingüística de yaquis y mayos*. *Dimensión Antropológica*, pág. 89. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/6020>

La problemática de discriminación que presentan las comunidades indígenas en México, se debe al menosprecio de su apariencia y principalmente su lengua materna, por mencionar algunas; lo cual afecta en su autoestima y rechazo de su origen, provocando la migración en busca de la aceptación social. Sin embargo, el rechazo social responde a una crisis de desempleo y pobreza. Por tal motivo, podemos encontrarnos por las calles, principalmente de la Ciudad de México, migrantes originarios vendiendo sus artesanías.

Otra causa de la segregación social de las comunidades indígenas, es la poca responsabilidad del gobierno a través de la violación de sus derechos humanos y lingüísticos, quienes pasan por alto los trabajos destinados que especifican las leyes mexicanas. La misma situación de exclusión está en los medios de comunicación (radio, televisión, cine, internet, etc.), a excepción de las radios comunitarias; el contenido y cobertura de las radiodifusoras en las ciudades es escasa, por tal motivo también se ven obligados aprender el español.

En un estudio realizado por la comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, en 2006, titulado "Percepción de la imagen del indígena en México". Diagnóstico cualitativo y cuantitativo, se anota que el 40% de los indígenas denuncia la discriminación de la que son objeto, esencialmente por hablar su lengua materna, por su forma de vestir y por las diferencias culturales. Asimismo, 14% denuncia la discriminación de que son objeto los pueblos indígenas por parte de los servidores públicos.⁸⁵

Por tal motivo, la migración de los indígenas y el desuso de sus lenguas en otras ciudades desarrolladas, ocasiona la desaparición de la lengua originaria; además, si el único miembro de cada familia o comunidad no les proporciona el conocimiento o educación de mantener la lengua materna a las nuevas generaciones, no sabrán el valor cultural que tiene su lengua original.

Yolanda Lastra, especialista en lenguas de México y América, hace sus aportaciones en el *Atlas de las Lenguas del Mundo en Peligro*, específicamente de México donde nos explica la crisis de nuestras lenguas y las causas de extinción.

⁸⁵ González, F. García, Jaime. Cienfuegos, David (2012). *De la oralidad a la palabra escrita. Estudios sobre el rescate de las voces originarias en el sur de México*. Chilpancingo, México. El Colegio de Guerrero. Pág. 280 Recuperado de <http://ru.juridicas.unam.mx:80/xmlui/handle/123456789/12004>

Dicho Atlas nos muestra un estudio completo y detallado con estadísticas, gráficas y mapas del mundo. La información también está respaldada por el INALI. La autora concluye con sus estadísticas sobre el peligro de desaparición.

[...] 46 idiomas mexicanos pueden considerarse vulnerables, 35 están claramente en peligro, 33 están seriamente amenazados y 19 se encuentran en situación crítica.⁸⁶

Desafortunadamente, los estándares sociales, la discriminación y la ignorancia sobre las lenguas, son los principales motivos para excluir a las comunidades indígenas dentro de las sociedades con mayor desarrollo socioeconómico. Para detener la desaparición de las lenguas, necesitamos conocer, entender y valorar nuestra historia; asimismo las estancias gubernamentales de la educación, debe fomentar y promover la cultura indígena de México, así como respetar la diversidad lingüística.

Miguel León-Portilla hace esta reflexión: “Hay quien piensa que tener muchas lenguas es una desgracia porque no nos entendemos, yo digo que cada lengua es un tesoro, un patrimonio intangible y si es literatura, todavía más notable. México tiene esta riqueza enorme y cada lengua es como un espejo, una perspectiva para ver el mundo”.⁸⁷

*Quando muere una lengua
las cosas divinas,
estrellas, sol y luna;
las cosas humanas,
pensar y sentir,
no se reflejan ya
en ese espejo.*

*Quando muere una lengua
todo lo que hay en el mundo,
mares y ríos,
animales y plantas,
ni se piensan, ni pronuncian
con atisbos y sonidos
que no existen ya.*

⁸⁶ Moseley, Ch., Nicolas, A. (2010). “Atlas de las lenguas del mundo en peligro”. Pág. 105. Recuperado de <http://bdjc.iiia.unam.mx/items/show/131>

⁸⁷Revistas INAH. (2021). Recuperado de <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/download/3406/3289>

*Quando muere una lengua
entonces se cierra
a todos los pueblos del mundo
una ventana, una puerta,
un asomarse
de modo distinto
a cuanto es ser y vida en la tierra.*

*Quando muere una lengua,
sus palabras de amor,
entonación de dolor y querencia,
tal vez viejos cantos,
relatos, discursos, plegarias,
nadie, cual fueron,
alcanzará a repetir.*

*Quando muere una lengua,
ya muchas han muerto
y muchas pueden morir.
Espejos para siempre quebrados,
sombra de voces
para siempre acalladas:
la humanidad se empobrece.*

Miguel León-Portilla⁸⁸

Natalio Hernández, en su libro *El despertar de nuestras lenguas*, precisa con un escrito sobre el tema de este capítulo: “Son las lenguas los más completos sistemas de comunicación ideados por el hombre. Son complejos mecanismos mediante los cuales se realiza un proceso de categorización y abstracción de la realidad que nos rodea; a través de ellas se segmentan los componentes biológicos y culturales que cada sociedad destaca frente a otros”⁸⁹

Como ya se ha planteado, la extinción de las lenguas indígenas es una situación latente, es de suma importancia encontrar soluciones para rescatar las que están en alto riesgo de extinción y mantener las que continúan en uso con mayor población; esto no será posible si en los espacios sociales no se toma la responsabilidad de difundir la

⁸⁸ León-Portilla, M., (2006). *Poesía náhuatl: la de ellos y la mía*. Ed. Diana. México, págs. 179.

⁸⁹ Máynez, Pilar (2005). “Natalio Hernández, *El despertar de nuestras lenguas*. *Queman tlaxique totlahtolhuan. Estudio introductorio y epílogo de Miguel León Portilla, México*. Diana/Fondo Editorial de Culturas Indígenas, 2002.”, en *Dimensión Antropológica*, vol. 33, enero-abril, 2005, pp. 138-141. Recuperado de <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1109>

existencia de las lenguas indígenas y transmitirse; asimismo, entre la herencia intergeneracional.

El desplazamiento lingüístico es un proceso paulatino, complejo, pero a la vez emergente, por lo que cada una de las lenguas indígenas requiere de atención en tanto a su uso y desarrollo; sin embargo, también dependerá de la decisión de cada hablante.⁹⁰

No obstante, con los avances en materia jurídica, en la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos o en la Ley General de los Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas (LGDLPI) y los organismos encargados de llevar a cabo estas políticas, a través de la Secretaría de Educación Pública, el INALI, la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (DGCPIU), entre otros organismos, no han logrado detener los diversos procesos de desplazamiento lingüístico que han experimentado las lenguas originarias. Aun así, tomando en cuenta las investigaciones y las perspectivas de los propios hablantes, se ha hecho evidente el fracaso de éstas, tanto en el plano cuantitativo como el cualitativo.

Los últimos censos del INEGI (2000, 2005, 2010, 2015 y 2020) muestran un claro incremento del bilingüismo en gran parte de las comunidades originarias, un bilingüismo que se encamina a la sustitución de las lenguas nativas por el español. En el aspecto cualitativo, los trabajos lingüísticos y antropológicos, han evidenciado la dinámica del desplazamiento que han experimentado las lenguas investigadas. Los resultados revelan los procesos de desplazamiento gradual a otro, en donde se ha detenido por completo la herencia de la lengua materna, y el español se destaca como la primera lengua en las generaciones actuales.

La revista *Ichan Tecolotl*, en su artículo “Por una transformación de las políticas del lenguaje en México”⁹¹, destaca algunos aspectos muy importantes sobre el tema de las lenguas indígenas:

⁹⁰ Montero Gutenberg, G. (2020) Lenguas indígenas y desplazamiento lingüístico: el caso de la lengua ombeayiüts (huave) de Oaxaca. *Narrativas Antropológicas*. Núm. 2, julio-diciembre, pág. 62. Recuperado de <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo%3A21374>

⁹¹ Moctezuma Z., José. L., Flores F., José A. (año 34, número 368, enero 2023). Por una transformación de las políticas del lenguaje en México. *Ichan Tecolotl*. Recuperado de <https://ichan.ciesas.edu.mx/por-una-transformacion-de-las-politicas-del-lenguaje-en-mexico/>

no existen políticas lingüísticas bien definidas en favor de las lenguas originarias en los tres poderes de gobierno, especialmente en el poder ejecutivo. Su labor se centra sobre todo en lo educativo y deja de lado otros aspectos muy importantes sobre los programas que realmente se encarguen de revitalizar o refuncionalizar las lenguas originarias. A eso se añade la falta de coordinación entre las instituciones gubernamentales con las instituciones encargadas del estudio de la diversidad lingüística, social y cultural de los grupos étnicos. Al mismo tiempo y de manera categórica, no existe una verdadera vinculación con los pueblos originarios y sus demandas reales sobre sus necesidades para contener el acelerado desplazamiento lingüístico de sus lenguas. A lo anterior se suma una falta casi total de una política lingüística que rompa con la discriminación y estigmatización por parte de la sociedad nacional y los medios de comunicación hacia las lenguas y sus hablantes. Un factor determinante en el desplazamiento de las lenguas ha sido la educación en México, en particular la educación indígena, llamada actualmente intercultural-bilingüe, pero que dista mucho de ser intercultural y bilingüe.

Las problemáticas expuestas son consecuencias de la inestabilidad política del lenguaje, en la mayoría de los casos la indiferencia a las comunidades que les imponen los modelos propuestos desde órganos centralizados con su escaso conocimiento de la realidad, dominando desde adentro a las comunidades indígenas y, buscar legitimar al Estado retóricamente con argumentos engañosos. Las diversas instituciones han preferido tener una comitiva de incondicionales, promotores y operadores para negociar con los miembros de las colectividades de base y acelerar la pérdida de las lenguas indígenas.

Concluyo este tema con una aportación de Miguel León-Portilla en el libro “Lenguas Indígenas Nacionales en Riesgo de Desaparición”⁹².

Hay, por supuesto, personas que consideran que la muerte de esas lenguas (las indígenas) es inevitable y que, además, no hay razón para dolerse de ello ya que la unificación lingüística es altamente deseable. En contraste con semejante actitud, hay otros que pensamos que la desaparición de cualquier lengua empobrece a la humanidad. Las lenguas merecen ser respetadas como parte de sus derechos humanos.

⁹² Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (2012). *Lenguas indígenas nacionales en riesgo de desaparición: Variantes lingüísticas por grado de riesgo*. Embríz Osorio, Arnulfo, Zamora Alarcón, Óscar. México, pág. 11. https://site.inali.gob.mx/pdf/libro_lenguas_indigenas_nacionales_en_riesgo_de_desaparicion.pdf

2.3 Las acciones

Defino a un pueblo indígena como el estudio demográfico con una estructura social, política, económica y cultural; así mismo tiene una formación, conservación o desaparición en un territorio nacional. La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, menciona lo siguiente:

Artículo 2o. La Nación Mexicana es única e indivisible.

La Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas que son aquellos que descienden de poblaciones que habitan en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o partes de ellas [...]

Son comunidades integrantes de un pueblo indígena, aquellas que formen una unidad social, económica y cultural, asentada en un territorio y que reconocen autoridades propias de acuerdo con sus usos y costumbres.⁹³

Específicamente, la lengua también tiene su estudio demográfico y por eso el INALI se ha interesado en el fortalecimiento, desarrollo y la conservación dentro de un sistema de legalidad con respeto y reconocimiento como patrimonio cultural de la humanidad. Es así, que en México se ejercen los derechos lingüísticos y las comunidades indígenas siguen utilizando sus idiomas ampliamente en los espacios sociales.

Actualmente el INALI, la Dirección General de Educación Indígena (DGEI), la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (DGCPIU), el Instituto Nacional de Pueblos Indígenas (INPI) y recientemente creada la Secretaría de los Pueblos y Barrios Originarios y Comunidades Indígenas Residentes (SEPI), son los principales organismos de México que están trabajando para fortalecer las comunidades indígenas al mismo tiempo defendiendo y promoviendo los derechos lingüísticos; dichas instituciones están impulsando, cada una con su respectiva responsabilidad y particularidad, la conservación de las prácticas sociales, rituales, festividades, artes y oficios tradicionales, y en especial la conservación de su lengua; de igual manera, se trabaja en el mejoramiento de la educación y la inclusión en cualquier ámbito social con la implementación de todos los derechos constitucionales.

⁹³ Constitución Política de los Estado Unidos Mexicanos, capítulo I, pág. 2.
http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_280521.pdf

De acuerdo a la Ley General de los Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas (LGDLPI) publicada el 13 de marzo de 2003 en el diario Oficial de la Federación, manifestó la protección y reconocimiento de todos los derechos lingüísticos, personales y en comunidad, de todas las poblaciones indígenas del país. También considera que las lenguas indígenas forman parte del patrimonio cultural de México, por tal razón se crea el INALI, para trabajar en la conservación y difusión histórica de las lenguas indígenas.

Artículo 2. Las lenguas indígenas son aquellas que proceden de los pueblos existentes en el territorio nacional antes del establecimiento del Estado Mexicano, además de aquellas provenientes de otros pueblos indoamericanos, igualmente preexistentes que se han arraigado en el territorio nacional con posterioridad y que se reconocen por poseer un conjunto ordenado y sistemático de formas orales funcionales y simbólicas de comunicación.⁹⁴

En el artículo 6⁹⁵, señala que aplicará espacios disponibles en los medios de comunicación, de acuerdo a la legislación designada para la transmisión de programas hablados en su lengua nativa y promover la diversidad cultural de México. Mientras que la discriminación queda puntualmente negada por cualquier causa a personas que hablen cualquier lengua indígena.

Asimismo, las entidades federativas proporcionarán textos, materiales audiovisuales e informáticos (leyes, reglamentos, programas, obra o cualquier servicio informativo) a todas las comunidades indígenas en su lengua nativa. De igual manera, dichas estancias proveerán gratuitamente todos los servicios necesarios de procuración y administración de justicia, así como laboral y agrario a los indígenas asistidos por un defensor e intérprete de su lengua indígena o cultural. Las entidades federativas correspondientes a cada estado, tendrán la obligación de crear instituciones para lograr objetivos generales en la educación y cultura indígena; incluir planes y programas con la finalidad de la preservación, promoción y desarrollo de las diversas lenguas indígenas, contando con el apoyo de las comunidades indígenas. En resumen:

⁹⁴ Ley General de los Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas, pág. 1 <https://www.inali.gob.mx/pdf/ley-GDLPI.pdf>

⁹⁵ Ley General de los Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas, pág. 2 <https://www.inali.gob.mx/pdf/ley-GDLPI.pdf>

- Se supervisará la educación pública y privada el fomento de la interculturalidad, el multilingüismo y el respeto a la diversidad lingüística.
- Garantía de los profesores para atender la educación básica bilingüe en las comunidades indígenas.
- Impulsar políticas de investigación, difusión, estudios y documentación sobre las lenguas indígenas.
- Crear bibliotecas, hemerotecas, centros culturales u otras instituciones que conserven el material lingüístico en su lengua original.
- Celebrar convenios, con apego a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.
- La administración del INALI estará a cargo del Consejo Nacional, como órgano colectivo de gobierno, y un Director General responsable del funcionamiento del propio instituto que será ubicado en la Cd. de México.
- El Consejo Nacional se integrará con siete representantes de la administración pública federal, tres representantes de escuelas, instituciones de educación superior y universidades indígenas, y tres representantes de instituciones académicas y organismos civiles distinguidos por su promoción, preservación y defensa del uso de las lenguas indígenas.
- Las funciones y reglas de ejecución del INALI se regirán de acuerdo al reglamento interno y serán expedidas por el Consejo Nacional.
- El Consejo Nacional del INALI trabajarán en conjunto con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) y otras instituciones afines, para la creación del catálogo de las lenguas indígenas publicado en el Diario Oficial de la federación.
- El INALI tendrá un subsidio otorgado por la administración federal para su patrimonio. Asimismo podrá adquirir bienes por las obras que realice o por la venta de publicaciones; también por inmuebles, legados, donaciones o cualquier designación de personas o instituciones privadas o públicas.
- La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos señala el cumplimiento que tiene ésta ley en materia de derechos y cultura indígena.

Los puntos mencionados, son algunos que determina la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas⁹⁶. Los habitantes indígenas y la comunidad en general, deberán ser responsables de aplicar todos los lineamientos que señala dicha ley para el uso y la enseñanza de las lenguas en cualquier espacio social que garantice la conservación y respeto de la diversidad y los derechos lingüísticos en México.

Actualmente, las instituciones mencionadas, continúan aplicando los artículos de la ley y trabajando para el mismo fin, exponiendo los avances y programas para seguir explorando las lenguas de México. Cabe mencionar que el gobierno en curso, ha implementado la Secretaria de los Pueblos y Barrios Originarios y Comunidades Indígenas Residentes (SEPI), una propuesta muy interesante porque no solo se enfocará en las comunidades lejanas del país, sino en la inclusión del valor lingüístico de las culturas indígenas en las ciudades de México.

El INALI ha apoyado la diversidad multicultural y multilingüe del territorio mexicano, al igual que ha contribuido en crear y mantener una sociedad con igualdad, incluyente y plural para enriquecer el diálogo intercultural a través del gobierno y estructurar políticas públicas sobre las lenguas indígenas nacionales; al mismo tiempo promover los derechos lingüísticos, el desarrollo de las lenguas indígenas nacionales y en cualquier espacio laboral, político, cultural, educativo, religioso, científico y tecnológico.

En el 2018 el INALI publicó su último informe de los avances y logros sobre los nuevos mecanismos de difusión y desarrollo para fortalecer el trabajo institucional. Esta transformación laboral tiene como objetivo incluir las lenguas indígenas en todas las comunidades mexicanas, mismas que han sido durante la historia de México una brecha política segregacionista; es por eso que el INALI tiene el compromiso de crear una sociedad homogénea con los mismos derechos. Brevemente describo los avances y logros del INALI⁹⁷.

⁹⁶ Ley General de los Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas, Artículo 12, pág. 3
<https://www.inali.gob.mx/pdf/ley-GDLPI.pdf>

⁹⁷ Programa Institucional del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. Informe de Avances y Resultados, 2018.
https://site.inali.gob.mx/pdf/INALI_Informe_Logros_2018.pdf

- Se está trabajando en Guerrero en la implementación del Diplomado para la Formación de Intérpretes de Lenguas Nacionales para el Ámbito de Justicia.
- Continúan los trabajos de actualización de programas para intérpretes de Lenguas Indígenas.
- Asesoría a la Coordinadora de Traductores e Intérpretes en Lenguas Nacionales de México, A.C. para la formación de intérpretes de lenguas nacionales en la Cd. de México.
- Se ha realizado el Programa Regional para el Desarrollo de la Lengua Maya (PROMAYA) para revitalizar y fortalecer la lengua maya.
- Se llevará a cabo la traducción del Himno Nacional Mexicano al mazateco (mazateco del suroeste, Oaxaca)
- El Posgrado de Estudios Mesoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México y el INALI, imparten curso de lenguas indígenas como segunda lengua nivel A1 (náhuatl, mazateco y mixteco)
- El INALI ha tenido colaboración interinstitucional en apoyos y asesorías para proyectos: organización al Premio al Fomento a la Lectura y Escritura 2018, Premio de Literaturas Indígenas de América. Se impartió el taller “Diversidad cultural y lingüística para el fomento de la lectura”.
- El INALI estuvo presente en la Feria de las Lenguas Indígenas Nacionales, en la Fiesta de Culturas Indígenas, Pueblos y Barrios Originarios de la Cd. de México.

No obstante, los trabajos presentados por las instituciones podría no llevarse a cabo por la demora burocrática del presupuesto que destina el gobierno a dichas estancias; lamentablemente en nuestro país los temas sociales tienen una problemática constante para liberar el presupuesto destinado. El proceso financiero debe tener una justificación razonable y comprobable para continuar con los proyectos expuestos, inclusive la supervisión y autorización administrativa de cada departamento correspondiente, y aun así la demora continúa presente.

Otra causa importante que puede evitar la realización de dichos trabajos, es la corrupción o desvío de los recursos. Es evidente que en México estos dos conceptos han desfavorecido la reputación administrativa del gobierno en cada sexenio.

Sobra decir que los recursos financieros no llegan a las estancias asignadas para los trabajos planeados, sino que se desvían a manos de funcionarios y subordinados del mismo gobierno o personas externas para otros fines. Por esta razón, muchas instituciones solo son creadas fugazmente para adquirir los bienes y posteriormente desaparecer sin ninguna explicación.

Ahora bien, creemos que las instituciones mencionadas al inicio de este apartado, fueron creadas por un motivo, proteger y apoyar a las comunidades indígenas de nuestro país, tener la seguridad que el gobierno, este y los próximos, se comprometan a continuar indefinidamente con los servicios de todas las estancias creadas. Por esta razón, esperamos contar con resultados favorables y el crecimiento de todos los programas que ha presentado el INALI y sus dependencias.

Por eso, la Secretaría de Pueblos y Barrios Originarios y Comunidades Indígenas Residentes (SEPI) fue creada también para acrecentar los asuntos indígenas en las estructuras de gobierno y crear un modelo multicultural en la Ciudad de México. Asimismo, la SEPI está orientada a las normas internacionales de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas en el Convenio no. 169, el cual refiere a la justicia social equitativa en todo el mundo, cuenta con dos postulados relevantes: los derechos de los pueblos indígenas para conservar su cultura, costumbres e instituciones y el derecho a la toma de decisiones que les atañen y que no afecten en su vida diaria.

Dicho Convenio fue adoptado por la OIT en 1989, constituido por los gobiernos, organizaciones de empleados y trabajadores, misma que fue consultada por los pueblos indígenas y tribales. En el 2014 fue ratificado por 22 países, la mayoría de américa latina y consta de 46 artículos que incluye el derecho a conservar sus tierras, los recursos naturales y la conservación de sus conocimientos y tradiciones; esto también incluye los derechos individuales y colectivos, referente a la salud, la educación y el empleo. Misma Declaración alude contra la discriminación y marginación en las que siempre han estado expuestas las comunidades indígenas.

El convenio que existe entre la SEPI y el INALI, que se llevó a cabo el 14 de marzo del 2019, tuvo finalidad de unificar los recursos y experiencias para proteger los

derechos lingüísticos de las comunidades indígenas asentadas en la Ciudad de México. El trabajo en conjunto también fue impulsar la difusión y el uso de las lenguas originarias por medio de una especialidad profesional o carrera técnica de interpretación.

Lo que respecta a los medios de comunicación, son fundamental para la divulgación de los proyectos elaborados entre instituciones; sin embargo, la radio ha sido el medio de comunicación que ha permanecido entre pueblos y comunidades indígenas, presentar servicios informativos, culturales y de interés para las comunidades indígenas. Asimismo, tiene colaboración con otras radios públicas o comunitarias del país; de tal manera que la SEPI también destina presupuesto para la elaboración de proyectos radiofónicos que los mismos nativos se encargan de producir.

La SEPI, tiene la obligación de cumplir lo que establece la Ley Orgánica del Poder Ejecutivo y de la Administración Pública de la Ciudad de México, las atribuciones que le corresponde de acuerdo lo que se establecen en el artículo 39 de la ley referida e indica lo siguiente:

Artículo 39. A la Secretaría de Pueblos y Barrios Originarios y Comunidades Indígenas Residentes corresponde el despacho de las materias relativas a diseñar, establecer, ejecutar, orientar, coordinar, promover, dar seguimiento y evaluar las políticas, programas, proyectos, estrategias y acciones del Gobierno de la Ciudad relativas a los pueblos indígenas y sus derechos de conformidad con lo dispuesto en la Constitución Local. [...] ⁹⁸

Uno de los principales aportes de la Ley General de los Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas (LGDLPI) es que reconoce a las “lenguas indígenas como lenguas nacionales, con la misma validez que el español”, para cualquier trámite o asunto de carácter público, así como el acceso pleno de sus hablantes a la gestión, los servicios y la información pública en dichas lenguas ⁹⁹.

⁹⁸ Ley Orgánica Del Poder Ejecutivo y de la Administración Pública de La Ciudad De México. Publicada en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México, el 13 de diciembre de 2018, pág. 61. Recuperado en https://paot.org.mx/centro/leyes/df/pdf/2020/LEY_ORG_PODER_EJECUTIVO_ADMON_PUBLICA_CDMX_13_12_2018.pdf

⁹⁹ El INALI conmemora el 18 aniversario de la promulgación de la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas. (2021). Recuperado Agosto 2021, de <https://www.inali.gob.mx/es/comunicados/879-2021-03-16-20-30-47.html>

El INALI enfatiza que uno de los objetivos de la LGDLPI es lograr la convivencia plural, democrática e incluyente entre todos los mexicanos, dado que esta nación tiene una gran riqueza lingüística y cultural, que debe ser motivo de orgullo y unidad.¹⁰⁰

En el 2020, durante la Feria de las Lenguas Indígenas Nacionales (FLIN), de manera virtual por la contingencia sanitaria, la Secretaría de Cultura del gobierno de México presentó el *Atlas de las Lenguas Indígenas Nacionales*¹⁰¹ digital; es un proyecto realizado por el INALI que tiene como finalidad difundir el contenido en audio y el catálogo de las lenguas originarias de nuestro país; también mostrará el contenido histórico e innovador de políticas lingüísticas de México. Este proyecto digital también contiene varios enlaces de instituciones y proyectos alternos que apoyan el desarrollo y protección de las lenguas indígenas.

Anteriormente, mencioné estancias dependientes del gobierno de México y me parece importante citar otros proyectos que hoy en día continúan trabajando en la difusión, protección y desarrollo de las comunidades indígenas para salvaguardar su origen. Cada una de ellas registra diferente información obtenida con investigaciones de campo; la información que se puede encontrar en cada enlace es la dialectología, el grado de riesgo de las lenguas indígenas de México, la migración, datos demográficos, audios, material didáctico, música, lectura, entre otros temas sociales.

- INALI
<https://www.inali.gob.mx/>
- Catálogo de las Lenguas Indígenas de México
https://site.inali.gob.mx/pdf/catalogo_lenguas_indigenas.pdf
- Archivo de Lenguas Indígenas Nacionales
<http://alin.inali.gob.mx/xmlui/>
- Padrón Nacional de Intérpretes y Traductores en Lenguas Indígenas
<http://panitli.inali.gob.mx/>
- Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas
<https://www.gob.mx/inpi>
- Atlas de los Pueblos Indígenas CDI 2010
<http://atlas.inpi.gob.mx/>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía
<https://www.inegi.org.mx/>

¹⁰⁰ El INALI conmemora el 18 aniversario de la promulgación de la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas. (2021). Recuperado agosto 2021, de <https://www.inali.gob.mx/es/comunicados/879-2021-03-16-20-30-47.html>

¹⁰¹ Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (2016). *Atlas de las Lenguas Indígenas Nacionales*. Recuperado de <https://atlas.inali.gob.mx/>

- Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad
<https://www.biodiversidad.gob.mx/>
- Portal de Geoinformación CONABIO
<http://www.conabio.gob.mx/informacion/gis/>
- Instituto Lingüístico de Verano en México
<https://mexico.sil.org/es>
- Biblioteca digital de la Medicina Tradicional Mexicana
<http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/>
- Rostros y Voces
https://site.inali.gob.mx/Rostros_voces/mayo.html
- Raíces sonoras
<https://www.imer.mx/rmi/raices-sonoras/>

Toda la información incluida en cada enlace demuestra el trabajo constante que contribuye a la diversidad lingüística del país.

Lucero Meléndez Guadarrama, licenciada en lingüística por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, y maestra y doctora en Estudios Mesoamericanos por la UNAM, ha estudiado diversos aspectos de la gramática del idioma ch’olano clásico y se ha enfocado en el estudio del idioma huasteco (tének) desde una perspectiva sincrónica y diacrónica. Su línea de investigación principal es la lingüística histórica y ha desarrollado proyectos en las líneas de lingüística descriptiva, la documentación lingüística, la filología indomexicana y la dialectología¹⁰². Meléndez Guadarrama, en una entrevista para **UNAM global** puntualiza, “Mantener la diversidad lingüística y cultural enriquece a la humanidad. Es positivo frente a las tendencias unificadoras que responden a la globalización. Al perder una lengua, se pierde parte de la cosmovisión de un grupo, pero lo más importante es que se pierde un derecho humano fundamental, el de hablar tu lengua materna. Éste es un derecho que los hablantes del español quizá nunca hemos sentido amenazado, porque somos hablantes de una lengua hegemónica, pero que los hablantes de las lenguas indígenas han tenido que defender a lo largo de los siglos y que, como sociedad, tenemos la obligación de reconocer y respetar. Aún no es tarde”¹⁰³.

¹⁰² Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM. Semblanza. Recuperado de <https://www.ia.unam.mx/academico/3532>

¹⁰³ Guzmán Aguilar, F. Novoa, D. (febrero, 2022). Peligro de muerte para muchas lenguas indígenas de México. *UNAM global*. Recuperado de <https://unamglobal.unam.mx/peligro-de-muerte-para-muchas-lenguas-indigenas-de-mexico/>

El gobierno de México presentó en el 2021, el proyecto de la creación de la Universidad de las Lenguas Indígenas de México (ULIM), una oferta educativa de cuatro carreras: Enseñanza de lenguas Indígenas, Interpretación y Traducción en Lenguas Indígenas, Literatura en Lenguas Indígenas y Comunicación Indígena Intercultural. El titular del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), Adelfo Regino Montes señaló: “se ha realizado una revisión y un análisis exhaustivo de la currícula y el modelo educativo, con la parte jurídico - institucional para integrar el decreto de creación de la institución de nivel superior y el tercero que se fue instalado para el proceso de diálogo y consulta. Al instalar de manera formal el grupo de trabajo sobre "Diálogo y Consulta con las Comunidades Nahuas de Milpa Alta" para la creación de la ULIM, refirió que se atiende el mandato de la ley, concretamente los artículos segundo y sexto del Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), que establecen el deber de consultar a las comunidades indígenas antes de realizar cualquier medida administrativa en sus territorios”¹⁰⁴.

También contará con la participación de la Secretaría de Pueblos y Barrios Originarios Residentes de la Ciudad de México (SEPI) y el Instituto Nacional de las Lenguas Indígenas (INALI) que van a integrar el órgano técnico, así como la Subsecretaría de Desarrollo Democrático, Participación Social y Asuntos Religiosos de la Secretaría de Gobernación (SEGOB) y la Academia de la Lengua y la Cultura Náhuatl, que fungirán como órgano garante¹⁰⁵.

Dicho modelo educativo se ubicará en la Alcaldía Milpa Alta con la participación de las comunidades indígenas de Milpa Alta de la Ciudad de México; tendrá una amplia legitimación social, afirmó el Director General del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), Adelfo Regino Montes. Se prevé que el inicio de inscripciones sea para el 2 de febrero del 2023 y las actividades escolares para el 21 de marzo del mismo año¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Gobierno de México. <https://www.gob.mx/inpi/articulos/la-universidad-de-las-lenguas-indigenas-de-mexico-tendra-una-amplia-legitimacion-social?idiom=es>

¹⁰⁵ *Ibíd*em

¹⁰⁶ Yañez, Brenda. (Agosto, 2022). México. *Expansión política*. Recuperado de <https://politica.expansion.mx/mexico/2022/08/09/la-universidad-de-las-lenguas-indigenas-de-mexico-abrira-el-21-de-marzo-de-2023>

Es importante señalar que el reconocimiento que tienen hoy en día las lenguas indígenas, se ha manifestado públicamente por medio de las instituciones competentes. Los estudios e investigaciones han identificado y legalizado las 11 familias, 68 agrupaciones lingüísticas y sus variantes como lenguas originarias; por lo tanto, queda sustentado que las lenguas de México están respaldadas por la Constitución Política y la Ley General de los Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas. Aunque todavía quede la incertidumbre de que las instituciones continúen trabajando por salvaguardar las lenguas, mientras que los documentalistas seguirán aportando con su valioso trabajo grandes historias.

Por último, reitero la importancia de las lenguas indígenas en México, tema que por interés y compromiso considero sea producido a través de un medio audiovisual en el género documental, con la finalidad de explicar y sensibilizar a la gente sobre la problemática y necesidad de proteger las lenguas de México. Es así, como presento en este trabajo de tesis, una propuesta de guion para documental y aprovechar las herramientas existentes de los medios audiovisuales.

Para concluir este capítulo sintetizo los temas expuestos, en primer lugar la riqueza, en seguida la problemática y por último las acciones de las lenguas en México. La historia ancestral de México es tan interesante y mística que despierta interés al turismo, cabe destacar que México es uno de los países con mayor número de lenguas y variantes del mundo, por tal razón enriquece nuestra cultura. Los problemas de extinción de las lenguas ha crecido lentamente por la modernidad y las oportunidades de desarrollo socioeconómico y tecnológico de nuestro país, estos factores son algunos causantes de la migración de los habitantes indígenas, lo que ocasiona que se desplacen a las grandes ciudades e incluso a otros países.

En definitiva, si resulta con éxito la perseverancia y desempeño de las instituciones para detener la extinción de nuestras lenguas, conservaremos nuestra historia e identidad, así como la integración de las comunidades indígenas; sin esto no será posible si las nuevas generaciones no muestran interés por investigar la existencia de la diversidad lingüística que tenemos.

Como parte de mi trabajo de tesis, este capítulo es tan importante como el anterior porque realicé el proceso de investigación de lo que quiero argumentar para la propuesta de guion para el documental. Toda la información aquí descrita muestra una realidad de nuestras comunidades indígenas y como resultado, la existencia de una crisis lingüística que hoy en día se continúa con el esfuerzo para preservar la diversidad de las lenguas indígenas.

En el siguiente y último capítulo hago una explicación de lo que conlleva una producción audiovisual: la preproducción, el guion y la propuesta de realización del documental de mi trabajo de tesis, estos apartados corresponden a la primera etapa de la producción el cual presento y determino solo llegar en una propuesta de guion para documental.

CAPÍTULO 3. PROPUESTA DE GUION PARA DOCUMENTAL: LA IMPORTANCIA PARA LA CONSERVACIÓN DE LAS LENGUAS INDÍGENAS EN MÉXICO

En el presente capítulo abordo la propuesta del tema que quiero presentar en forma de documental, pero dado que las posibilidades de tener financiamiento y el equipo de producción para realizarlo son mínimas, decidí desarrollar solamente el guion, con la siguiente propuesta:

1. Escaleta del documental.
2. Esbozo general del guion.
3. Ejemplo de contenido de la primera parte del guion, cuya investigación ya realicé y presenté en el segundo capítulo.

Ese así como inicia el primer apartado de forma general y breve, las etapas de producción (preproducción, producción y posproducción) de manera tradicional de un audiovisual; posteriormente desarrollo la etapa de preproducción la cuál será el tema principal de dicho apartado. El segundo apartado será la presentación de los diferentes formatos de guion y escaleta, también incluyo una serie de preguntas para promover algunas entrevistas. Y el último apartado, es la propuesta de realización, aquí planteo el porqué de mi interés en hacer la propuesta de guion para documental con el tema del presente capítulo y cuál es mi expectativa.

3.1 Preproducción

El objetivo principal del proceso de producción, es trabajar en equipo y llevar a cabo una filmación, esto no sería posible sin una planeación y estructura cronológica en cada etapa de la producción: la preproducción, producción y posproducción. Cada una de ellas con sus departamentos u oficios y responsabilidades. La primera etapa es la preproducción, aquí ya tenemos el tema y la investigación previa, el guion, el tratamiento, el presupuesto, se hace la propuesta del proyecto y la presentación del proyecto en un portafolio. Rabiger lo define así:

El periodo de preproducción de cualquier película es aquel en el que se adoptan todas las decisiones y se efectúan los preparativos para el rodaje. En lo que se refiere al documental, incluye la elección de un tema; los trabajos de investigación; la formación de un equipo; escoger los equipos de filmación que serán necesarios y las decisiones en cuanto al sistema, los detalles, el programa y los horarios de rodaje¹⁰⁷.

La segunda etapa es la producción, y consiste en el rodaje de la película, con anticipación ya se tiene contemplado el presupuesto, el personal técnico, el equipo, utilería, transportes, locaciones, directores, actores, y una infinidad de materiales indispensables para la grabación de la película, también se consideran los imprevistos. Esta etapa se requiere coordinar al personal y los departamentos involucrados. Por eso es necesario apoyarse con el plan de trabajo junto con la escaleta y/o el guion para revisar las necesidades y darle continuidad a la grabación.

La tercera etapa es la posproducción, aquí comienza la transfiguración de la grabación en video, se hace la selección de tomas, edición, el montaje de sonido, música, narración (según el caso), revisión de diálogos, títulos, créditos, por nombrar algunos. Cabe mencionar que esta etapa es muy meticulosa sobre todo porque se requiere de suficiente tiempo para los detalles visuales y sonoros; por eso es necesario considerar especialistas de diseño y edición para obtener un producto final de buena calidad. Y por último, se llevará a cabo la revisión de la cinta en su totalidad, de ser necesario se realizarán correcciones. En cuanto a la comercialización, distribución, ingresos de taquilla y escenarios de proyección, son los factores económicos que se pretenden adquirir con éxito; sin embargo, el fracaso puede presentarse.

En conclusión, cada etapa de la producción va relacionada una de otra conforme al orden descrito, todo dependerá de la planeación de autor. En ocasiones los proyectos quedan inconclusos o en pausa por falta de recursos o algún imprevisto no contemplado.

Ahora bien, este trabajo de tesis se presenta como una propuesta de guion para documental, el cual solo se quedará en la fase de preproducción. La razón de no

¹⁰⁷ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión. 3ª. Edición. Pág.91

realizar el documental en las dos etapas siguientes, es por el limitado presupuesto y equipo técnico; por lo tanto, solo presentaré la forma de llevar a cabo la preproducción para esta propuesta. Si se presenta la oportunidad de continuar con las siguientes etapas, producción y posproducción, será a partir de esta propuesta.

La preproducción es el inicio de una producción audiovisual, me atrevo a decir que es la guía o conducto de una película, donde fluye todo el trabajo a partir de la elección del tema y una investigación para realizar el guion o escaleta; posteriormente se labora en la organización del equipo de trabajo.

Rabiger, en su libro *Dirección de Documentales* puntualiza algunos pasos importantes para la etapa de investigación¹⁰⁸.

- Defina un modo hipotético de abordar el tema [...]
- Haga una relación de las secuencias de acción [...]
- Compruebe que su idea corresponda con la realidad [...]
- Consulte la documentación escrita [...]
- Fomente la confianza [...]
- Haga el trabajo en campo [...]
- Desarrolle una hipótesis de trabajo [...]
- Entrevista previa [...]
- Revise por última vez el borrador de la propuesta [...]
- Confeccione un borrador del presupuesto [...]
- Escriba el tratamiento [...]
- Consiga los permisos [...]

Sin embargo, Mendoza, destaca dos aspectos importantes para la investigación¹⁰⁹:

1. Después de concluir la investigación y reunir la información, se hará la selección para identificar qué temas podrían faltar.
2. Por otro lado, el cruzamiento de datos consiste en relacionar toda la información obtenida con el objetivo de fortalecer la importancia y las implicaciones de datos que puedan ser insignificantes, es como armar un rompecabezas.

Dentro de este orden de ideas mencionadas, existen otros aspectos que resaltar para la preproducción como la búsqueda de material en fonotecas, filmotecas y fototecas, así como información digital (periódicos, revistas); para estos acervos es importante solicitar los permisos y derechos de autor correspondientes para incluirlos en el

¹⁰⁸ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión. 3ª. Edición. Pág.91-92.

¹⁰⁹ Mendoza, C. (2010), *El Guion para cine documental*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, , pág. 105.

audiovisual, y por último seleccionar y preparar el equipo técnico (cámara de video y fotográfica, micrófonos, luces, grabadora, etc.).

Por otro lado, Patricio Guzmán denomina *recursos narrativos*¹¹⁰ a los elementos que utiliza para contar la historia a partir de un orden de mayor importancia:

- Los personajes
- Los sentimientos, las emociones
- La acción
- La descripción
- La voz del narrador
- La voz del autor
- Las entrevistas
- Las imágenes de archivo
- Las ilustraciones fijas
- La música
- El silencio
- Los efectos sonoros
- La animación
- Los trucos ópticos
- El lenguaje del autor

Un punto muy relevante que refiere Guzmán sobre los personajes reales es la importancia que tienen para contar su historia de una manera espontánea, de no hacerlo así, el documental no será capaz de crear una emoción al espectador. Guzmán también resalta varios puntos para la preparación de la filmación¹¹¹:

- Hallazgo de la idea y la historia. Sinopsis
- Investigación previa
- Localización de los escenarios y personajes
- Preparación del rodaje
- Montaje

Ahora bien, la idea para un documental tiene que desarrollarse por etapa, y me refiero desde la exposición o introducción, el desarrollo, la culminación y por último el

¹¹⁰ Guzmán, P. (1997). El guion en el cine documental. *Viridiana*. Vol. 17, págs. 163-176. Recuperado de <https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/178/2020/08/EL-GUION-EN-EL-CINE-DOCUMENTAL-Patricio-Guzman.pdf>.

¹¹¹ Guzmán, P. (1997). El guion en el cine documental. *Viridiana*. Vol. 17, págs. 163-176. Recuperado de <https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/178/2020/08/EL-GUION-EN-EL-CINE-DOCUMENTAL-Patricio-Guzman.pdf>. Pág. 2

desenlace; estas etapas mayormente se aplican en cualquier historia de ficción y no ficción, y es necesario que estén bien estructuradas y argumentadas para darle credibilidad de lo que queremos transmitir y lograr atraer al espectador.

Siguiendo con la teoría de Guzmán, él propone algunos tipos de ideas que conlleva el cine documental¹¹²:

1. Elegir un personaje
2. Elegir un acontecimiento
3. Elegir una situación concreta
4. Hacer un viaje
5. Volver al punto de partida

De igual forma, Guzmán destaca que realizar un documental es profundizar la investigación, leyendo y analizando los pormenores que pueden surgir durante el rodaje dándole al autor la facilidad de desarrollar su creatividad.

Pero por regla general un documental suele ser un conjunto de impresiones, notas, reflexiones, apuntes, comentarios sobre un tema, por debajo del valor teórico de un ensayo, sin que por ello deje de ser un buen filme documental.¹¹³

Para algunos autores, la previa investigación es fundamental antes de realizar un guion o escaleta, según la comodidad del autor; este proceso ayudará a crear parte de la narrativa y la secuencia audiovisual. Aunque para otros autores, la improvisación también es un punto favorable porque la espontaneidad demostrará que la vida real no es contada como una novela, tal es el caso cuando se realiza una entrevista o imágenes captadas en el momento. Según Rabiger:

Una narración espontánea e informal, que parezca una conversación de persona a persona, tan difícil de conseguir cuando se escribe, es fácil de lograr a través de la entrevista. En estas circunstancias la mente del orador está ocupada pensando en el modo de reaccionar ante lo que le pregunta el entrevistador una situación que le resulta familiar, y que le lleva a utilizar un lenguaje. Así mismo, menciona tres formas de improvisar: improvisación a partir de un borrador de guion, improvisación a partir de una identidad y la entrevista propiamente dicha.¹¹⁴

¹¹² Guzmán, P. (1997). El guion en el cine documental. *Viridiana*. Vol. 17, págs. 163-176. Recuperado de <https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/178/2020/08/EL-GUION-EN-EL-CINE-DOCUMENTAL-Patricio-Guzman.pdf>. Pág. 3-5.

¹¹³ Guzmán, P. (1997). El guion en el cine documental. *Viridiana*. Vol. 17, págs. 163-176. Recuperado de <https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/178/2020/08/EL-GUION-EN-EL-CINE-DOCUMENTAL-Patricio-Guzman.pdf>, pág. 5

¹¹⁴ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión. 3ª. Edición. Pág. 213.

Mientras tanto, para Nichols la investigación tiene dos fuentes básicas para obtener la información del tema¹¹⁵:

- El material básico de investigación es el material básico original, más que los análisis o descripciones del mismo. La película misma es un material de consulta, como lo es otro material que proporcione un acceso directo a los pensamientos y acciones de quienes estuvieron involucrados en la película, como diarios, historias orales y autobiografías. En tantos documentos, ese material espera el análisis y la interpretación.
- La fuente secundaria de investigación es el cuerpo de escritura que se ha acumulado acerca del material básico: representa los resultados del análisis y la interpretación. [...].
- La fuente terciaria de investigación es la información derivada de las fuentes secundarias que sintetizan, resumen o popularizan este material, como las entradas de enciclopedia. Puede proporcionar un trasfondo útil, pero a veces juegan un papel central en el texto real, ya que normalmente carecen de una perspectiva distintiva y reciclan información tomada de otros textos. [...]

En síntesis, para los autores anteriores ninguno difiere del proceso de la investigación, aunque cada uno hace sus propuestas de trabajo, coinciden en adentrarse y adquirir suficiente información para llevar a cabo el desarrollo del tema e involucrarse en la realidad de los personajes designados.

El punto de vista de Sofía A. Sánchez Orozco, (documentalista mexicana), caracteriza al cine documental “como un arte que cumple con varias funciones y puede ser estudiado desde varias perspectivas: lo real, lo creativo, lo comunicativo, lo cognoscitivo, lo valorativo, lo bello, lo lúdico, lo informativo, etc. Y, desde luego, es plausible crear todas las combinaciones posibles, entre dichas funciones, dependiendo de la sensibilidad y la habilidad del director”.¹¹⁶

Otro elemento de la preproducción es la entrevista, y para un documental es esencial, ya que esta nos dará la pauta para justificar el tema con veracidad y ampliar más información convincente para persuadir al espectador.

¹¹⁵ Nichols, B., *Introducción al Documental* (2013), Universidad Nacional Autónoma de México, pág. 289-290.

¹¹⁶ Sánchez O., Sofía A. (2021) *El cine documental mexicano contemporáneo y las teorías dramáticas*. [Tesis] pág.63. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/65981/1/T42690.pdf>

La entrevista es el alma del cine documental y lo es incluso en los casos en que lo que se filma no es una película de las denominadas “bustos parlantes”. (...) las entrevistas que pretenden recabar información sobre determinado hechos, sino también a las que profundizan en evidencias más ocultas, más íntimas.¹¹⁷

Previamente a la entrevista, las preguntas deben ser elaboradas con la finalidad de encontrar la respuesta asertiva que cumpla el objetivo, saber las causas, los problemas y los avances del tema principal. Rabiger formula las siguientes técnicas para una entrevista interesante, mantener la información fluida y la atención del espectador:

- Planifique la entrevista de manera que las preguntas provoquen respuestas que cubran aspectos específicos.
- No tema llevar el control de la entrevista
- Mantenga el contacto visual a toda costa
- No piense en la pregunta siguiente, porque le impedirá escuchar
- Se trata de su película; no permita que el entrevistado decida llevar el control
- Cédale el control al entrevistado son con ello logra que sus revelaciones sean más interesantes
- Por encima de todo, sepa leer entre líneas
- Déjese llevar por la intuición y el instinto

Para la realización de las entrevistas, a continuación propongo los siguientes cuestionarios: a dos personas nativas de comunidades indígenas, a Alma Delia Cuevas Cabrera (proyecto en Facebook) y dos instituciones gubernamentales, INALI e INPI.

1. Entrevista a dos personas de comunidad indígena

Nombre:

Edad:

Nacionalidad:

Lengua:

Ocupación:

Estado civil:

Estudios:

1. *¿En dónde vives?*
2. *¿Cuál fue el motivo para venir a la CDMX?*
3. *¿Para ti, qué significa una lengua indígena?*
4. *¿Cuál es la diferencia entre lengua y dialecto?*

¹¹⁷ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión. 3ª. Edición. Pág. 132.

5. *¿Cuál fue el motivo para hablar español?*
6. *¿En dónde y cómo lo aprendiste?*
7. *¿Consideras importante conservar las lenguas indígenas y por qué?*
8. *¿Para ti, cuál lengua es la más importante de México?*
9. *¿Crees necesario que se impartan clases de lenguas indígenas en las escuelas de nivel básico donde se habla español? ¿Por qué?*
10. *¿Has pensado en dejar de hablar tu lengua?*
11. *¿Alguna vez te has sentido avergonzada por hablar tu lengua?*
12. *¿Te han rechazado por hablar tu lengua? ¿Por qué motivo?*
13. *¿Tu familia sigue conservando su lengua?*
14. *¿Me puedes decir cuáles son las instituciones que están apoyando a las lenguas indígenas?*
15. *¿Sabes cuáles son las acciones o trabajos que están realizando dichas instituciones para conservar las lenguas?*
16. *¿Qué sabes de la Ley de los derechos lingüísticos de los pueblos indígenas?*
17. *¿Conoces los motivos por el que están desapareciendo las lenguas indígenas?*
18. *¿Cuáles serían tus propuestas para conservar las lenguas indígenas?*
19. *¿Qué harías para conservar la lengua en tu familia?*
20. *¿Crees necesario que las comunidades indígenas tengan sus espacios en los medios de comunicación del país?*
21. *Como integrante de una comunidad indígena ¿qué sugieres para tener igualdad en cualquier sociedad?*

2. Entrevista a Alma Delia Cuevas Cabrera, autora del proyecto en Facebook “Ni una lengua más extinta, ni un universo perdido”

Nombre completo:

Nacionalidad:

Estudios:

Ocupación:

Proyectos realizados:

1. *¿Cómo surgió el interés para crear este proyecto?*
2. *¿Cuál es el objetivo de este proyecto?*
3. *¿Cuántas personas están a cargo de este proyecto?*
4. *¿Cuáles son los trabajos que están realizando?*
5. *¿Habla alguna lengua indígena? ¿Cuál?*
6. *¿Cómo define una lengua indígena?*
7. *Me puede explicar la diferencia entre lengua y dialecto*
8. *Brevemente me puede explicar qué es una familia, una agrupación y una variante lingüística.*
9. *¿Sabe en qué situación se encuentran actualmente las lenguas indígenas?*
10. *¿Conoce las causas por las que están desapareciendo las lenguas de México?*
11. *¿Cuáles son las lenguas que tiene alto grado de desaparecer?*

12. *¿Tiene contacto con las comunidades indígenas, están trabajando en algún proyecto con ellas?*
13. *¿Su proyecto tiene estrategias para proteger las lenguas indígenas?*
14. *¿Tiene algún tipo de relación con las Instituciones gubernamentales o privadas?*
15. *¿Tiene conocimiento del trabajo y los avances que están realizando dichas instituciones?*
16. *¿Cree que todas las instituciones creadas por el estado, están aplicando todas las leyes existentes sobre la protección a las lenguas y comunidades indígenas?*
17. *¿Sería conveniente incluir alguna lengua indígena en el nivel básico escolar? ¿Por qué?*
18. *¿Cómo se podría acabar la discriminación hacia las personas que hablan alguna lengua indígena?*
19. *¿De qué forma se podría usar la inclusión de las comunidades indígenas en las sociedades modernas?*
20. *¿Cuáles serían las acciones para rescatar y proteger las lenguas indígenas?*
21. *En un periodo de 10 a 15 años, ¿cómo visualiza la situación de las lenguas indígenas?*

3. Entrevista a personal del departamento de Investigación Gramatical del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI)

Nombre:

Nacionalidad:

Estudios:

Cargo:

1. *¿Cuál fue el interés por crea una institución para la investigación y protección de las lenguas indígenas de nuestro país?*
2. *¿Qué significado tiene el INALI sobre la lengua indígena?*
3. *El Departamento de Investigación Gramatical, qué función tiene dentro del INALI?*
4. *¿Cuáles son los procesos de investigación de las lenguas indígenas?*
5. *¿Cómo está la situación actual de las lenguas indígenas en México?*
6. *¿Cómo están agrupadas las lenguas indígenas y sus variantes?*
7. *¿Qué importancia tienen las lenguas indígenas en este momento?*
8. *¿Cuáles son las causas migración de los indígenas y por qué?*
9. *¿Qué criterio toman para decir que una lengua ya está en peligro de extinción?*
10. *¿Cuáles son las lenguas que tienen más peligro de extinción y qué trabajos están realizando para evitarlo?*
11. *¿Cuál es el motivo de discriminación hacia los indígenas en México?*
12. *¿Qué han hecho para trabajar en la inclusión de las lenguas indígenas en cualquier ámbito social?*
13. *¿Qué resultados han tenido en las investigaciones para evitar la desaparición de las lenguas indígenas?*
14. *¿Cómo están trabajando para defender los derechos para las comunidades indígenas y sus lenguas?*

15. *¿Cuáles son las propuestas y soluciones para la conservación de las lenguas indígenas?*
16. *¿Cómo creen que será el futuro de las lenguas indígenas ante la globalización?*

4. Entrevista a personal del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI)

Nombre:

Nacionalidad:

Estudios:

Cargo:

1. *¿Cómo se fundó el INPI y cuál es su función?*
2. *¿Qué vínculo tiene con el INALI?*
3. *¿Cuál es el objetivo del INPI para los pueblos indígenas?*
4. *¿Qué definición tiene el INPI sobre las lenguas indígenas?*
5. *¿Cuál es la importancia para conservar los pueblos indígenas?*
6. *¿Cuáles son los trabajos y cómo los llevan a cabo con los pueblos indígenas?*
7. *¿Por qué motivo se da la migración de los pueblos indígenas y cómo se tiene que prevenir?*
8. *¿Cuáles son los planteamientos del INPI para evitar la discriminación de los pueblos indígenas?*
9. *¿Qué propone el INPI para detener la desaparición de los pueblos indígenas y su entorno?*
10. *¿Cuáles son los derechos que el gobierno les da a los pueblos indígenas?*
11. *¿Cuál es el medio para que llegue la información a los pueblos indígenas?*
12. *¿Qué programas están desarrollando para conservar los pueblos indígenas?*
13. *¿Hasta dónde pretende trascender el INPI con este proyecto?*

Cabe mencionar que el orden de las preguntas planteadas puede variar o modificarse, de acuerdo a las respuestas que vaya exponiendo el entrevistado. Asimismo, se pueden incluir otras preguntas no descritas aquí.

Con respecto a los cuestionarios, los temas generales para las entrevistas son: el origen social, objetivos e importancia de la conservación de las lenguas, causas de la discriminación a los indígenas, migración de los indígenas y exclusión de su lengua materna; derechos lingüísticos, los procesos de investigación y trabajo, propuestas de inclusión hacia las comunidades actuales y resultados; el porvenir de las lenguas indígenas.

Por otro lado, para el proceso de las entrevistas, se tiene contemplado los enfoques de cámara que proyecten el lenguaje corporal del entrevistado. Se utilizarán los tipos de planos según el encuadre, el ángulo y movimiento de la cámara.

En caso de realizar la entrevista en espacio cerrado, se debe considerar la luz artificial, ventilación, micrófonos, muebles y accesorios adecuados para que sea cómodo durante la entrevista. Ahora bien, si la entrevista es al aire libre, se debe buscar un espacio donde no haya demasiado ruido que perturbe o distraiga a los involucrados; así como sombras naturales o de utilería (consultar previamente el clima en la localidad); tomar en cuenta incidentes inesperados y no olvidar el guion o escaleta (depende del autor si desea usar) para hacer modificaciones en las secuencias o agregar algún detalle.

Muchas veces, cuando se evita escribir un guion, tan solo se elude ese ejercicio formal y se delega casi todo en dos factores falibles: la memoria y la intuición, dos funciones emparentadas con la improvisación.¹¹⁸

Es necesario que la atmosfera de una entrevista sea atractiva para el espectador, de la misma forma el uso de los gráficos, animaciones, *supers*, narración, voz en off etc., porque son instrumentos visuales para complementar la temática del documental. Al respecto, Mendoza menciona dos puntos importantes:

primero, la decisión de ilustrar o no, y con qué abundancia, las entrevista que se utilizarán en el documental a realizar, es un asunto relacionado con el estilo, de ahí que sea deseable que el guion aporte criterios homogéneos y uniformes para definir esa tarea. Segundo, es muy importante no emplear como material de ilustración imágenes cuyo contenido sea relevante en sí mismo o en el contexto del documental, puesto que la interacción de la imagen con la palabra supone la división de la atención del espectador, a la que ya nos hemos referido, casi siempre suficiente para que éste no sea capaz de concentrarse plenamente en lo que ve, o no lo aquilata.¹¹⁹

Para la selección del equipo técnico, tomando en cuenta esta propuesta, considero el uso de dos cámaras las cuales pueden realizar diferentes ángulos y seleccionar los más adecuados, y otra cámara para la captura de fotos; es importante delimitar los recursos para el proyecto con el apoyo del guion, mismo que nos ayudará a organizar

¹¹⁸ Mendoza, C. (2010), *El Guion para cine documental*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, pág. 36.

¹¹⁹ *Ibíd*em pág. 229-230

la preproducción. En lo que respecta al presupuesto para este proyecto de tesis, se realizará un aproximado de los gastos que se puedan necesitar, el cual se presentará en el último apartado de este trabajo. En caso de presentarse algún interés de terceras personas para continuar con la segunda y tercera etapa de producción, se llegará a un acuerdo de las partes interesadas para cubrir los gastos necesarios de toda la producción.

En resumen, para las grandes producciones, los gastos de grabación son mayores, aunque no siempre es necesario invertir demasiado para un documental, ya que no es una garantía que se proyectará o será del interés del público. La preproducción, producción y la posproducción, y sus elementos de cada etapa, será el resultado de un trabajo completo si se maneja la planeación y logística del equipo humano y técnico.

3.2 Guion

En este apartado, presentaré algunos formatos de escaleta y guion para definir y explicar cuál es el formato que planteo de esta propuesta de guion para documental. En el primer capítulo mencioné la importancia del guion y escaleta en la opinión de algunos autores expertos en el tema, de igual forma la inexistencia de un formato preciso para el género documental, este dependerá del autor y su manera de trabajar.

Evidentemente, el tema para la propuesta de guion de este proyecto de tesis, “la importancia para la conservación de las Lenguas Indígenas en México”, no sufre una variación en la investigación adquirida en el capítulo dos del presente trabajo, esto significa que no tiene cambios repentinos en las causas, consecuencias o conflictos que trasciendan de manera inmediata; lo contrario con temas de guerra, política, atentados, protestas, etc., Por lo tanto, mantengo la postura de solo hacer una propuesta para guion y posteriormente se podrá ajustar o cambiar a otro formato adecuado para el género documental, además se podrá anexar otras necesidades e ideas que vaya surgiendo durante el proceso.

(...) no se puede elaborar un guion para un documental que aborde un asunto imprevisible. No obstante, cuando es imposible anticiparse a los hechos, la investigación entendida como conocimiento previo, pero también como la disciplina de mantenerse constantemente informado acerca del asunto que nos interesa, permite al documentalista estar alerta, y preparando para tener la más rápida y eficaz reacción posible ante esos acontecimientos que no puede prever.¹²⁰

De acuerdo a mi propuesta, parto por definir lo que entiendo por escaleta, explicaré algunos aspectos del guion y los tipos que considero representativos, y finalizo con el desarrollo del formato para mi documental.

La Escaleta

En la clasificación que hace Alberto Dalla (1989) de los tipos de texto, contempla los llamados técnicos y entre ellos está la escaleta y el guion, la diferencia entre ellos es mínima, pero muy representativa entenderla. Si bien, ambos sirven como guía para llevar a cabo la realización de una producción para radio, cine o televisión; la escaleta solamente expone las secuencias, describe de manera muy general la acción, no incluye diálogos ni desarrolla el contenido. Solamente esboza de forma muy esquemática la progresión que tendrá el trabajo que se piensa grabar o filmar; marca la continuidad, señala a los personajes que intervienen y resume brevemente el contenido que se planea incluir. Especifica la entrada de cada persona que va a intervenir -ya sea como personaje o entrevistado-, los videos que pueden insertarse, las pausas, los cambios de escenarios o de voces, las conexiones directas y los cortes.

La función principal de la escaleta es secuenciar los elementos que componen la continuidad. Cada uno de estos elementos debe estar identificado de forma inequívoca (y única) para evitar confusiones en los momentos de directo. Estos elementos dependen del género o tipo de contenido, pero pueden ser las secciones que componen el programa, los personajes que intervienen, los vídeos que se lanzan, o los propios contenidos de cada segmento (por ejemplo, noticias editadas previamente... Lo importante es articular los elementos esenciales de la trama, así como los detalles (de caracterización, de puesta en escena o de acción) que tengan una importancia dramática en el guion.¹²¹

¹²⁰ Mendoza, C.(2010), *El Guion para cine documental*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, pág. 36.

¹²¹ Benítez, A., Rodríguez V., Utray, F. (2013). Guion técnico y planificación de la realización. Recuperado de https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16373/guion_tecnico_2013.pdf. Pág. 4

Aunque algunos autores hacen duras críticas a la escaleta, calificándola como un simple texto técnico de intenciones, a nuestro juicio es un punto de partida representativo para organizar el material que ya se tiene, estructurar las secuencias y su orden, organizar el orden de presentación, planear contenidos y tiempos, y sobre todo, auxiliar la redacción del guion. Las características de la escaleta son:

- Es un escrito que da más detalle al desarrollo de secuencias o bloques de nuestro audiovisual.
- La descripción de la acción todavía es burda.
- La extensión variará conforme el guionista gane claridad.
- No contiene parlamentos.
- Presenta trazos muy generales de descripción de la acción.
- No llega a ser minuciosa.

Bien advierten los expertos en el tema que no deben confundirse el guion y la escaleta, ni tampoco manejarlos como sinónimos:

No hay que confundir esta escaleta (un instrumento del guionista), con la que se usa en la producción; esta última es un escrito que indica las escenas y secuencias breve y eficazmente; su propósito es mantener la coordinación del equipo de trabajo y el orden de grabación o de narración a la vista de quienes participan en la producción. Su elaboración es responsabilidad de la dirección y de la producción. Su acepción, entre otras, es un resumen del guion, conservando la división de secuencias.¹²²

Para mi trabajo, la escaleta será presentada en su totalidad, ya que es la estructura básica del guion y la especificaré de la siguiente manera:

1. Se enumera cada escena.
2. Se hace una breve descripción de cada escena.
3. Se orden los sucesos de a acuerdo a cómo se han planeado presentarlos.
4. Se presenta a los personajes o voces que formarán parte del trabajo.

A juicio de los expertos, la escaleta “para documentales suele ser en muchos casos la máxima aproximación al guion que se puede lograr antes de terminar el montaje, o al menos la máxima aproximación posible para el caso de escenas que no determinemos nosotros mismos”.¹²³

¹²² Peña, D. (2016). *Diseño de guiones para audiovisual: ficción y documental*. Universidad Autónoma Metropolitana, p.52.

¹²³ Anto Benítez, Vicente Rodríguez y Francisco Utray. (2013). Guion técnico y planificación de la realización. https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16373/guion_tecnico_2013.pdf

Ejemplo de escaleta.

ROSARIO IBARRA DE PIEDRA: SEMILLA DE REBELDÍA ¹²⁴

TIEMPO	SONIDO	IMAGEN
2:06	Música instrumental	Trailer documental Rosario de Shula Erenberg 2014
30 SEG.	VOZ EN OFF LOCUTOR. Se presenta semblanza de Rosario Ibarra	FOTOS DE ROSARIO EN FAMILIA
30 seg.	VOZ EN OFF LOCUTORA. Datos de la desaparición de su hijo.	FOTOS DE ROSARIO CON SU HIJO
30 seg.	ENTREVISTA CON EXPERTO EN Desaparición de personas en México. Destaca el papel de Rosario en esta lucha.	IMÁGENES DE MARCHAS Y MANTAS QUE RECLAMAN POR LA DESAPARECIÓN DE FAMILIARES. ACERCAMIENTO A LA FOTO DEL HIJO DE ROSARIO HASTA CERRAR EN SU MIRADA.
30 seg.	ENTREVISTA A ROSARIO. Testimonio de la búsqueda de su hijo.	IMÁGENES DE ARTÍCULOS ESCRITOS POR ROSARIO... LAS MADRES MUERTAS. ENTRE OTROS.
30 seg.	VOZ EN OFF LOCUTOR. Hace referencia al grupo creado por Rosario para apoyar a personas que buscan un familiar.	IMÁGENES DEL COMITÉ EUREKA, SU LOGO, OFICINAS, REUNIONES.
30 seg.	ENTREVISTA A ROSARIO. Testimonio de las acciones de Rosario.	ACERCAMIENTO A LA FOTO DE ROSARIO QUE GRITA EN UNA MARCHA
30 seg	VOZ EN OFF. LOCUTOR. Se detallan las acciones más significativas de Rosario.	ROSARIO EN MARCHAS, CUANDO FUE CANDIDATA A LA PRESIDENCIA, COMO SENADORA, PREMIO NÓBEL DE LA PAZ.
30 seg	VOZ EN OFF LOCUTORA. Reflexión final que destaca la importancia de Rosario en México.	IMÁGENES DE GENTE QUE ENCONTRANDO A LOS SERES QUERIDOS, DE MADRES DE PLAZA DE MAYO, DE LOS 43, DE ROSARIO A SUS 91 AÑOS.

¹²⁴ Hernández Carballido, E. (2019). Escaleta del corto “Rosario Ibarra de Piedra, semilla de rebeldía”. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.

Si bien, la diferencia entre escaleta y guion es mínima, en los siguientes ejemplos podrá observarse que, en el caso del guion, el contenido está contemplado y expuesto.

GUIÓN. ROSARIO IBARRA DE PIEDRA: SEMILLA DE REBELDÍA ¹²⁵

TIEMPO	SONIDO	IMAGEN
2:06	Música instrumental	Trailer documental Rosario de Shula Erenberg 2014
30 SEG.	VOZ EN OFF LOCUTOR. Rosario Ibarra de Piedra. Cielo sin tormentas. Viento de esperanzas. Fuego de rebeldías. Lluvia solidaria. Nació en Saltillo, Coahuila, en 1927. Una mujer que desde niña palpó la anarquía gracias a su abuelo y la calidad humana gracias a su padre. Rosario Ibarra de Piedra una adolescente que memorizó poemas y recitaba con pasión. La joven cuya madre deseaba hacer un estuche de monerías y por eso no necesitó aprender a cocinar ni a bordar. Rosario Ibarra la que a los 24 años se convirtió en madre por primera vez. Que a los 48 empezó a buscar a su hijo, desaparecido por el gobierno de Luis Echeverría.	FOTOS DE ROSARIO EN FAMILIA
30 seg.	VOZ EN OFF LOCUTORA. Fue en abril de 1975 cuando sentí en la carne y en el alma el zarpazo de la represión, fueron desde entonces las tinieblas y el vagar en la búsqueda del hijo amado que el gobierno mexicano me arrebató.	FOTOS DE ROSARIO CON SU HIJO
30 seg.	VOZ EN OFF LOCUTOR. Y así fue, su hijo Jesús fue detenido en 1975, pero no apareció en ninguna cárcel, tampoco su cuerpo apareció en ningún sitio. Ni siquiera el consuelo de por lo menos enterrarlo y llorarlo al pie de su tumba. Nada, nunca, nadie. Ningún cautiverio, ninguna voz, ninguna condena. Juan se convirtió en desaparecido. De-sa-pa-re-ci-do	IMÁGENES DE MARCHAS Y MANTAS QUE RECLAMAN POR LA DESAPARECIÓN DE FAMILIARES. ACERCAMIENTO A LA FOTO DEL HIJO DE ROSARIO HASTA CERRAR EN SU MIRADA.
30 seg.	VOZ EN OFF LOCUTORA. Yo he recorrido cada rincón del país. Pero, mi lucha personal poco a poco se convirtió en una lucha colectiva, social, compartida y solidaria, en una lucha internacional, por los derechos de cada ser humano, por la	IMÁGENES DE ARTÍCULOS ESCRITOS POR ROSARIO... LAS MADRES MUERTAS. ENTRE OTROS.

¹²⁵ Hernández Carballido, E. (2019). Escaleta del corto “Rosario Ibarra de Piedra, semilla de rebeldía”. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.

	libertad, por un mundo que queremos, mejor, distinto, sin fronteras, sin hambre, sin vejaciones, sin miseria... Un mundo distinto como lo nuestros compañeros, nuestras aliadas...	
30 seg.	VOZ EN OFF LOCUTOR: Fue así como fundó el Comité Eureka, una organización de madres y familiares de desaparecidos. Aunque ya han logrado la presentación con vida de más de cien personas desaparecidas, su tarea no ha dejado de ser perseverante, comprometida, guiada por la esperanza y la fe. Eureka, esa palabra que significa un hallazgo, encontrar, localizar...	IMÁGENES DEL COMITÉ EUREKA, SU LOGO, OFICINAS, REUNIONES.
30 seg.	VOZ EN OFF LOCUTORA. Y no, no nos vamos a cansar. Si no nos quitaron cualquier cosa. Nos quitaron un hijo, un esposo, una hermana y esos lazos no se rompen. Nuestra demanda mínima es la máxima y la máxima es la mínima. No se puede negociar un hijo, un hermano. Se puede negociar un salario y una tierra una vida humana, pero no una vida humana brotada de nuestro vientre o ligada a nosotras por sangre, por el afecto o por la afinidad y por las convicciones.	ACERCAMIENTO A LA FOTO DE ROSARIO QUE GRITA EN UNA MARCHA
30 seg	VOZ EN OFF. LOCUTOR. Hizo huelgas de hambre, para exigir amnistías. Su voz se escuchó en todas las marchas. Su puño se levantó para exigir justicia. Se reconoció su entrega, se valoró su constancia. Por eso, aceptó ser candidata en 1982, la primera mexicana, a la Presidencia de la República. Fue Senadora y nunca dejó de mantener su postura crítica. Candidata al Premio Nóbel de la Paz. Su lucha no ha parado, hoy a sus 91 años.	ROSARIO EN MARCHAS, CUANDO FUE CANDIDATA A LA PRESIDENCIA, COMO SENADORA, PREMIO NÓBEL DE LA PAZ.
30 seg	VOZ EN OFF LOCUTORA. En la última reunión de nuestro comité, todas hicimos la promesa de luchar por la libertad de los hijos de las compañeras que han muerto esperando verlos aparecer, como si lucháramos por nuestros hijos y así será por todos los hijos de todas. Pero iremos más lejos aún: sabremos sembrar la semilla de la rebeldía para que, aunque no quede ninguna de nosotras, haya miles que exijan su libertad.	IMÁGENES DE GENTE QUE ENCONTRANDO A LOS SERES QUERIDOS, DE MADRES DE PLAZA DE MAYO, DE LOS 43, DE ROSARIO A SUS 91 AÑOS.

Otros ejemplos de guion, que considero representativos para este trabajo son:

Ejemplo 1 - Formato de guion

Este formato guion, generalmente es para largometraje o cortometraje, incluye diálogos, acciones y descripciones de los personajes, y especificaciones de cada escena. Es más adecuado para el género de comedia, drama o suspenso.

Imagen 1

Ejemplo de formato de guión

Secuencias numeradas **Interior o exterior** **Locación** **Día o noche** Cada secuencia se indica utilizando mayúsculas, negritas y subrayado

6. EXT / FACHADA EDIFICIO DE ANTONIA / DÍA

En los buzones de correo ANTONIA revisa de mala gana y a cuestas la correspondencia de sus vecinos; toma una carta que parece suya. Entra un VECINO al edificio.

VECINO:

¡Buenas tardes Toñita!
ANTONIA lo mira y le contesta con desdén el VECINO Atención.

ANTONIA:

¡Buenas!

ANTONIA lo vuelve a mirar de reojo con desaprobación y cuando termina con el correo sigue su camino hacia fuera, jalando las correas de sus perros. Casi en la puerta del edificio se detiene donde se encuentra la basura, se queda mirando y cambia de lugar unas bolsas. Camina con sus pe-rros por la calle, con dirección al parque.

CORTE A

Indica sobre las acciones y descripción de la escena en minúsculas, sin sangría, señalando nombres de personajes en mayúsculas

Indicación de términos de secuencia alineado a la derecha con mayúsculas y negritas

Diálogos al centro con sangría de ambos lados, indicando nombre del personaje en mayúsculas

Orozco, M., Taibo, C. (2015). *Manual básico de producción cinematográfica*. UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), México

Ejemplo 2 – Formato de guion

Este tipo de formato es a dos columnas, incluye las especificaciones técnicas de audio y video al mismo tiempo. La columna izquierda detalla la operación técnica de la escena, la columna derecha describe la escena, música, voz en off, diálogos.

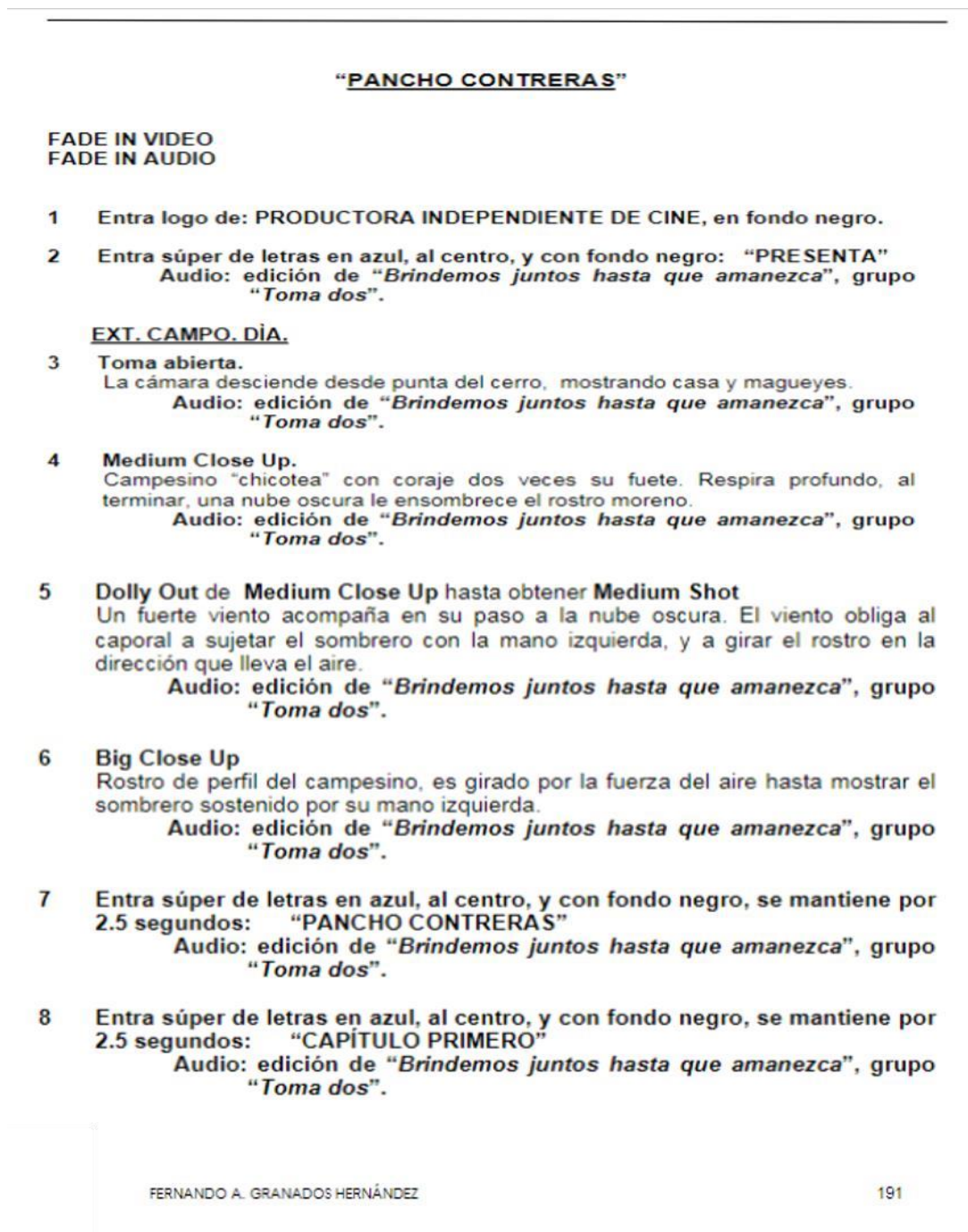
Imagen 2

CONSERVACIÓN DE LA DIVERSIDAD GENÉTICA Y MEJORAMIENTO DE LA PRODUCCIÓN AGRÍCOLA EN MÉXICO: UNA INVESTIGACIÓN BASADA EN LA PARCELA DE CULTIVO. SIERRA NORTE DE PUEBLA	
	Guión: Marco Julio Linares
VIDEO	AUDIO
FADE IN	FADE IN
SOBRE UN PAISAJE DE LA SIERRA DE PUEBLA, APARECE LA SIGUIENTE CITA:	TEMA MUSICAL DEL DOCUMENTAL
"...La milpa es como el dinero, como un juego de azar. Si plantas, tendrás que depender de las lluvias; si plantas mucho, pierdes mucho dinero. Cuando siembras, plantas pensando cuánto dinero estás dispuesto a perder y también pensando qué dirá la gente, si no plantas." Indio Teenek (huasteco mexicano).	LOCUTOR OFF: "...La milpa es como el dinero, como un juego de azar. Si plantas, tendrás que depender de las lluvias; si plantas mucho, pierdes mucho dinero. Cuando siembras, plantas pensando cuánto dinero estás dispuesto a perder y también pensando qué dirá la gente si no plantas."
"El hambre nunca ha sido extraño al agricultor." Jack R. Harlan (1975).	LOCUTOR OFF: "El hambre nunca ha sido extraño al agricultor."
DISUELVE A TESTIMONIO #1 CAMPESINO EN LA SIERRA DE PUEBLA A CUADRO.	TESTIMONIO #1. CAMPESINO EN LA SIERRA DE PUEBLA, A CUADRO.
ZONA ARQUEOLÓGICA DE TAJÍN, GRABADOS PREHISPÁNICOS DE MAZORCAS, FLORES, SEMILLAS. DISOLVENCIA, CAMPO MEXICANO SEMBRADO DE MAÍZ EN SNP. DIFERENTES TOMAS DE CULTIVOS DE MILPA.	LOCUTOR OFF: México es la cuna de origen y diversidad de numerosos cultivos, destacándose el maíz, los frijoles y las calabazas. Los cultivares y sus parientes silvestres aún se encuentran creciendo juntos. Paralelamente, las poblaciones mexicanas de agricultores son cultural y económicamente diversas. La milpa, entre los sistemas productivos encontrados en México, es de los más antiguos, caracterizándose por contener una gran diversidad biológica.
EN SUPER ENTRA TÍTULO:	

Ejemplo 3 – Formato de guion

Este formato presenta una continuidad en la descripción, contiene indicaciones técnicas y detallas de las escenas.

Imagen 3



Granados H., Fernando A., (2006), *Investigación y guion cinematográfico: "Pancho Contreras"*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. UNAM, México.

Ejemplo 4 – Formato de guion

De igual manera, este formato contiene más información en las descripciones técnicas y de escenas, por ejemplo, el tiempo de cada escena; esto puede ser para un audiovisual que tiene el tiempo exacto para cada escena.

Imagen 4

LIBRETO PARA VIDEO PROMOCIONAL DEL CENTRO DE GESTION DE MERCADOS, LOGISTICA Y TICS REGIONAL DISTRITO CAPITAL - SENA
 1:30 MINUTOS / FORMATO HDV 16:9
 Autor: Juan Antonio Liévano Alzate / Instructor en Producción de Medios Audiovisuales

ESCENA	PLANO	IMAGEN	SONIDO	TIEMPO	T. TOTAL
1	1	ANIMACION 2D > Cabezote institucional con el logo SENA y texto: "Mas trabajo".	CORTINILLA DE SONIDO	0:05"	0:05"
2	2	P.G. / CONTRAPICADO > Fachada del Centro ubicado en la Calle 52 con Av. Caracas.	MUSICALIZACION tipo chill out, lounge, ambient.	0:20"	0:25"
	3	P.G.> Entrada Principal del Centro (desde afuera).	LOCUCION: El Centro de Gestión de Mercados, Logística y TICS Regional Distrito Capital; se encuentra ubicado en Bogotá en la calle 52 con avenida Caracas.		
	4	P.G.> Entrada Principal del Centro (desde adentro).			
	5	P.M.> Instructores y aprendices entrando. Maria ingresa TRAVELLING con ella hasta...	Fue creado por el SENA con la finalidad de promover el desarrollo y el uso de las nuevas tecnologías de la información como un medio de integración entre la formación y su relación con el mundo.		
	6	P.M> Atención desde la recepción.			
	7	P.G. PICADO > Entrada principal (desde adentro).			
3	8	P.G.> Aprendices interactuando y descansando en las mesas del patio central 2 Piso del Centro.	LOCUCION: Con este objetivo, nuestro centro ha creado las siguientes funciones para atender los requerimientos de los sectores empresariales de Comercio y Servicio :	0:40 "	1:05"
	9	P.M.> Un grupo de aprendices en Biblioteca estudian.			
	10	P.P.> Uno de ellos lee y escribe sobre un cuaderno.			
	11	SOBRE IMAGEN - GRAFICA de texto que refuerza las áreas de formación en: MERCADEO, LOGISTICA, NUEVAS TECNOLOGIAS y TELEINFORMATICA.	1. Impartir formación profesional integral basada en competencias laborales; en las áreas de Mercadeo, Logística, Nuevas Tecnologías, y Teleinformática.		

Liévano Alzate, Juan Antonio, https://repository.usta.edu.co/ovas/ovas/11634_16412/quín.html

Para mi trabajo de tesis considero el formato de guion 3 previamente con su escaleta, los cuales presentaré en el siguiente apartado. En mi opinión, el formato de guion me parece el más adecuado para un documental, tomando en cuenta que será corto, tiene las características necesarias y concretas para describir las escenas sin tanto preámbulo; Y me permite planear la estructura aunque todavía no tenga el contenido, ya que la realización del trabajo y las imágenes y testimonios todavía no se llevarán a cabo, motivo por el cual ya se ha explicado anteriormente, que solo es una propuesta y únicamente expongo la preproducción en este capítulo. En el siguiente apartado presentaré mi propuesta de guion y escaleta que justifica este trabajo de tesis.

Como se expresó en el capítulo uno, la importancia del guion en una producción audiovisual, así como el criterio de algunos autores, existe un choque de ideas para la elaboración del guion. Me atrevo a decir que el guion sí es una herramienta necesaria para una producción, es un instrumento que nos llevará a nuestro objetivo y la estructura en la que deseamos narrarlo. Seguir un modelo de guion, no nos asegura un trabajo de calidad o el mismo logro que otros, la creatividad de cada autor debe ser única e irrepetible. Es cierto que cada formato de guion tiene una finalidad, pero la última decisión para crear un guion es el autor, así como la responsabilidad de cautivar al espectador.

En conclusión, el guion para documental no tiene una regla precisa de escritura y formato, el autor tiene toda la libertad de crearlo a su criterio, tomarse su tiempo para plasmar su ingenio. Tal es el caso del libro de Feldman, *“Guion argumental, Guion Documental”*¹²⁶, que incluye las experiencias de diferentes cineastas franceses, “A nuestro juicio, todo ello conduce a una deducción bastante simple: los futuros guionistas deberán encontrar, cada uno, su propio y personal método de trabajo, que será finalmente el que le dicte o le permita su peculiar temperamento y las condiciones que le imponga el medio”.¹²⁷

¹²⁶ Feldman, S. (1990), *Guion Argumental. Guion Documental*, Editorial Gedisa, España, pág.144-147.

¹²⁷ *Ibidem* pág. 148

3.3 Propuesta de Realización

El presente apartado expongo la propuesta de realización del documental y los pasos o contenidos que conlleva un documental; sin embargo, la planeación y la creación de cada una de las etapas de producción, se irá consolidando de acuerdo al criterio y creatividad del autor y las necesidades de todo el equipo técnico. Reitero, que no existe una línea obligatoria para la realización del cine documental.

Después de la elección del tema, la investigación, la delimitación del tema, el equipo técnico y humano, la realización del guion, locaciones, presupuesto, y otras actividades que el autor quiera incluir, llega el momento de grabar las entrevistas o testimonios, la voz en *off* la cual se puede realizar en cualquier momento; la búsqueda de música y sonido orientada a la temática. Posteriormente, la revisión de la grabación seguida de la edición y finalmente la renderización. Lo anterior es una breve síntesis de las tres etapas de una producción.

Por lo tanto, un documental tiene la finalidad de ser objetivo con su respectivo lenguaje; recordemos que el lenguaje es una herramienta humana con la capacidad de comunicar e interpretar una realidad. La responsabilidad del documentalista es transmitir por medio de su cámara la subjetividad del personaje o fenómeno social de investigación, utilizando el lenguaje cinematográfico.

El lenguaje es capaz no solo de construir símbolos sumamente abstraídos de la experiencia cotidiana, sino también de "recuperar" estos símbolos y presentarlos como elementos objetivamente reales en la vida cotidiana. De esta manera, el simbolismo y el lenguaje simbólico llegan a ser constituyentes esenciales de la realidad de la vida cotidiana y de la aprehensión que tiene de esta realidad el sentido común.¹²⁸

Para el crítico de cine Bill Nichols, "el realismo documental negocia el pacto que establecemos entre el texto y el referente histórico, minimizando la resistencia o duda ante las reivindicaciones de transparencia o autenticidad. Junto con las cuestiones más específicas de perspectiva y comentario, de estilo personal y retórica, el realismo es la serie de convenciones y normas para la representación visual que aborda

¹²⁸ Berger, P. y Luckmann, T. (2010). *La construcción social de la realidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Amorrortu, pág. 57.

prácticamente todo texto documental, ya sea a través de la adopción, la modificación o la impugnación”.¹²⁹

Lo cierto es que la creación del documental de principio a fin, será el resultado creativo y artístico del documentalista; sin embargo, el fenómeno o problema social, seguirá desarrollándose o transformándose dentro de la objetividad y la trascendencia de la vida diaria, a pesar de la delimitación del tema de investigación.

Cabe destacar que todos los elementos de las tres etapas de producción los establece el autor, dado que este proyecto únicamente tiene la finalidad de ser solo informativo y cultural, sin la intención de incluir elementos populistas, indignantes, ofensivos o subestimar las comunidades indígenas; por tal motivo el documental intenta presentar una construcción discursiva que pueda comprender el espectador. También es muy importante resaltar los valores humanos y éticos del documentalista, estos se verán reflejados en la forma de realizar las entrevistas a los personajes, el cuál debe tener el tacto y la empatía hacia los personajes para que exista una confianza y una comunicación fluida.

El documental estará sustentado por la investigación de fuentes bibliográficas fiables e investigación de campo. Los temas principales de las entrevistas es abordar la definición de una lengua indígena, los orígenes e historia de las lenguas, la división de las lenguas en familias, agrupación y variantes, así como los motivos de migración de las comunidades indígenas en México; también las causas de la extinción de las lenguas dentro de sus mismas comunidades y los efectos que producen en las nuevas generaciones.

De igual manera, se explicará la participación de instituciones mexicanas y organizaciones independientes nacionales e internacionales y las acciones actuales y futuras del rescate para la conservación lingüística. Se planea entrevistar a originarios de comunidades indígenas e instituciones gubernamentales para persuadir su opinión sobre la riqueza, la problemática y las acciones de su lengua materna.

¹²⁹ Nichols, Bill, *Introducción al Documental* (2013), Universidad Nacional Autónoma de México, pág. 184

En cuanto a la grabación, se llevará a cabo dentro de las instituciones convenidas, con previa autorización; las entrevistas a los originarios se proponen que sean en un lugar adecuado y cómodo para se sientan con la libertad y confianza para expresarse. Respecto a la grabación, se planeará previamente en las locaciones y con el equipo ya seleccionado.

En seguida, presento los elementos del proceso de producción de acuerdo a mi propuesta, recordando que el orden cronológico será a criterio del autor y se hará valer de la investigación, así como el guion y/o escaleta, y el planteamiento de las entrevistas.

1. La investigación

Es el principal elemento para crear un documental, anteriormente mencionamos las preguntas básicas para una investigación: qué, cómo, cuándo, dónde y por qué, estas son la pauta para el desarrollo del tema.

Es importante saber cuáles son nuestras limitantes y tener en cuenta que los imprevistos estarán presentes; por lo tanto, necesitamos tomar precauciones y realizar una lista de actividades de acuerdo al trabajo de campo y el equipo que se va a utilizar.

Rabiger, en su libro “Dirección de documentales”¹³⁰ y de acuerdo a su criterio, sugiere algunos pasos para la investigación los cuales puntualiza con precisión. Una producción audiovisual requiere de mucho detalle y la investigación debe tener una retórica adecuada para que sea persuasiva al público.

Por otro lado, Feldman también puntualiza su criterio para la investigación:

Investigación: este es un término de fácil enunciación, pero de compleja realización ya que la cantidad de fuentes y datos puede ser inagotable y comprender innumerables vías de acceso. De modo tal que una investigación debe ser llevada a cabo no sólo conociendo los objetivos de un tema que permitan orientarla, sino sabiendo de antemano que necesariamente será limitada¹³¹.

¹³⁰ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión. 3ª. Edición. Pág. 91-92.

¹³¹ Feldman, S. (1990). *Guion Argumental. Guion Documental*, Editorial Gedisa, España, pág. 112.

No obstante, la investigación obtenida no garantiza la situación actual del tema a tratar, el trabajo de campo y las entrevistas pueden superar a las fuentes de información adquiridas, a menos que las circunstancias actuales del tema estén en constantemente cambio; sin embargo, esto podría ocasionar retrasos o cambios en el guion y la grabación. Es recomendable buscar suficientes testimonios para ampliar el tema y seleccionar información sobresaliente y actual. También es recomendable indagar en las Tecnologías de la Información y Comunicación (TICs), así como otras vías rápidas y accesibles.

En su trabajo, Diego Martínez explica ampliamente el proceso de investigación de la siguiente manera:

Es importante tratar de conciliar la información de diversas fuentes con cierto rigor metodológico, a sabiendas de que en algún momento alguna predominará sobre las otras y el documentalista habrá de decidir el rumbo a tomar de la forma más conveniente para los fines de su película, porque la realidad así lo exige. Ésta es una tarea que no concluye en una etapa temprana del proceso de producción, sino que es transversal a su totalidad y se va adecuando y profundizando conforme dicho proceso avanza¹³².

Recordemos que delimitar el tema no significa hacer lo mismo con la información, mientras más fuentes tengamos, más fundamentos habrá en el documental. No olvidemos clasificar la información ya que de ahí se obtendrá parte de la narrativa de la introducción, el desarrollo y el final del documental. Como resultado de la investigación, la elección del tema, el planteamiento, la delimitación, justificación y objetivo, el autor crea una hipótesis de toda la información obtenida que le servirá como punto de partida para crear el tratamiento y sustentar la investigación.

Para Mendoza, “la hipótesis se relaciona con la elección de los temas secundarios o vertientes colaterales del tema central y es una suerte de conclusión que se extrae de la lectura –de la interpretación o del análisis– de la información que nos ofrece el asunto que trabajamos”.¹³³

¹³² Martínez García, Diego E. (2012). *El cine documental a través de sus procesos: hacia la realización de un cortometraje documental*. Tesina que para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. UNAM, México, pág. 50. Recuperado: <http://132.248.9.195/ptd2013/mayo/0693740/0693740.pdf>

¹³³ Mendoza, C. (2010), *El Guion para cine documental*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, pág. 107.

En este caso, para la investigación de mi trabajo de tesis, hubo dos puntos muy significativos:

- **Las Técnicas.** Búsqueda del material digital de los autores Carlos Mendoza, Michael Rabiger, Simon Feldman, Bill Nichols, Arnau Gifreu, entre otros; Sitios consultados de TESISUNAM e Instituciones gubernamentales; libros y revistas digitales.
- **Metodología.** Las etapas de investigación de mi trabajo de tesis.
 - 1ª. Etapa. Título del tema
 - 2ª. Etapa. Delimitación del tema
 - 3ª. Etapa. Búsqueda de material
 - 4ª. Etapa. Selección del material
 - 5ª. Etapa. Organización del material
 - 6ª. Etapa. Planteamiento del tema
 - 7ª. Etapa. Justificación del tema
 - 8ª. Etapa. Redacción del proyecto
 - 9ª. Etapa. Revisión del avance del trabajo
 - 10ª. Etapa. Correcciones del trabajo de investigación

2. Sinopsis

En la sinopsis, el autor sintetizará el tema fundamental y al mismo tiempo destacará los temas principales del documental; la sinopsis es la clave para causar interés al espectador o personas que tengan interés en apoyar el proyecto. La sinopsis debe escribirse en breves palabras y con facilidad de comprensión para las personas involucradas en el documental, así como las personas sin experiencia del lenguaje cinematográfico. Mendoza apunta en su obra *el Guion para cine documental*: “la redacción de la sinopsis debe ser concisa, si bien es importante cuidar esmeradamente su redacción, buscado hacerla atractiva y sugerente al lector”.¹³⁴

¹³⁴ Mendoza, C. (2010), *El Guion para cine documental*, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, pág. 188.

Otro punto que puede resultar interesante para hacer la propuesta de guion para documental es la presentación de la sinopsis junto con el guion, hago referencia a este pensamiento de Feldman en su obra *Guion Argumental - Guion Documental*:

Realmente una sinopsis es la propaganda de su guion. Su función es despertar el apetito del lector. Con toda probabilidad su sinopsis determinará si su guion será o no leído y, consecuentemente, si su guion se “venderá”...¹³⁵

Para este trabajo de tesis, presento la sinopsis del tema de mi propuesta de guion para documental: la importancia para la conservación de las lenguas indígenas en México.

Esta propuesta para documental es la exposición de las adversidades de las lenguas indígenas de México. La discriminación, la migración, el desinterés, así como la falta de planeación para rescatar y recuperar la lingüística, son algunos de los problemas actuales que sufren las comunidades indígenas para salvar su lengua materna. Es por ello que este documental contribuye a despertar interés del valor lingüístico y descubrir la diversidad cultural de nuestro país. En este documental sabremos la situación actual de las comunidades indígenas y si efectivamente las instituciones están trabajando para beneficio de las lenguas.

Existen otros elementos para el proceso de realización del documental, la escaleta y guion, en el apartado anterior (3.2), mencioné la importancia y controversia entre escaleta y guion; estos son fundamentales para seguir la secuencia e indicaciones del proyecto. La utilidad del guion o escaleta es decisión del autor. Más adelante, presento el guion y escaleta para la propuesta del documental de este trabajo de tesis.

3. Presupuesto

Para cualquier proyecto cinematográfico es indispensable considerar los gastos sin importar el nivel de producción; sin embargo, es necesario realizar los cálculos y fijar la inversión. Como ya he mencionado en los capítulos anteriores, la propuesta de esta tesis puede estar disponible para continuar con la producción.

Si el objetivo del autor para distribuir el documental es muy ambicioso, será necesario buscar financiamientos de compañías productoras, fondos públicos provenientes de los impuestos y gestiones por las autoridades cinematográficas del

¹³⁵ Feldman, S. (1990). *Guion Argumental. Guion Documental*, Editorial Gedisa, España, pág. 100.

país, proveedora de servicios y materiales, así como las instituciones gubernamentales que otorgan presupuesto para la cultura. Sin estos apoyos no sería posible cubrir los gastos necesarios y los imprevistos de una producción.

El presupuesto es el costo de cada rubro de la producción en general, pero existen varios elementos que dividen este factor financiero; Orozco y Taibo¹³⁶, en su *“Manual básico de producción cinematográfica”*, nos explican cuáles son esas etapas:

1a. Etapa. Desarrollo y arriba de la línea (Above the line, ATL). Desarrollo del proyecto como tal –costos de guion, director, productores y talento principal y sus gastos-. Es la parte de decisión económica y creativa sobre el proyecto y los actores protagonistas [...].

2ª. Etapa. Producción. Desde la preparación o preproducción, el rodaje con todos los materiales y servicios necesarios y el tiempo para “cerrar” esta etapa con todos los contratos necesarios [...].

3ª. Etapa Postproducción. De la edición a la película terminada. Toda la postproducción de imagen, efectos visuales, diseño de sonido, música, créditos, etcétera.

Otros. En este rubro están los seguros, la fiesta de *wrap*, los gastos especiales en prensa, los costos bancarios, [...].

Para la propuesta de este trabajo de tesis, presento un presupuesto aproximado; he considerado realizar cuatro entrevistas, dos en la ciudad de México, una en Hidalgo y otra en Tlaxcala; se plantea grabar durante 5 días. Reitero, no será posible terminar la producción en su totalidad por el financiamiento limitado; por lo tanto, la propuesta quedará en la preproducción, solo se calculó el equipo indispensable para la pequeña producción; primero se detalla el costo por día y después se menciona el total por los 5 días. A pesar de considerar solo el equipo y accesorios indispensables, el costo se aumenta considerablemente, lo cual sobrepasa el límite planeado. En seguida se detalla el presupuesto.

¹³⁶ Orozco, M., Taibo, C. (2015). *Manual básico de producción cinematográfica*. UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), México, pág. 63.

Resumen del presupuesto

Honorarios de camarógrafo	\$ 700.00
Renta de equipo técnico (Cámara digital, micrófonos, audífonos, iluminación)	\$ 1,800.00
Transporte particular (gasolina, cuotas)	\$ 1,600.00
Alimentos	\$ 600.00
Edición de audio y video	\$ 700.00
Materiales / varios	\$ 600.00
Imprevistos	<u>\$ 700.00</u>
Suma Total de la Producción por día	\$ 6,700.00

Tomando en cuenta los 5 días de grabación, sería un total de \$ 33,500.00 M.N. por la grabación. La solicitud del presupuesto fue adquirido a un “freelance” dedicado a los servicios de producción audiovisual y renta de equipo. Debido al alto costo del presupuesto, la producción llegará hasta la preproducción.

En México, la producción del cine documental todavía no tiene mucha apertura en las salas comerciales, este género es más visto en espacios culturales y salas de cine independiente, por lo tanto, no es muy costoso producirlo, pero sí podemos encontrar proyectos interesantes y autores destacados como algunos de los citados en el Capítulo 1. Cual sea el tema para un documental, el presupuesto siempre será un elemento primordial que no debe faltar en la producción.

4. Escaleta

En este punto presento el desarrollo de la escaleta con el formato sugerido en el apartado anterior para la propuesta del tema de este trabajo. Anteriormente ya se ha comentado que la idea de realizar escaleta, guion o ambos formatos, es decisión del autor. Lo importante es llevar a cabo el trabajo de manera ordenada para percibir con claridad lo que se quiere exponer; por tal razón, es fundamental la numeración y secuencia de cada escena en cualquier formato.

Cabe mencionar que la decisión de hacer la escaleta, es para complementar la realización del guion, ya que el contenido de este último, aún no estará detallado porque falta el contenido de las entrevistas que todavía no se llevan a cabo, razón por la cual solo se llegará a la etapa de preproducción que propone este trabajo de tesis.

Para darle mejor comprensión al formato, en la siguiente página se muestra la escaleta final de forma general:

Escaleta final

PROPUESTA DE GUIÓN PARA DOCUMENTAL: "LA IMPORTANCIA PARA LA CONSERVACIÓN DE LAS LENGUAS INDÍGENAS EN MÉXICO"

Escena	Sonido	Imagen
1	Entra música	Comunidades indígenas de diferentes partes del país
2	Cápsula sobre la historia de las lenguas indígenas. Basada en la investigación presentada en el capítulo dos de esta tesis.	Rostros de diferentes personas de comunidades indígenas.
3	Música: Huapango, jarabe, son...	Fachada de las oficinas del INALI
4	Entrevista sobre la creación del INALI	Diferentes tomas del edificio del INALI
5	Cápsula sobre las comunidades y su relación con las instituciones que trabajan con ellas. Basada en la investigación presentada en el capítulo dos de esta tesis.	Escenas de gente de diferentes organizaciones que visitan comunidades indígenas, campañas que han realizado, publicaciones.
6	Testimonio de personaje indígena que opina del apoyo de las instituciones a su comunidad.	Tomas de su comunidad. Palabras en su lengua.
7	Testimonio de personaje de una institución de gobierno sobre su labor de apoyo a las comunidades indígenas.	Tomas a fachadas de instituciones.
8	Cápsula sobre la importancia de las lenguas. Basada en la investigación presentada en el capítulo dos de esta tesis.	Entrevistados que opinan.
9	Testimonio de personaje que ha creado proyectos en apoyo a las comunidades indígenas y sus lenguas.	Tomas durante la entrevista.
10	Insertar un programa que refuerce la opinión sobre la importancia del tema.	Fragmento.

11	Cápsula sobre la migración y si esto afecta las lenguas.	Escenas que representen el tema
12	Testimonio de un segundo personaje indígena.	Tomas durante la entrevista.
13	Cápsula que haga referencia a la discriminación.	Escenas que la representen.
14	Testimonios sobre discriminación.	Tomas del rostro de cada personaje entrevistado.
15	Especialista que haga referencia a la discriminación y sus consecuencias.	Gráficas y datos estadísticos
16	Testimonios sobre el peligro de la desaparición de las lenguas indígenas.	Tomas generales
17	Entrevistas a especialistas sobre los proyectos para que no desaparezcan las lenguas indígenas.	Diferentes tomas durante la entrevista
18	Testimonios de personajes indígenas y su experiencia ante el peligro de la desaparición de las lenguas de sus comunidades.	Tomas generales
19	Testimonios sobre el orgullo de su lengua materna y de mantenerlas vivas.	Tomas generales
20	Insertar programa de opinión para fortalecer la importancia del tema.	Fragmento
21	Canción en lengua indígena que haga referencia a la importancia de no perder esta forma de expresarse en las comunidades	Imágenes generales que representan el tema.
22	Entra fondo negro	Despliegue de créditos
23	Sale música	
24	FADE OUT	

El formato de escaleta también puede variar de acuerdo a la comodidad del autor; existen formatos que contienen más columnas con otras especificaciones técnicas como en el guion. La escaleta será el apoyo para el guion, en ella se puede localizar con facilidad la secuencia de cada escena, consultar o modificar imagen y sonido. En mi opinión, la escaleta es un resumen que da pauta para la elaboración del guion.

5. El guion

El formato de guion lo he desarrollado de acuerdo al ejemplo 3 ya presentado en el apartado 3.2. Las indicaciones planteadas para las escenas, son seleccionadas desde mi perspectiva con el aprendizaje adquirido durante la carrera de comunicación del área de producción audiovisual.

En el capítulo 2, presenté el tema de la propuesta de guion para documental: “la importancia para la conservación de las lenguas indígenas en México”. Recapitulando el tema, destacué el valor lingüístico, las causas de la extinción y las acciones presentadas por las instituciones involucradas para evitar la desaparición de las lenguas indígenas; cabe destacar que el origen de este problema se presenta desde el núcleo familiar porque ya no existe la fuerza étnica para transmitirla a las siguientes generaciones, por tal motivo el español predominó en el ámbito público y paulatinamente fueron adoptando el español como lengua materna o dominante.

Por otra parte, para solucionar esta problemática lleva un proceso lento y posiblemente con obstáculos, por ejemplo, muchas personas se preguntarán qué beneficios o para qué conservar las lenguas si es muy complicado estudiarlas y a parte no son lenguas dominantes en otros estados a diferencia del náhuatl, que todavía se conserva más que otras; sin embargo, en algunos años también podría desaparecer.

Se plantea este problema social para alertar la transformación lingüística, y si no se toma conciencia las lenguas serán un recuerdo cultural sin trascendencia en la historia de México. Con esta propuesta de guion para documental, pretendo despertar el interés para continuar con los trabajos de investigación e implementar actividades lingüísticas que puedan difundirse en los diferentes niveles culturales.

Guion final

El contenido tiene un orden, una estructura y continuidad de los temas mencionados en el primer apartado de este capítulo. El guion no detalla las preguntas y respuestas del entrevistador y los entrevistados respectivamente, así como la voz en off de las cápsulas, debido a que solo es una propuesta de guion y que todavía no se han realizado las entrevistas. La siguiente página muestra el guion final.

GUIÓN

PROPUESTA DE GUIÓN PARA DOCUMENTAL: LA IMPORTANCIA PARA LA
CONSERVACIÓN DE LAS LENGUAS INDÍGENAS EN MÉXICO

Por: Rocío Meléndez Hernández

Guion final
Agosto 2022

Teléfono: 5513554666
roca1301@hotmail.com

GUION

"LA IMPORTANCIA PARA LA CONSERVACIÓN DE LAS LENGUAS INDÍGENAS EN MÉXICO"

FADE IN

1 Entra fondo negro con título en letras blancas: Rocío Meléndez H. Presenta..

2 **EXT.PATIO.DÍA**

Plano detalle, Travelling out, termina en plano medio

Entrevista primer personaje indígena en Hidalgo. Tema: orígenes familiares.

3 **Entra música de César López (cantautor zapoteco) sube y sale**

Entra título del documental: "La importancia para la conservación de las lenguas indígenas en México".

4 **Entra imágenes de archivo y voz en off**

Cápsula: "La historia y el origen de las lenguas indígenas". Basada en la investigación presentada en el capítulo dos de esta tesis.

5 **EXT.CALLE.DÍA**

Entra música instrumental y sale

Plano general

Fachada de las oficinas del INALI

6 **INT.OFICINA.DÍA**

Plano medio pasa a primer plano, termina en plano general

Entrevista en el Departamento de Investigación Gramatical sobre la creación y misión del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) (Privada de Relox #16 piso 5, Col. Chimalistac, Álvaro Obregón, Cd. de México)

7 **Entra imágenes de archivo y voz en off**

Entra música entra, baja y sale

Cápsula: "Las comunidades indígenas y la creación de estancias gubernamentales en México". Basada en la investigación presentada en el capítulo dos de esta tesis.

8 **EXT.PATIO.DÍA**

Travelling lateral (izq.-der.), termina Travelling in enfocando al objetivo.

Entrevista a primer personaje indígena en Hidalgo, tema: conocimiento sobre las instituciones para el apoyo de las lenguas indígenas en México.

9 INT.EXPLANADA.DIA

Plano general pasa a plano americano y termina en plano medio corto

Entrevista a personal del Instituto Nacional de Pueblos Indígenas (INPI), en las oficinas de la Cd. de México (Av. Revolución # 1279, Col. Tlacopac, Álvaro Obregón) sobre la fundación, objetivos y misión.

10 Entra imágenes de archivo

Entra música purépecha, baja y sale.

Cápsula: "La importancia de las lenguas indígenas de México". Basada en la investigación presentada en el capítulo dos de esta tesis.

11 INT.OFICINA.DÍA

Primer plano, termina en plano medio

Entrevista a Alma Delia Cuevas Cabrera (proyecto de "Ni una lengua más extinta, ni un universo perdido" en Facebook) en Toluca. Tema: la creación de su proyecto, la importancia y definición de una lengua indígena.

12 EXT.CALLE.DÍA

Plano americano pasa a primer plano

Entrevista a segundo personaje indígena en el Edo. de Méx. Tema: vida actual e importancia sobre su lengua indígena.

13 Entra video de archivo

Fragmentos del programa *Grandes Defensores de México*. Jorge Saldaña entrevista a Miguel León-Portilla (1992). Tema: las lenguas indígenas.

14 INT.EXPLANADA.DIA

Plano americano, primer plano, termina en plano americano

Entrevista en el INPI. Tema: La situación actual de los pueblos indígenas en México.

15 INT.OFICINA.DÍA

Plano medio, Primer plano

Entrevista (2ª parte) en el INALI. Tema: La existencia, clasificación e importancia de las lenguas indígenas en México.

16 Entra imágenes de archivo

Entra música zapoteca, baja y sale

Cápsula: "La migración de las comunidades indígenas hacia otras ciudades". Basada en la investigación presentada en el capítulo dos de esta tesis.

- 17 **EXT.PATIO.DÍA**
Travelling lateral (izq.-der.), termina Travelling in enfocando al objetivo.
Entrevista a primer personaje indígena en Hidalgo. Tema: Causas por la necesidad migratoria.
- 18 **EXT.CALLE.DÍA**
Plano entero, termina en primerísimo primer plano
Entrevista segundo personaje indígena (Edo. de México). Tema: la necesidad de abandonar su comunidad.
- 19 **INT.OFICINA.DÍA**
Primer plano
Entrevista con Alma Delia Cuevas Cabrera. Temas: Las causas migratorias de los indígenas a las grandes ciudades.
- 20 **INT.EXPLANADA.DIA**
Plano panorámico, termina en Plano americano
Entrevista a personal del INPI. Tema: causas y consecuencias de la migración de los pueblos indígenas.
- 21 **INT.OFICINA.DÍA**
Plano medio, Primer plano
Entrevista a personal del INALI: Tema: la crisis migratoria de las comunidades indígenas.
- 22 **Entra imágenes de archivo**
Entra música Náhuatl baja y sale
Cápsula: "La discriminación de las comunidades indígenas en las grandes ciudades de México". Basada en la investigación presentada en el capítulo dos de esta tesis.
- 23 **EXT.PATIO.DÍA**
Plano medio, Primer plano
Entrevista a primer personaje indígena en Hidalgo. Tema: la discriminación por hablar una lengua fuera de su comunidad.
- 24 **INT.OFICINA.DÍA**
Primer plano
Entrevista con Alma Delia Cuevas Cabrera: problemática del rechazo hacia las comunidades indígenas por hablar otra lengua.
- 25 **INT.OFICINA.DÍA**
Plano medio, Primer plano
Entrevista a personal del INALI. Tema: la discriminación de las comunidades indígenas y su lengua.

- 26 **EXT.CALLE.DÍA**
Plano americano
Entrevista segundo personaje indígena en el Edo. de México.
Tema: el rechazo de su lengua madre.
- 27 **INT.OFICINA.DIA**
Travelling in, termina en Plano medio
Entrevista a personal del INPI. Tema: discriminación y consecuencias de los pueblos indígenas.
- 28 **Entra imágenes de archivo**
Entra música instrumental baja y sale
Cápsula: " la desaparición de las lenguas indígenas de México".
- 29 **INT.OFICINA.DÍA**
Primer plano
Entrevista con Alma Delia Cuevas Cabrera. Tema: la extinción paulatina de las lenguas indígenas.
- 30 **EXT.PATIO.DÍA**
Primerísimo plano, plano medio
Entrevista a primer personaje indígena en Hidalgo. Tema: la desaparición de su lengua materna.
- 31 **INT.OFICINA.DÍA**
Plano medio, Primer plano
Entrevista a personal del INALI. Tema: la desaparición, consecuencias y clasificación de riesgo de extinción de las lenguas indígenas.
- 32 **EXT.CALLE.DÍA**
Plano general, travelling in, termina en primerísimo plano
Entrevista segundo personaje indígena del Edo. de Méx. Tema: el peligro de extinción de su lengua.
- 33 **INT.OFICINA.DIA**
Plano americano
Entrevista a personal del INPI. Tema: la extinción de los pueblos indígenas y sus lenguas.
- 34 **Entra imágenes de archivo**
Entra Canción tradicional otomí baja y sale
Cápsula: "La conservación de las lenguas indígenas". Basada en la investigación presentada en el capítulo dos de esta tesis.

35 INT.OFICINA.DÍA

Plano medio corto

Entrevista a personal del INALI. Tema: los trabajos para conservar de las lenguas indígenas.

36 INT.PATIO.DIA

Ángulo picado, Tilt down, termina en plano entero

Entrevista a personal del INPI. Tema: las acciones para la protección de los pueblos indígenas y sus lenguas.

37 Entra video de archivo

Fragmento del programa *Conversando con Cristina Pacheco* canal 11 (2016). Entrevista al Dr. Javier López Sánchez: "La conservación y extinción de las lenguas indígenas".

38 EXT.CALLE.DÍA

Plano entero, termina en primerísimo primer plano

Entrevista segundo personaje indígena del Edo. de Méx.
Tema: interés para conservar lengua.

39 INT.PASILLO.DÍA

Primerísimo primer plano, termina en plano americano

Entrevista con Alma Delia Cuevas Cabrera. Tema: las acciones y leyes para conservar las lenguas indígenas.

40 Entra imágenes de archivo

Entra música baja y sale de Feliciano Carrasco (trovador zapoteco) "La última palabra-Guennnda nabáani".

Cápsula: La inclusión y reconocimiento en la Constitución política de México para las comunidades indígenas y sus lenguas.

41 EXT.CALLE.DÍA

Plano medio

Entrevista segundo personaje indígena en el Edo. de México
Tema: conocimiento sobre sus derechos indígenas y lingüísticos.

42 ENT.PATIO.DIA

Plano entero

Entrevista a personal del INPI. Tema: los derechos lingüísticos que menciona la Constitución política de México para los pueblos indígenas y sus lenguas.

- 43 **INT.OFICINA.DÍA**
Plano medio corto
Entrevista a personal del INALI. Tema: los programas en conjunto con las dependencias del instituto para la protección de las lenguas indígenas.
- 44 **INT.PASILLO.DÍA**
Plano medio, termina en plano americano
Entrevista con Alma Delia Cuevas Cabrera. Tema: la trascendencia para la conservación de los pueblos indígenas y sus lenguas.
- 45 **EXT.PATIO.DÍA**
Primer plano, travelling out, termina en plano general
Entrevista a primer personaje indígena en Hidalgo. Tema: cómo conservar su identidad indígena.
- 45 **Entra video de archivo**
Fragmentos del programa: *Conversando con Cristina Pacheco* canal 11 (2016). Entrevista a Miguel León-Portilla (2006) "La conservación de las Lenguas indígenas".
- 46 **Entra música** de Feliciano Carrasco "Mi tierra"
Entra imágenes generales de comunidades indígenas
Sale imágenes
- 47 **Entra fondo negro**
Entra créditos en letras blancas con transición de desplazamiento de abajo hacia arriba.
- 48 **Sale música**
- 49 **FADE OUT**

Es conveniente reiterar que el diseño del guion es solo una propuesta, si se realizan las tres etapas de producción se modificará para incluir nuevas indicaciones técnicas, diálogos o narrativa sin perder la intención de convencer y sensibilizar al espectador. Por lo tanto, se investigará información actualizada y justificar la razón de proteger y conservar las lenguas indígenas de México hasta el día de hoy.

6. Preproducción

Para la preproducción, iniciaremos con la revisión del guion, escaleta, cronograma, plan de trabajo, equipo de grabación y coordinaremos las responsabilidades. Por lo tanto, se preparan las actividades que realizaremos, también revisaremos las entrevistas las cuales ya fueron presentadas en el apartado 3.1.

Como breve explicación, enlistaré las actividades que propongo para mi trabajo de tesis:

- Investigación previa del tema
- Elaboración y revisión del guion y escaleta
- Presentación del proyecto
- Contratación de personal
- Delegar funciones y responsabilidades
- Selección y renta de equipo técnico y utilería
- Revisión y preparación del equipo técnico
- Planificación y ensayo de tomas y movimientos de cámara
- Programar citas para entrevistas
- Permisos para la grabación en locaciones
- Elaboración y adquisición del presupuesto

Algunas actividades ya se mencionaron en capítulos y apartados anteriores. En el caso del equipo técnico se ha realizado la investigación presupuestal y está detallado en el número tres; se buscó un presupuesto económico. En cuanto tengamos el equipo se empezará a trabajar en el ensayo de las tomas. El guion y escaleta ya están presentados en el número 4 y 5 respectivamente.

Está planeado realizar 2 entrevistas en la Cd. de México, con anticipación se solicitará las citas y los requisitos una semana antes de la grabación, estas serán en el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) y en el Instituto Nacional de Pueblos Indígenas (INPI). En Toluca, se contactará a la persona vía telefónica para programar la entrevista; de igual forma en el Estado de México. Como ya se ha mencionado, se está calculando un presupuesto que se ajuste a las posibilidades del equipo de trabajo, el cual ya se presentó anteriormente.

7. Producción

En esta etapa, el equipo de producción comienza a trabajar con el apoyo del guion, escaleta y cronograma; este último se basa en los tiempos establecidos para realizar ordenadamente cada actividad desde el inicio hasta el final del proyecto; así mismo, el cronograma se puede elaborar durante la preproducción, producción y posproducción.

Según sea la forma de trabajar, el cronograma puede clasificarse por fechas, fases o periodos y todo el personal involucrado debe conocer este elemento para trabajar en conjunto y considerar los imprevistos o errores. Se debe tomar en cuenta que los cambios inesperados tienen que reprogramarse para seguir con el plan de trabajo del cronograma y no atrasar la producción, se trata de hacer el menor movimiento al cronograma.

Por otro lado, la bitácora también es un elemento necesario en las producciones pero en ella se reporta los avances y resultados previos del proyecto. Aquí se incluyen los detalles, ideas, observaciones, limitantes, datos, avances y todas las actividades que se desarrollan por día.

En relación a los conceptos anteriores, la producción es el desarrollo de ideas que se encarga de organizar los bienes y servicios, el personal artístico y técnico, las herramientas e instalaciones y todo el material necesario para la realización del proyecto audiovisual.

Rabiger en su libro *Dirección de documentales*¹³⁷, menciona una serie de pasos durante la producción:

- **Cómo preparar las entrevistas:** cuántas personas participaran en ella, seleccionar las preguntas de acuerdo al enfoque o eje del documental, previa explicación del tema a tratar con los entrevistados.
- **Durante la entrevista:** dejar a un lado la actuación y preguntar y responder con naturalidad, si es necesario tener una pizarra con las preguntas para seguir una secuencia de la entrevista, estar atento con las respuestas del entrevistado, ocasionalmente puede surgir otras preguntas importantes que no estaban planeadas,

¹³⁷ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión. 3ª. Edición. Pág. 177-179

mantener contacto visual con el entrevistado. Antes de empezar la entrevista, iniciar la grabación unos segundos antes, tener preparados los planos que se tomarán sin enfocar la mirada del entrevistado.

- **El trabajo de equipo:** mantenga agradable el ambiente de trabajo durante el descanso, agradezca a todo el personal cada sesión de trabajo, repasar el plan de trabajo para el día siguiente (organigrama y bitácora) según el caso.

Estos son algunos criterios que considero para la propuesta de guion para documental, en caso de que se realizara toda la producción. El tema a abordar de la propuesta, no es muy complicado de explicar; sin embargo, solo se pretende quedarse en la preproducción por los motivos ya mencionados.

La producción para este trabajo, estará dirigido con el apoyo del guion y escaleta ya presentados, y seguir cada uno de los elementos ya descritos anteriormente; de igual manera la información detallada al inicio de este capítulo. Con el presupuesto presentado y el alquiler del equipo, se puede empezar a grabar de acuerdo al plan de trabajo.

8. Posproducción

Una vez terminada la grabación, llega el momento de preparar el proceso de edición en conjunto con el productor, director y editor, quienes tomarán la decisión de analizar, depurar y seleccionar cada toma. En el trabajo de edición, se corrige y nivela el audio; el color; montaje de imágenes, la *voz en off* (según sea el caso), la música y los efectos. La edición también incluye la digitalización, integración de los títulos y créditos; y por último la exportación del producto audiovisual, esto se refiera al video terminado para producirse en cualquier plataforma. En la actualidad existen muchos programas de edición que reducen el tiempo de trabajo.

Rabiger, puntualiza la evolución del trabajo de edición y los efectos que pueden surgir si algunas producciones de escasos recursos continúan trabajando con cintas, al parecer se puede trabajar sin ningún problema solo que se demora más el trabajo final. En este caso, el presupuesto se debe ajustar a los recursos materiales disponibles, es aquí la importancia del presupuesto y considerar el costo por la edición.

El montaje en cine es una ardua labor; encontrar los puntos de corte, mantener la imagen y el sonido sincronizados y archivar los cortes de manera que se puedan rectificar en un momento dado son tareas que requieren de dominio y paciencia. Hoy en día se monta con equipos digitales, tanto en video como en cine; se puede seleccionar cualquier fotograma que se encuentre escondido entre horas y horas de materiales, se visiona, se monta y se revisa en cuestión de segundos.¹³⁸

En la actualidad la mayoría de las filmaciones se realizan de forma digital considerando que las salas de cine también son digitales; la ventaja de este formato es la facilidad para realizar y revisar una y otra vez el proceso de edición, así como reducir el tiempo del trabajo. Los gráficos de texto deben ser atractivos y escritos de manera sencilla y breve, así como los títulos o *supers*; la *voz en off* debe tener buena sintaxis.

Como resultado de esta última etapa de la producción, se prepara la comercialización y distribución la cinta. En el libro "*Manual básico de producción cinematográfica*"¹³⁹, señala algunos aspectos que considero importantes para la distribución de la cinta:

- El registro de la película ante Derechos de autor (para este registro se necesita tener firmados todos los contratos de cesión de derechos de autores e intérpretes (guionistas, actores, director, editor, compositores y músicos, director de fotografía) y todos los contratos con los socios de la película (contratos que tengan derechos patrimoniales por la obra)
- El certificado de nacionalidad de la película.
- El máster para video.
- La pista internacional.
- El DCP (Digital Cinema Package, un disco duro donde se pone la película para poder proyectarla).
- La lista de diálogos.
- El Music Cue Sheet (es una lista con los tiempos de entrada y salida de toda la música).
- Por lo menos una copia subtitulada en idioma inglés y si hay presupuesto es importante considerar el francés.
- Brochure (incluyendo logline atractivo, fotos del rodaje, casting, filmografía del director y contacto propio o de agente de ventas).
- La ficha técnica de la película.

¹³⁸ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión. 3ª Edición, pág. 193.

¹³⁹ Orozco, M., Taibo, C. (2015). *Manual básico de producción cinematográfica*. UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), México, pág. 169

- Fotos y materiales para prensa (durante el rodaje es importante hacer fotografías de alta calidad de tu elenco para después utilizarlas para la difusión en prensa y los promocionales).
 - Tráiler subtulado
 - Página web con tráiler y fotos descargables.
 - Cartel que represente la esencia de la película.

Con estos procedimientos se puede continuar con la distribución de la película, no sin antes solicitar la autorización a la Secretaría de Gobernación¹⁴⁰, en el caso de México, previamente se entrega los documentos que acrediten el nombre o razón social del titular de los derechos de comercialización de la película y cumplir con la Ley General de Cinematografía¹⁴¹. Paralelamente, se puede solicitar el Estímulo Fiscal para Proyectos de Inversión en la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional a IMCINE¹⁴² quien ofrece apoyo a la producción cinematográfica en sus distintos géneros.

Indudablemente la realización de una producción audiovisual, necesita tiempo para conseguir el objetivo; no existe un modelo que exija cumplir los procedimientos de producción, todo dependerá de la idea, creatividad y narrativa del autor junto con la planeación y orden que le quiera dar al proyecto. En general, la producción es un proceso para construir una realidad.

Los elementos citados en este apartado, es una hipótesis general para realizar una propuesta en este trabajo de tesis, el cual tiene la intención de exponer una idea original que consiga la curiosidad e interés del público, y tener la certeza que las instituciones pública y privadas continúen con su labor para preservar las lenguas indígenas de México.

Concluyo el último apartado de este trabajo de tesis con un resumen de la realización para la producción audiovisual de acuerdo a mi propuesta de guion para documental.

¹⁴⁰ Secretaría de Gobernación (2022). Recuperado de <https://www.gob.mx/tramites/ficha/autorizacion-para-exhibicion-comercial-de-peliculas/SEGOB2885>

¹⁴¹ Ley Federal de Cinematografía. (2022). Recuperado de <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lfc.htm>

¹⁴² Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) (2022). Recuperado de http://www.imcine.gob.mx/eficine/Requisitos_Generales_ERPI_2021.pdf

He incluido siete pasos para el proceso de producción iniciando con el desarrollo de investigación, el cual será el argumento del tema. La sinopsis define una breve descripción de lo que tratará el tema. El presupuesto especifica la parte financiera para adquirir los bienes materiales y el pago de los trabajadores y actores (según el caso). La escaleta, se ha definido como la estructura básica del guion, con sus propias indicaciones técnicas. El guion, describe las indicaciones técnicas o literarias (según el formato de guion elegido) de las secuencias del proyecto. La preproducción prepara, planea y organiza el trabajo de grabación. En la producción se inicia el rodaje, de acuerdo a la escaleta, el guion y cronograma establecido. Y por último la posproducción, que es el proceso de ordenar y editar la grabación del rodaje, esto incluye sonido, efectos, musicalización, color, digitalización, etc.; en esta etapa también incluye la distribución y comercialización del proyecto.

La información planteada y el desarrollo en cada capítulo y sus apartados respectivamente, justifico mi propuesta de guion para documental; este trabajo de tesis presenta los elementos necesarios para explicar el proceso de una producción audiovisual de acuerdo a mi conocimiento y punto de vista adquiridos en la carrera de ciencias de la comunicación.

Conclusiones

En definitiva, los temas tratados en este trabajo de tesis son elementos básicos para comprender la evolución y el pensamiento de autores a partir de la teoría hasta la creación de sus obras cinematográficas. El trabajo lo presento en orden cronológico de acuerdo a mi hipótesis e investigación.

En el capítulo uno planteo la teoría de la producción audiovisual, desde sus inicios hasta el día de hoy, y cómo los medios de comunicación nos ayudan a transmitir e interpretar una realidad construida. La creatividad de los documentalistas, va más allá de hacer solo un producto audiovisual, su imaginación y generosidad demuestran que su objetividad queda delante de su propia subjetividad. Exponer los hechos sociales es un arduo trabajo que demuestra una notable investigación y argumentación para crear una narrativa convincente al público. No cabe duda que la tecnología ha transformado nuestra creatividad y nos ha permitido acceder con facilidad a los medios digitales para el proceso de producción.

Continuando con la cronología del presente trabajo, en el capítulo dos muestro la diversidad lingüística de México y queda evidente la riqueza cultural; por tal razón, muchos extranjeros toman la decisión para realizar investigaciones y aportaciones, por ejemplo Paulette Levy, Karen Dakin, Lyle Campbell, por mencionar algunos. Esto nos explica que nuestra cultura puede ser enigmática e interminable, hasta el día de hoy los descubrimientos lingüísticos son extensos y resalta el valor cultural de nuestro país y así le da mérito a nuestra historia. Sin desacreditar a ningún historiador o lingüista mexicano, Miguel León-Portilla fue uno defensor de los indígenas que promulgó su literatura y derechos humanos.

Sin duda alguna, conocer nuestros antecedentes lingüísticos nos permite comprender las necesidades y derechos de nuestras comunidades indígenas. Es necesario replantear nuestra historia dentro de las escuelas a partir del nivel básico y en un futuro podamos contar nuestra historia. Por otra parte, las estancias dedicadas a la educación y la cultura deben ampliar sus espacios para informar los avances de investigación de lo que sucede con nuestras comunidades indígenas; asimismo, el

gobierno está obligado a ofrecerles el apoyo e inclusión en la modernidad sin perder los usos y costumbres indígenas.

De esta manera, la información expuesta en este trabajo de tesis, son elementos suficientes para comprender el proceso de un producto audiovisual. Si queremos contar una historia, primero debemos conocer los antecedentes para comprender la actualidad.

La importancia de realizar un documental, es poner en práctica mis conocimientos y adquirir experiencia en el medio. Por otro lado, hablar del tema que propongo es una oportunidad de exhibir que nuestras comunidades indígenas necesitan atención y apoyo. Otra razón para llevar a cabo este proyecto, es el gusto por el cine, en especial los documentales; en ellos he visualizado cómo se desarrolla una historia real la cual tiene un fin inesperado o incierto. El conocimiento obtenido en la carrera de comunicación, me ayudó ampliar mi perspectiva y percibir los detalles de un audiovisual, por eso la semiótica se aplica en los medios audiovisuales para transmitir un mensaje oculto o visible.

La decisión de estudiar comunicación fue para comprender cómo se trabaja en la televisión, radio, cine y teatro llamados medios tradicionales; conocer la creación y edición de películas, programas culturales de radio y televisión, este último solo me interesa cómo es la producción de los concursos, *reality*, telenovelas u otros programas, aunque desafortunadamente carecen de contenido cultural; otro motivo por estudiar la carrera es por el gusto de la producción de videos musicales.

Con respecto a la experiencia de producir este proyecto de tesis, me dejaría una satisfacción de explorar mis habilidades profesionales con aciertos y errores. Cada etapa de la producción será un reto para poner en práctica la teoría que he desarrollado en este trabajo de tesis; asimismo, agradezco el aprendizaje de los profesores y las profesoras durante la carrera. Estoy consciente que los obstáculos y contratiempos estarán presentes, siempre y cuando se efectuó en su totalidad el documental, no dudaría del apoyo y experiencia de las personas que quisieran trabajar en la producción.

La realización del guion y escaleta estará basado en la información recabada de acuerdo al método de investigación y a mi metodología presentada en el último capítulo de este trabajo. Elaborar el guion de un documental puede ser confuso, ya que no cuenta con un formato que esté obligado a incluir ciertos rubros; en este trabajo de tesis, presenté un formato de guion y escaleta que incluyen entrevistas pero no se han realizado porque solo es una propuesta, por tal motivo no puedo especificar la información que pudieran compartir los entrevistados, únicamente realicé las preguntas conforme al tema que se plantea para el documental. Es por eso, que decidí incluir los dos formatos para justificar la forma de dirigir el documental.

Los elementos que pueda iniciar la producción son el guion y la escaleta, los cuales ya están presentados en el último capítulo. Para las entrevistas en el INALI e INPI únicamente se propuso, a largo plazo, confirma las fechas para realizar las entrevistas; en el caso de las personas indígenas a entrevistar, nos recomendarán intermediarios para mayor confianza de ambas partes, y por último se contactó a una persona que trabaja en un proyecto en Facebook sobre el tema de las lenguas indígenas, quien accedió en compartir información durante la entrevista. Por esta parte, las entrevistas ya están consideradas.

Respecto al equipo técnico, hay facilidad de contactar la renta de los equipos y accesorios en el momento que se requieran; sin embargo, como he mencionado la situación presupuestal o financiamiento, no es posible.

La elección del tema de la conservación para las lenguas indígenas en México, surgió durante el último semestre de la carrera; la reflexión de los problemas sociales que existen en nuestro país, de los cuales no son mencionados explícitamente en ningún medio o espacio cultural, esto provocó en mí la inquietud de desarrollar el tema y otorgar la oportunidad de exhibirlo en un medio audiovisual. Por otra parte, compartir mi experiencia de viajar por algunos estados del país donde las comunidades indígenas padecen de indiferencia. Por lo tanto, la mejor manera de difundir la situación de las lenguas indígenas, es por un documental preciso, ameno y sustentado.

Dentro de la investigación de la propuesta que presento, incluí en el capítulo uno, algunos documentalistas mexicanos de los cuales han realizado proyectos de interés social de nuestro país. La razón para seleccionarlos fue por su trayectoria y los documentales que han provocado sensibilidad y aceptación del público y críticos. Desde mi punto de vista me parece que demostraron afección por los personajes y sus historias, sin la intención de crear populismo y beneficio monetario, simplemente exhibir su trabajo en una propuesta cinematográfica objetiva.

Dentro del grupo de documentalistas citados, no tengo ninguna preferencia en particular, todos trabajan diferente y cada uno ha hecho producciones de los problemas evidentes de nuestra sociedad y cultura. Es por ello que considero revisar a detalle sus técnicas de producción de cada uno, por ejemplo el desarrollo del tema, los encuadres, el planteamiento de las entrevistas, los movimientos de cámara, etc., y la posibilidad de emplearlas en esta propuesta que presento.

La importancia de realizar esta propuesta, es por la preocupación de los problemas lingüísticos que atañe a nuestra cultura, y evitar una extinción masiva de nuestras las lenguas maternas, por eso, tengo la certeza que se continuarán presentando evidencias de la crisis que viven nuestras las lenguas indígenas. La intención de producir en algún momento el documental, es para difundirlo en cualquier medio de comunicación y que esté al alcance de todos. Adquirir el nivel de producción de los documentalistas profesionales, será un proceso gradual de constancia y creatividad que dispongamos.

La producción audiovisual es de gran utilidad porque percibimos cualquier tipo de imagen que contribuye a las percepciones sensoriales; cualquier género audiovisual, llámese drama, terror, novela, comedia, ficción, documental, musical, entrevistas, etc., nos estimula para una finalidad que es la persuasión; absolutamente todo el medio audiovisual es una herramienta para crear interés en nosotros y adquirir un producto.

Para finalizar este trabajo, he de mencionar que la investigación descrita en cada capítulo con sus respectivos apartados, ha sido sustentada con la búsqueda de información y autores destacados, así como el conocimiento que adquirí en la carrera

de comunicación y que me lleva a expresar mi postura. De esta manera, me encamina a realizar una propuesta de guion para documental sobre el tema de la conservación de las lenguas indígenas; dicho tema me interesó por mi nacionalidad e interés por conocer más de las comunidades indígenas y las necesidades socioeconómicas, así como las carencias de sus derechos.

Por esta razón, me interesa aportar una iniciativa para ampliar el panorama social de nuestras comunidades indígenas por medio de un documental para que trascienda y tenga valor referencial. La realización de este trabajo me ha permitido ampliar mis conocimientos a partir de la teoría y posteriormente ejercer la carrera de comunicación y compartir mis creaciones visuales.

Concluyo, que la creatividad de un autor debe ser estrambótica sin importa si es objetiva o subjetiva, lo interesante es crear una realidad para que el espectador construya su propia perspectiva.

Fuentes de Consulta

- Acervo de Lenguas Indígenas Nacionales (ALIN) (2021). <http://alin.inali.gob.mx/xmlui/>
- Acervo Tabasqueño de Cine y Audiovisual Educativo, entrevista CAE - Dirección cinematográfica - Mariana X. Rivera. Recuperado de <https://youtu.be/XNnthSSUyVY>
- Acuña N., Alberto. (2022, julio). Entrevistas. Letras libres. Recuperado de <https://letraslibres.com/entrevistas/angeles-cruz-directora-nudo-mixteco/>
- Arana, Evangelina, (1975). "Otras lenguas". *Las lenguas de México*. Tomo II. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 87-110.
- Badillo, Gabriela. (2020). *68 voces – 68 corazones*. <https://68voces.mx/>
- Benítez, Anto, Rodríguez, Vicente, Utray, Francisco. (2013). Guion técnico y planificación de la realización. Recuperado de [https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16373/guion tecnico 2013.pdf](https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/16373/guion_tecnico_2013.pdf)
- Berger, P. y Luckmann, T. (2010). *La construcción social de la realidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. Págs. 233.
- Biblio.juridicas.unam.mx. (2020). *Catálogo De Las Lenguas Indígenas Nacionales. Cuaderno Informativo. Colección INALI*. <https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/5831-catalogo-de-las-lenguas-indigenas-nacionales-cuaderno-informativo-coleccion-inali>
- Borau, C., & julio, D. (2021). Clase Magistral por Víctor Kossakovsky. Docma. Recuperado de <https://docma.es/formacion/clase-magistral-por-victor-kossakovsky/>
- Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales. (2020) <https://www.inali.gob.mx/clin-inali/#agrupaciones>
- Chi Martínez, Jorge Israel (2010). *Proyecto de realización del documental: los acordes de la calle*. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional Autónoma de México. Cd. de México. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptb2010/noviembre/0664308/Index.html>
- Clerici, Carolina (2013). *Lectura y escritura de textos académicos y científicos*. Argentina, National University of Entre Ríos.

- Cortés Zorrilla, Alejandra (2017). *Los principios transmediales aplicados a una serie documental de difusión cultural realización del piloto de una serie digital de trece capítulos*. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación (Periodismo). Universidad Autónoma de México. Cd. de México. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2017/diciembre/0769257/Index.html>
- Cornejo, Inés. (2020). *Horizontalidad. Hacia una crítica de la metodología*. México. CALAS.
- Covi Druetta, D., Trejo Delarbe, Raúl. (2018). *Tejiendo nuestra historia: Investigación de la comunicación en América Latina*. Universidad Autónoma de México. Cd. de México. Págs. 366.
- Dallal Castillo, Alberto (1989) *Lenguajes periodísticos*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. Cd. de México. Págs. 211.
- Díaz Rodríguez, G. I. (2011). *El documental, conceptualización teórica y producción audiovisual del género: realización de Manos Sabias*. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional Autónoma de México. Cd. de México. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2012/abril/0678809/Index.html>
- Díaz San Vicente, A. Salvador (2019). *Producir cine documental, retos y experiencias: una reflexión a partir de la producción del documental: "A six dollar cup of coffee"*. Tesis para obtener título de Maestro de en Cine Documental. Universidad Nacional Autónoma de México. Cd. de México. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2019/abril/0788187/Index.html>
- Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (DGCPIU). (2021). Recuperado de <https://culturaspopulareseindigenas.gob.mx/>
- Domínguez Guadarrama, Marco Antonio. (2006). *Video documental: diseño, realización y difusión a través de Internet: desarrollo e implementación como apoyo didáctico para la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia*. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Comunicación Gráfica. Universidad Nacional Autónoma de México. Cd. de México. Recuperado de <http://132.248.9.195/pd2006/0603328/Index.html>
- Feldman, S. (1990). *Guion Argumental. Guion Documental*, Editorial Gedisa, España, 1990, págs. 171.
- Festival Internacional de Cine de Morelia. Directorio de realizadores Mexicanos de FICM. Recuperado de <https://www.directoriorealizadoresficm.com/realizadores/gonzalez-reyes-everardo/>

- Festival Internacional de Cine de Morelia. Directorio de realizadores Mexicanos de FICM. Recuperado de <https://www.directoriorealizadoresficom.com/realizadores/rulfo-juan-carlos/>
- Festival Internacional de Cine de Morelia. Directorio de realizadores Mexicanos de FICM. Recuperado de <https://www.directoriorealizadoresficom.com/realizadores/sanchez-orozco-alejandra/>
- Galindo, Jesús. (2000). Metodología cualitativa en investigación social. Universidad Veracruzana. México.
- Galindo, Jesús. (1998). Técnicas de investigación en Cultura, sociedad y comunicación. Ed. Addison Wesley Longman. México.
- García Meza, E. (2017), *Ayotzinapa, el paso de la tortuga*, (Film).
- García Zúñiga, H. A. (2008). Reconocimiento, estatus y catalogación de las lenguas indígenas mexicanas. *Diario De Campo*, (98), 70–93. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/8067>
- Gifreu-Castells, A. (2017). *El Documental Interactivo. Una propuesta de modelo de Análisis*. https://www.researchgate.net/publication/335243577_El_documental_interactivo_Una_propuesta_de_modelo_de_analisis
- González, F. García, J. Cienfuegos, D. (2012). *De la oralidad a la palabra escrita. Estudios sobre el rescate de las voces originarias en el sur de México*. El Colegio de Guerrero. Chilpancingo, México. Págs. 336. Recuperado de <http://ru.juridicas.unam.mx:80/xmlui/handle/123456789/12004>
- Granados H., Fernando A., (2006), *Investigación y guion cinematográfico: "Pancho Contreras"*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México, Cd. de México. Recuperado de <http://132.248.9.195/pd2007/0609199/Index.html>
- Guadarrama, Carlos, coordinador. (2018). *Objetos comunicacionales*. México. Tintable.
- Gutiérrez Sánchez, Patricia. (2011). *Catálogo virtual interactivo bilimbiques, el papel moneda de la Revolución Mexicana: un análisis iconográfico de 55 piezas del Acervo Posada de la Academia de San Carlos* / Tesis para obtener el grado de Maestra en Artes Visuales con Orientación en Comunicación y Diseño Gráfico, Universidad Nacional Autónoma de México, Cd. de México. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptb2011/abril/0668636/Index.html>

- Guzmán Aguilar, F., Novoa, D. (2022). Peligro de muerte para muchas lenguas indígenas de México. *UNAM global*. Recuperado de <https://unamglobal.unam.mx/peligro-de-muerte-para-muchas-lenguas-indigenas-de-mexico/>
- Guzmán, P. (1997). El guion en el cine documental. *Viridiana*. Vol. 17, págs. 163-176. Recuperado de <https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/178/2020/08/EL-GUION-EN-EL-CINE-DOCUMENTAL-Patricio-Guzman.pdf>
- Hernández Carballido, E., Cervantes, A. (2020). *Caja de Herramientas para el periodismo de investigación. Reflexiones metodológicas desde las Ciencias Sociales*. México. Ed. Elementum. Págs. 187.
- Hernández Carballido, E. (2019). Escaleta del corto “Rosario Ibarra de Piedra, semilla de rebeldía”. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.
- Hernández, N. (2019). Las Lenguas indígenas: esencia de nuestra identidad mexicana. Vol. 61, año XI, pp. 64. *Revista de la Universidad Iberoamericana*. Recuperado de http://revistas.iberomex.mx/ibero/articulo_detalle.php?pageNum_paginas=0&totalRows_paginas=6&id_volumen=47&id_articulo=834&pagina=1
- Hidalgo-Fritzing, Brittmarie. (2011). Un autre visage du cinema: Mexique: un autre visage du cinema. *Open Edition Journal*. No. 19, p 4-9. Recuperado de <https://journals.openedition.org/cinelatino/951>
- Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) (2022). Recuperado de http://www.imcine.gob.mx/eficine/Requisitos_Generales_ERPI_2021.pdf
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2020). *Clasificación de lenguas indígenas 2018* / Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), México, 35 págs. Recuperado en https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvini/inegi/productos/nueva_estruc/702825197254.pdf
- Instituto Nacional de Desarrollo Jurídico, A.C., INADEJ TV, entrevista 103# Viernes listo Ismael Vásquez Bernabé. Recuperado en <https://youtu.be/BCPzliJWNCg>
- Academia Mexicana de la Lengua. Consultas. Lengua nacional y lengua oficial. Recuperado de <https://www.academia.org.mx/consultas/consultas-frecuentes/item/lengua-nacional-y-lengua-oficial>

- Embriz Osorio, A., Zamora Alarcón, Ó. (2012). Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. *Lenguas indígenas nacionales en riesgo de desaparición: Variantes lingüísticas por grado de riesgo*. México. Págs. 127. Recuperado de https://site.inali.gob.mx/pdf/libro_lenguas_indigenas_nacionales_en_riesgo_de_desaparicion.pdf
- Melche Julia E. (1994). Nicolás Echevarría. *Revista de la Universidad*. Número 516-517. Pág. 31-35. <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/b5bbd972-1278-42c1-8847-6d24614a31ad?filename=516-517>
- Lara Valdez, Yolanda. (2017). *Análisis constitucional de la preservación y conservación de las lenguas indígenas*. Tesis para obtener el grado de Licenciada en Derecho. Facultad de Estudios Superiores Aragón. Universidad Nacional Autónoma de México. Cd. Netzahualcóyotl, Estado de México. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2017/junio/0760475/0760475.pdf>
- León-Portilla, M., (2006). *Poesía náhuatl: la de ellos y la mía*. Ed. Diana. México, págs. 179.
- Ley Federal de Cinematografía. (2022). Recuperado de <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lfc.htm>
- Ley Orgánica Del Poder Ejecutivo y de la Administración Pública de La Ciudad De México. Publicada en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México, el 13 de diciembre de 2018, pág. 61. Recuperado en https://paot.org.mx/centro/leyes/df/pdf/2020/LEY_ORG_PODER_EJECUTIVO_A_DMON_PUBLICA_CDMX_13_12_2018.pdf
- Liévano Alzate, Juan Antonio, Recuperado de https://repository.usta.edu.co/ovas/ovas/11634_16412/quín.html
- Linares Quintero, M. (2002). *El guion, elementos, formatos y estructuras*. México, Pearson Educación. Págs. 280.
- Martínez García, Diego Enrique. (2012). *El cine documental a través de sus procesos: hacia la realización de un cortometraje documental*. Tesina para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional Autónoma de México. Cd. de México. Recuperado de: <http://132.248.9.195/ptd2013/mayo/0693740/0693740.pdf>
- Martínez-Zárate, P. (2017). *Revista Icónica. Documentar es manipular*. Recuperado de <https://revistaiconica.com/documental-registro-historico-y-manipulacion/>

- Máynez, P. (2002). Natalio Hernández, El despertar de nuestras lenguas. Queman tlaxique totlahtolhuan. Estudio introductorio y epílogo de Miguel León Portilla, México, Diana/Fondo Editorial de Culturas Indígenas. *Dimensión Antropológica*, vol. 33, enero-abril, 2005, pp. 138-141. Recuperado de <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1109>
- Mendoza, Carlos (2010), *El Guion para cine documental*, UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, México, págs. 264.
- Moctezuma Zamarrón, J. L. (2004). Conservar y revitalizar: consideraciones sobre la situación lingüística de yaquis y mayos. *Dimensión Antropológica*, pág. 89-102. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/6020>
- Montero Gutenberg, G. (2020) Lenguas indígenas y desplazamiento lingüístico: el caso de la lengua ombeayiüts (huave) de Oaxaca. *Narrativas Antropológicas*. Núm. 2, julio-diciembre, pág. 62. Recuperado de <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo%3A21374>
- Moseley, Christopher (Editor) y Nicolas, Alexandre (Cartógrafo) (2010). "Atlas de las lenguas del mundo en peligro," *Biblioteca digital Juan Comas*. Recuperado de <http://bdjc.iaa.unam.mx/items/show/131>
- Muñíz, Marina A. (2002). *El guion en los procesos audiovisuales (propuesta de formato para guion de video documental)*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Diseño Gráfico. Escuela Nacional de artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México. Xochimilco, Cd. de México. Recuperado de <http://132.248.9.195/ppt2002/0302651/Index.html>
- Nava L., E. Fernando. (2021). Reflexiones y razones sobre la catalogación de las lenguas indígenas mexicanas. *Revista Kániña*, vol. 45, núm. 1, pp. 87-108. Universidad de Costa Rica. Recuperado de <https://doi.org/10.15517/RK.V45I1.46599>
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental*. Universidad Autónoma de México. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Colección Miradas en la oscuridad, Págs. 368.
- Orozco, M., Taibo, C. (2015). *Manual básico de producción cinematográfica*. UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), México, 2ª. Edición, pp. 200.

- Parra Ortiz, M. (2011). *Análisis de la imagen en el cartel de la época de oro del cine en México de 1936 a 1958*. Tesis para obtener el título en Licenciada en Diseño y Comunicación Visual. Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán. Universidad Nacional Autónoma de México, Cuautitlán Izcalli, Edo. de México. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2012/abril/0679355/Index.html>
- Peña, Daniel (2016). *Diseño de guiones para audiovisual: ficción y documental*. Universidad Autónoma Metropolitana. México Págs. 106
- Portillo, M. (2015). *La investigación de la comunicación en México*. México, Ed. Tintable. Págs. 136.
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Instituto Oficial de Radio y Televisión. Madrid. 3ª. Edición. Págs. 579.
- Sánchez O., Sofía A. (2021) *El cine documental mexicano contemporáneo y las teorías dramáticas*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, España. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/65981/1/T42690.pdf>
- Smith Stark, T. C. (1989). Las lenguas indomexicanas: el arte colectivo del pensamiento. En Pérez Martínez, H. (ed.). *Lenguaje y tradición en México* (pp. 515-536). Zamora, Michoacán, México: El Colegio de Michoacán.
- Suprema Corte de Justicia de la Nación, Centro de Documentación y Análisis, Archivos y Compilación de Leyes. 2020. *Diario Oficial de la federación* https://www.scjn.gob.mx/sites/default/files/cpeum/decretos_reformas/2016-12/00130168_1.pdf
- TV Azteca. Canal 40. ADN Opinión (27 julio 2017). Programa: Los despachos del poder. Recuperado de <https://youtu.be/TVGI5nfyIJY>
- Universidad Nacional Autónoma de México. *Creadores Universitarios*. Recuperado de <https://www.creadores.unam.mx/entrevistados/everardo-gonzalez/>
- Universidad Nacional Autónoma de México. Filmoteca de la UNAM. Recuperado de <https://www.filmoteca.unam.mx/everardo-gonzalez-y-nicolas-echeverria-en-juenes-de-cine-en-casa-bunuel/>
- Universidad Nacional Autónoma de México, TV UNAM (20 marzo 2018). Programa: *Cinema 20.1*. (Video) Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7KAsQQEHC50>
- Valadés, D., Labastida, J. (2014). Enciclopedia de la Literatura Mexicana. *Lengua oficial y lenguas nacionales en México*, editorial Academia Mexicana de la Lengua. México, D. F.

- Vega Gómez, J. (2014). Temas selectos de derecho internacional privado y de derechos humanos. Estudios en Homenaje a Sonia Rodríguez Jiménez. Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, págs. 575. RU Jurídicas - repositorio universitario. Recuperado de <http://ru.juridicas.unam.mx:80/xmlui/handle/123456789/12543>
- Viveros Barragán, Mario Alfredo. (2013) *Metodología para la realización de filmes documentales desde la experiencia del canal seis de julio*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación (Periodismo), Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2013/enero/0687935/Index.html>
- Yañez, Brenda. (Agosto, 2022). México. *Expansión política*. Recuperado de <https://politica.expansion.mx/mexico/2022/08/09/la-universidad-de-las-lenguas-indigenas-de-mexico-abrira-el-21-de-marzo-de-2023>