



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

ENTRE CALAVERAS Y CALABAZAS.
PROPUESTA DE VIDEODOCUMENTAL SOBRE EL
DÍA DE MUERTOS EN EL DISTRITO FEDERAL

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN
(PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL)

PRESENTA:

REZA ARENAS CECILIA IRAIS



ASESOR: PROF. FEDERICO DEL VALLE OSORIO

CIUDAD UNIVERSITARIA,

MARZO 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

A mi familia. Mamá, gracias por tu amor y amparo en todo momento. Me tardé pero al final ya está. Hermano, gracias por la incondicionalidad y las palabras que siempre me ofreces. Hermana, gracias por los múltiples jalones de oreja y la confianza depositada en mí. José Antonio, Mariana y Luna Sofía, gracias por sus sonrisas y cariño. Toño, gracias por tu apoyo.

A Federico del Valle, mi asesor y profesor. Por tantas enseñanzas en el aula y por su tiempo y paciencia para este trabajo.

A Tomás Fabián. Por facilitarme todos esos libros y documentales, pero sobre todo por brindarme todo su apoyo y amor.

A Papá José. Por ser siempre el ángel que me cuida (aunque ya te fueron a echar la mano).

A la familia, principalmente a todos mis primos, por estar conmigo para vivir momentos de aprendizaje.

A la banda concienzuda y libertaria, compañeros de vida. Por caminar a mi lado cuando decidimos hacer posible un mundo donde quepan todos los mundos.

A los productores NoVip. Por compartir la mejor etapa dentro de la carrera.

A los amigos entrañables. Por colaborar en mi formación como ser humano.

A cada uno de los que aportaron en este proyecto, directa o indirectamente y a todos los que hicieron posible la realización del documental *Entre Calaveras y Calabazas*.

A la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y los profesores que hicieron de mí una comunicóloga.

A nuestra máxima casa de estudios, la Universidad Nacional Autónoma de México.

Por mi raza hablará el espíritu

Cecilia Irais Reza Arenas

A mi mamá
A mis hermanos y sobrinos

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1. EL VIDEODOCUMENTAL.....	10
1.1 El documental.....	11
1.1.1 Breve historia.....	11
1.1.2 Definiciones y características del documental.....	24
1.1.3 Clasificaciones del documental.....	29
1.1.4 El documental antropológico.....	33
1.1.5 Modalidades de representación.....	37
1.2 El video.....	46
1.2.1 Breve historia del video y sus diferentes usos en México.....	57
1.2.2 Definiciones y clasificaciones del video.....	53
CAPÍTULO 2. DÍA DE MUERTOS COMO REPRESENTACIÓN DE LA CULTURA MEXICANA.....	57
2.1 ¿Qué es eso de la cultura? ¿De dónde surge la identidad?.....	58
2.2 Antecedentes prehispánicos.....	63
2.3 Antecedentes españoles.....	70
2.4 El Día de Muertos en sus inicios.....	72
2.5 Elementos propios de un Día de Muertos actual en el Distrito Federal.....	75
2.5.1 Ofrenda.....	75
2.5.2 Panteones.....	78

2.5.3 Arte popular.....	78
2.5.4 Otros elementos.....	79

2.6 El Día de Muertos hoy en día: políticas culturales, instituciones y extranjerismos.....	80
--	----

**CAPÍTULO 3. ENTRE CALAVERAS Y CALABAZAS. PROPUESTA DE
VIDEODOCUMENTAL..... 84**

3.1 Nombre del documental.....	85
3.2 Sinopsis.....	85
3.3 Selección del tema.....	86
3.4 Ficha técnica.....	86
3.5 Público objetivo.....	87
3.6 Objetivos del producto.....	87
3.7 Propuesta de realización y montaje.....	87
3.8 Escaleta.....	92
3.9 Scouting.....	93
3.10 Recursos Humanos.....	94
3.11 Presupuesto.....	95
3.12 Cronograma.....	97
3.13 Plan de transmisión.....	101

CONCLUSIONES..... 103

ANEXOS..... 108

FUENTES..... 161

INTRODUCCIÓN

Hasta hace poco tiempo se nos había vendido la idea sobre los medios inalcanzables y en manos de las grandes cadenas. Eran empresarios poderosos los encargados de elegir la programación a partir de sus intereses. Muchas de las veces, los principales objetivos de un medio de comunicación se dejaban de largo, olvidaban su función de informar para dar “pan y circo” a la sociedad: seguramente lo de más venta y con mayores ganancias.

En esta época la situación sigue siendo la misma, la llamada programación comercial en su mayoría se basa en contenidos superficiales, manipulación de las noticias y manejo de la información a favor de unos cuantos. A partir del avance tecnológico, a diferencia ahora es la existencia de medios alternativos, los cuales nos permiten generar nuestra propia información, distribuirla y difundirla a diversos grupos en la sociedad, con la libertad de decir lo que deseemos sin la necesidad de regirnos por una línea editorial de alguna empresa mediática.

Estos medios, dan apertura a la opinión de cualquier persona deseosa de compartir algo y tienen a la participación social con sus contenidos multilaterales como lo más importante, para lograr así, una democratización de los medios que nos muestran diversas miradas de la realidad.

A partir de los años setenta, el video se convirtió en uno de estos medios alternativos, el cual ha contribuido para el desarrollo de la creatividad al ser un soporte de fácil acceso, con bajo costo y simple en su uso.

La tecnología del video permite la expresión y la creación de contenidos ilimitados. Esto ayuda a la manifestación más personal, no necesariamente relacionada a las exigencias de la gran industria o a los intereses del régimen establecido. Son diversos las temáticas y los géneros desarrollados con el video, pero el documental se ha albergado en él desde hace mucho tiempo.

El documental es considerado una forma para mostrar la realidad de una manera pura y objetiva. Sin embargo, esta idea resulta cada vez más obsoleta, pues si bien trabaja con la realidad, lo hace a partir de una interpretación de la

misma, es decir, se representa la realidad de manera subjetiva, a través de la mirada del realizador. Desde poner la cámara en cierta posición y ángulo, hasta decidir qué y cómo se va a retratar.

Además, el documental tiene ciertas características diferentes de la ficción. El realizador Carlos Mendoza hace énfasis en la producción individual, casi artesanal, en este género, por no tener un carácter industrial, lo cual da pie a una diversidad metodológica.¹

Otra característica es que se asume como un medio para perseguir fines más allá de la realización misma: además de tener como objetivo crear un audiovisual, también busca con ese producto generar denuncia, divulgación, dignificación, protesta o conservación de los diversos procesos vividos en una sociedad.

El presente trabajo desarrolla la producción de un videodocumental, donde se aprovecharán las bondades del video y las características del documental.

Entre calaveras y calabazas es el título seleccionado para el videodocumental, el cual hace un viaje al sur del Distrito Federal para mostrarnos cómo se vive el Día de Muertos en el pueblo de Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco.

Este trabajo tiene tres objetivos esenciales: primero, realizar los pasos y metodología necesarios a seguir en la producción de un audiovisual de este tipo. Segundo, dejar los fundamentos suficientes para realizar el videodocumental planteado. Y tercero, demostrar la efectividad del registro en video de las tradiciones para conservar o rescatar costumbres como parte sustancial de nuestra identidad.

El video es una forma para registrar este tipo de costumbres, las cuales generalmente son sólo transmitidas por generaciones vía oral, por lo que lentamente se han ido desplazando en esta vida tan apresurada de la ciudad. Dejamos a un lado nuestra esencia, la cual nos hace únicos e irrepetibles para

¹ Carlos Mendoza, "Teoría del documental", ponencia del 22 de agosto de 2011, bajo el marco del diplomado *Documental, Cine social bajo la lente*, realizado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

olvidar una identidad como nación rica en historia y cultura. Es así como, ayudados del video, en medio de tanto caos, también podremos argumentar que México no es sólo violencia, narcotráfico y corrupción, sino también una serie de tradiciones coloridas, entrañables e inigualables.

Este trabajo ejemplifica, con el desarrollo de la producción del documental *Entre calaveras y calabazas*, los pasos a seguir para elaborar un producto audiovisual. Cuando alguien elabora un proyecto de producción, espera ver los resultados plasmados en un producto final, y aunque en esta propuesta no está incluido, amigos y compañeros se unieron al proyecto y brindaron su apoyo para realizarlo el pasado noviembre del 2011. Además, utilizamos recursos a nuestro alcance y recurrimos a colaboradores interesados, para obtener un producto digno.

En cuanto a la estructura del capitulado, este trabajo se ha dividido en tres. El primer capítulo, subdividido en dos apartados, reseña la parte histórica y conceptual sobre el videodocumental: contiene una breve historia del documental, definiciones, características y su clasificación, así como las modalidades de representación en el género y un apartado para el documental antropológico; además de una cronología del vídeo, su definición, clasificación y características.

El segundo capítulo comprende un recuento del Día de Muertos en el Distrito Federal. Para esto, primero se explica qué es cultura e identidad a manera de introducción, posteriormente se refiere a los antecedentes prehispánicos y españoles, para después exponer los inicios de la festividad. También el capítulo desglosa los elementos actuales en un día de muertos como son la ofrenda, visita a panteones, pedida de calavera y el arte popular; finalmente, describe la festividad del Día de Muertos hoy en día, el papel de las políticas culturales, instituciones y la presencia extranjera del *Halloween* en nuestra tradición.

El tercer capítulo engloba el proceso de producción pertinente para llevar a cabo el documental *Entre calaveras y calabazas*, el cual abarca el nombre del documental, sinopsis, selección del tema, ficha técnica, público objetivo,

objetivos del producto, propuesta de realización y montaje, escaleta, *scouting*, recursos humanos, presupuesto, cronograma y plan de transmisión; referentes todos, al proceso de producción del documental.

Posteriormente se encuentra una sección de conclusiones realizada a manera de reflexión del trabajo final; por último aparece un apartado de Anexos, donde se podrán encontrar mapas y formatos auxiliares del trabajo como el guión, el plan de producción, entre otros.

Agradezco a mis lectores por tomarse el tiempo para leer estas líneas, las cuales conjugan años de esfuerzo, en medio de tantas confusiones, desesperación y distracciones pero, al final, con un resultado satisfactorio. Es bien lindo mirar que la semillita se convirtió en un árbol, grandote, frondoso. Sin más preámbulo, disfruten del texto, hagan y deshagan de él lo que mejor les parezca.

CAPÍTULO 1

EL VIDEODOCUMENTAL

El ser humano tiene la necesidad social de transmitir, difundir y enseñar al mundo aspectos auténticos de sus diversas comunidades, como lo son las tradiciones, formas de organización o sus movimientos de lucha; utilizan varias herramientas para lograr su cometido, y así explicarse o aproximarse a los procesos históricos, políticos, económicos y sociales sucedidos a su alrededor.

Los medios de comunicación, en este sentido, tienen un papel activo en la formación de una comunidad: como constructores, tienen mucho que decir y que hacer. En el caso específico del video, nos da la oportunidad de hacer nosotros mismos la información, de apropiarnos del medio para sumergirnos en las diversas reflexiones sobre la sociedad. Por su parte, el género documental es considerado una opción para manifestar nuestras ideas y la interpretación de la realidad en la cual vivimos.

El presente capítulo se ha dividido en dos partes: en la primera, mostraremos un contexto general de la evolución del documental conforme los años, también definiremos el género con sus características y clasificaciones, las diferentes corrientes y autores, las modalidades de representación posibles y además prestaremos principal atención al documental antropológico. En la segunda parte, delimitaremos el significado de video, sus características, clasificaciones y haremos un pequeño recuento de la historia y usos del mismo.

1.1 El documental

El documental es una forma de representar el pensamiento, se apropia de las imágenes tomadas de la realidad, remite a un presente atemporalizado y apela al rescate de la memoria histórica. Pasa de la vida real a la subjetividad para dar pie a la interpretación.

Con la interpretación ponemos en juego a la objetividad, nos apropiamos de un discurso desde nuestro punto de vista a partir de nuestra experiencia cultural y el momento histórico en el cual nos encontramos. Por tales motivos, al definir interpretación de forma inherente hablamos de subjetividad, básico en la realización de un documental.

Guadalupe Ochoa, investigadora mexicana, expone que el documental parte de la realidad y además la comunica, pues es expresada por el realizador a partir de la estética y narrativa elegidas para ser contada, pero también es irrefutable al manifestarse en el momento de hacer uso de ella.²

Para entender un poco más de este tema, nos infiltraremos en la historia del documental y apelaremos a diferentes autores para indagar en este término.

1.1.1 Breve historia

Los antecedentes del documental surgen con el cine mismo, pues éste en un inicio tenía la finalidad de informar sobre la realidad. Desde 1895 los hermanos Lumière registraron con su cinematógrafo escenas cotidianas, como la llegada de un tren o trabajadores saliendo de una fábrica; estos registros, conocidos como “vistas”, eran pequeñas tomas de un minuto aproximadamente.

En México, no tardó en llegar la nueva creación de los Lumière, la cual hizo su aparición en 1896, un año después de su invención. Los hermanos Lumière mandaron a sus emisarios Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre, quienes filmaban otro tipo de tomas al estilo de *travelogues* (documentales de viaje) y al mismo tiempo aprovechaban para promocionar las

² Guadalupe Ochoa “Historia del documental en México” ponencia del 10 de marzo de 2011, bajo el marco del diplomado *Documental, Cine social bajo la lente*.

capacidades de sus aparatos. Aunque gente de la alta sociedad también comenzó a adquirir algunos cinematógrafos, para hacer tomas a manera de pasatiempo.

En ese entonces, fueron realizadas 35 *vistas*, como lo es un paseo a caballo de Porfirio Díaz por Chapultepec, las cuales ahora son consideradas con un valor documental y anecdótico.

En 1987 el ingeniero Salvador Toscano adquirió un cinematógrafo, lo cual lo convirtió en el primer operador mexicano. Una vez iniciada la lucha armada de la Revolución Mexicana, se dedicó a recopilar en *vistas* diversos enfrentamientos desatados en el territorio nacional, además de festividades y actividades cotidianas de la sociedad mexicana. También, fue el primero en abrir una sala cinematográfica en México, donde proyectó sus más de 150 filmes en forma de noticiarios, pequeñas ficciones y cortos documentales.

Enrique Rosas, Guillermo Becerril, los hermanos Stahl, los hermanos Alva y Jesús H. Abitia, se sumaron a la labor de Toscano y a partir de escenas tomadas de las batallas en la Revolución Mexicana, informaban a la sociedad de lo sucedido, cada cual desde su punto de vista, donde se inclinaban de un lado o del otro de la lucha y ensalzaban a un protagonista en particular (Díaz, Zapata, Villa, Madero, Carranza, Obregón, entre otros), a los cuales seguían en sus campañas y transmitían en sus filmes la visión de país a partir de cada uno de los líderes del movimiento.

En el resto del mundo, en la década de los veinte surgieron diversas corrientes en el mundo para tratar la realidad. En Estados Unidos, Robert Flaherty comenzó a trabajar un tipo de filmes donde profundizaba en la cuestión sociológica y etnológica de ciertas comunidades. *Nanook of the North (Nanuk el esquimal, 1922)* es el ejemplo más claro de su labor. Con esta película, expuso la vida de un cazador esquimal en su entorno natural, reflejó la cotidianidad de la gente de su comunidad.³

³ Más tarde fue sabido que Flaherty recreó algunas escenas, basadas en la realidad, para darle mayor dinamismo a su película.

A pesar de la existencia de estas labores documentalistas, fue hasta 1926 John Grierson, quien utilizó por primera vez el término “documental”, al definirlo como el “*tratamiento creativo de la realidad*”,⁴ mientras hacía una revisión de *Moana* de Flaherty. Es decir, consideró la verdad como una cuestión de subjetividad, pues es el creador quien decide dónde pone la cámara para seleccionar sólo una parte de la realidad y así decidir cómo contarla.

Al otro lado del mundo, surgió la escuela soviética con Dziga Vertov y el *Kino-pravda* (*cine ojo*), donde, según el profesor estadounidense Michael Rabiger, se puede encontrar por primera vez el espíritu inicial del documental, pues en este movimiento se pretendía captar la realidad sin modificación alguna.

Vladímir Ilich Lenin, Presidente del Consejo de Ministros de la Unión Soviética (1922), nacionalizó la industria cinematográfica y vio al cine como una de las más importantes artes. Es bajo este contexto, donde se desarrolló la trayectoria de Vertov, quien aprovechó al cine para dar a conocer, con tintes nacionalistas, los cambios ocasionados por la Revolución Rusa. Su obra más representativa es *Tehelovek S. Kinoapparatom* (*El hombre de la cámara*, 1929), la cual muestra cientos de escenas procedentes de la actividad cotidiana de San Petersburgo, Rusia.

Mientras tanto, en México existía una la falta de interés gubernamental y de las empresas privadas, por lo que en la década de los veinte no fue muy fructífera en la cuestión cinematográfica. Sólo algunas instituciones públicas se interesaron en desarrollar películas educativas, de acuerdo con su rama, como la Secretaría de Agricultura y Fomento, el Observatorio Astronómico y Meteorológico Nacional, la recién creada Secretaría de Educación Pública y la Junta Municipal de Sanidad de la Ciudad de México.

En 1929, con la recesión económica mundial, surgieron numerosos problemas sociales y con estos, la necesidad de denunciarlos o reflexionarlos. Una manera de lograrlo fue con el cine documental, liderado por el inglés John Grierson, quien dio como resultado uno de los movimientos más importantes en la historia de este tipo de cine. Tenía como objetivo el desarrollo de

⁴ Michael Rabiger, *Dirección de documentales*, p.23.

documentales de carácter educativo o divulgativo, formó equipos de profesionales, para conseguir ayudas oficiales o patrocinios y coordinó cada uno de los proyectos donde se encontraba involucrado al jugar el papel de productor ejecutivo.

Desde 1927, Grierson trabajó en Inglaterra en la Unidad cinematográfica del *Empire Marketing Board* (EMB Film Unit), donde el estado se encargó de financiaba y patrocinaba los proyectos fílmicos. *Drifters* (*Pescadores a la deriva*, 1927) fue el primer documental hecho desde aquella unidad. Logró tener un gran éxito en la Gran Bretaña al ser protagonizada por pescadores comunes y no actores, como se estaba acostumbrado con las películas de ficción.

Por otro lado, en Alemania, surgió un nuevo movimiento llamado *Sinfonien der Stadt* (*Sinfonías de ciudad*), en el cual Walter Ruttmann es el mayor exponente con *Berlin: Die Symphonie der Großstadt* (*Berlín: sinfonía de la gran ciudad*, 1927). El ritmo del montaje, el movimiento de los personajes y el uso del sonido, se convirtieron en elementos representativos y peculiares.

En México, es en la década de los treinta cuando empezó a conformarse una industria cinematográfica en forma, al grado de considerarse la “época de oro” del cine mexicano, aunque ésta dejó a un lado al género documental por no ser un producto rentable.

A finales de 1930, se filmó la película *Da zdravstvuyet Meksika* (*¡Qué viva México!*)⁵ de Sergei Eisenstein, obra no documental, pero importante por ser la primera en hablar sobre nuestra historia, costumbres e identidad, además de dignificar a los indígenas quienes, hasta entonces, sólo eran vistos en el cine como los “harapientos”.

Ya en el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se logró hacer varios documentales, aunque con tintes oficialistas, propagandistas e institucionales. Los temas centrales giraban en torno a la modernización del país, los eventos y logros gubernamentales. Algunos de ellos son: *Petróleo: la sangre del mundo* (1936) de Fernando Fuentes; *Petróleo nacional* (1940) de Gregorio Castillo,

⁵ Aunque no fue sino hasta 1979 que Grigori Aleksandrov, colaborador de Eisenstein, a partir de los storyboards originales creó una aproximación del montaje planteado en un inicio.

ambas con fotografía de Manuel Álvarez Bravo; e *Irrigación* (1936) de los hermanos Rodríguez, película encargada de engrandecer las obras hidráulicas de aquellos tiempos.

A partir de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), se generó internacionalmente el documental de corte propagandístico e ideológico. En el tratamiento de la información, se defendía una premisa sin neutralidad, con una tendencia hacia alguna forma política de pensar. El documental también se convirtió en un medio de denuncia, “en un delator público, en una conciencia social que removió los ánimos y comportamientos”.⁶

Aunque ya desde algunos años antes, salen a la luz, excelentes representantes de este estilo: *Triumph des Willens* (*El triunfo de la voluntad*), 1935) y *Olympia* (1938) de Leni Riefenstahl. Contenían imágenes cargadas de símbolos, recurrían a escenas con la presencia de un pueblo alemán triunfante; todo esto en conjunto lograba una pieza muy completa de propaganda para fomentar la ideología nazi. Estos filmes mostraron al documental propagandístico en su máximo apogeo, nombrado documental-monumental.

Durante el gobierno de Adolf Hitler, Fritz Hippler se convirtió en el favorito del régimen de Joseph Goebbels, ministro de propaganda; entre sus películas más representativas están *Feldzug in Polen* (*Campaña en Polonia*), 1940) y *Der ewige Jude* (*El eterno judío*, 1940).

Terminada la Guerra, surgió en Italia, una nueva forma de hacer cine de ficción: el neorrealismo, el cual retrataba al pueblo italiano y a su pobreza generada por la guerra. Aunque no era cine documental tuvo similitud con éste pues en un inicio utilizaron un estilo de producción cercano al apostar por los actores no profesionales, locaciones e iluminación naturales, nulo maquillaje y diálogos sencillos. Las cabezas de este nuevo estilo fueron Roberto Rosellini, Vittorio de Sica, Cesare Zavattini y Luchino Visconti.

En estas fechas, después de los desajustes económicos provocados por la Segunda Guerra Mundial, el documental sufrió una decaída, al reducirse el

⁶ Mariano Cebrián, *Géneros informativos audiovisuales*, p. 362.

presupuesto estatal y, también, por la presencia cada vez más significativa de la televisión.

A pesar del declive económico mundial, en México se creó el Banco Nacional Cinematográfico en 1947 y la Dirección General de Cinematografía en 1949, la cual fungía como órgano de censura gubernamental.

Al no haber presupuesto para crear nuevo material, en México y en el resto del mundo los documentales con mayor realce fueron los históricos, donde no era necesario filmar, si no se recurrían a la recopilación de imágenes tomadas en las batallas con los cinematógrafos, el cineasta consideró “casi toda reliquia o vestigio histórico como un potencial instrumento narrativo”.⁷

La mayoría de este material fue realizado con apoyo de las cadenas televisoras quienes usaban estos productos en sus espacios noticiosos, y así los contenidos comenzaron a limitarse a las preferencias de los empresarios de la televisión. Un claro ejemplo de este tipo de filmes es *City of gold (La ciudad de oro, 1957)* de Colin Low, quien realizó su producción mayoritariamente con archivos fotográficos.

También en esta época, los antropólogos hicieron una presencia importante en la historia del cine, pues gente como Jean Rouch, Gotthard Wolf, Gregory Bateson, Margaret Mead y John Marshall realizaron una serie de informes fílmicos sobre distintas comunidades. Una muestra nos la da Marshall con *The hunters (Los cazadores)* en 1958. Además, se hizo presente el documental sobre la “vida salvaje” donde Walt Disney fue uno de los mayores representantes con películas como *Seal Island (La isla de las foca, 1948)* y *The Living Desert (El desierto viviente, 1953)*, aunque fue criticado por muchos por “antropomorfizar” a los animales con el uso de la música y el montaje realizado.

Más adelante, con el inicio de la Guerra Fría (1945) los documentalistas en Estados Unidos, respondieron a la petición de las autoridades y, con ayuda de empresas industriales, realizaron filmes propagandísticos con discursos institucionales o con declaraciones oficiales, los cuales dejaban de lado toda crítica al gobierno o alguna manifestación “procomunista”, pues el senador

⁷ Erik Barnouw, *El documental: Historia y estilos*, p. 183.

Joseph R. McCarthy comenzó su “cacería de brujas” donde fueron juzgados varios documentalistas. Erik Bornow, menciona que son pocos los documentales capaces de salir limpio de este movimiento, como lo hizo *Biography of a Bookie Joint (Biografía de un tugurio, 1961)* de Jay Mc Mullen.

El gobierno, junto con varios patrocinadores, enunciaron la situación y posición de aquel país durante la Guerra de Vietnam y produjeron películas en pro del conflicto, transmitidas principalmente por televisión. *Why Vietnam? (¿Por qué Vietnam?, 1965)*, es un ejemplo claro de este tipo de filmes.

En contra parte, el cine de los vietnamitas se dejó manifestar, a través de los documentales de guerra como: *Chu Tich Hun Tho Noi Chuyen Voi Nhan Dan My (Nguyen Hun Tho le habla al pueblo norteamericano, 1965)*; *Duong Ra Phia Truoc (Camino al frente, 1969)*. La mayoría de estas películas fueron imposibles de proyectarse en Estados Unidos debido a la intercepción de su gobierno.

En nuestro país, desde 1950 surgió un nuevo aire para el documental a partir de las aportaciones de Carmen Toscano, hija del cineasta Salvador Toscano, quien creó *Memorias de un mexicano*, donde no nada más compiló una gran parte del material filmado por su padre, sino también le agregó una interpretación a partir de la narración escrita por ella misma. Esta película se ha considerado como el primer largometraje documental de trascendencia para México y el documento audiovisual más completo e importante sobre la historia del país en la primera mitad del siglo XX.

Mientras tanto, a nivel mundial, el surgimiento de la cámara *Eclair* en la década de los cincuenta, aportó una gran ayuda tecnológica al documental. En los inicios, cuando las cámaras y equipos de sonido eran voluminosos, era complicado salir a las calles a filmar; después esta cámara, además de ligera y silenciosa, no necesitaba conectarse a una grabadora para tener un sonido sincrónico, lo cual permitía moverla con mayor libertad y sin tripié.

Este avance tecnológico conjuntado con la nueva creación del sonido sincrónico y las aportaciones de la *Nouvelle vague (Nueva ola)*⁸ lograron crear el llamado *Free Cinema (Cine libre o cine directo)* donde se pretendía que los

⁸ Nuevo grupo de cineastas franceses que apelaba a la libertad de expresión y técnica.

personajes hablaran por sí mismos y sin ayuda de un director o narrador presente. En un inicio, se enfocaban en personajes famosos como en *Primary* (*Primario*, 1960) de Leacock y Drew, donde John F. Kennedy y Hupert Humphrey, fueron los protagonistas.

Poco tiempo después rescataron a grupos de gente, que hasta ese momento habían sido ignorados, personas comunes con una historia para contar. Los hermanos Albert y David Maysles hicieron el mayor ejemplo con *Salesman* (*El vendedor*, 1969), documental donde se muestra la historia de cuatro vendedores de Biblias y la situación de su realidad.

Con los mismos fines pero en Francia, nació el *cinema vérité*: la cámara se convirtió en un espectador más. No utilizaban un guión previo, filmaban situaciones de la vida cotidiana sin modificar la normalidad, sólo eran como un medio meramente de observación y registro. “La cámara y el director han de actuar como catalizadores, e intentar que la gente muestre su propia naturaleza para alcanzar la verdad interior”.⁹

Si bien el movimiento se vio influido por Dziga Vertov, el mayor exponente del *cinema vérité* es Jean Rouch con su película *Chronique d'un été* (*Crónica de un verano*, 1961), la cual se muestra la sociedad francesa de aquella época. Con la entrevista como herramienta principal, retoma declaraciones de la gente en las calles de París y testimonios del propio director para cubrir los temas no abordados de forma espontánea.

Miquel Francés, catedrático español, concluyó: “el *cine directo* intenta que la presencia del autor sea invisible, mientras que el *cinema vérité* actúa como catalizador para provocar las situaciones de crisis”.¹⁰ Es decir, el *cine directo* lleva la cámara ante una situación de tensión, espera la manifestación de una crisis; la cámara del *cinema vérité* la precipita, el autor provoca la acción.

Mientras tanto, en México se produjeron documentales en su mayoría en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), seguidos por la

⁹ Miquel Francés, *La producción de documentales en la era digital*, p. 58.

¹⁰ *Ibidem* p.60.

producción estatal, a través de diversas secretarías, y por los realizadores independientes.

En esta época, en nuestro país se vivió un resurgimiento del género gracias a la actividad política del país y de la introducción del nuevo invento: la televisión. Los realizadores adoptaron, con sus variantes locales, al cine directo y *cinema verité*. Hicieron diversos cortometrajes con un montaje riguroso y una calidad estética exigente para alcanzar una fotografía impecable. Entre los mayores ejemplos se encuentra *Pintura mural mexicana* (1953) de Carlos Velo.

En 1968 se logró la mayor inversión en una película de género documental, *Olimpiada en México* de Alberto Isaac, trabajo encargado por el gobierno de Díaz Ordaz y el Comité Olímpico Mexicano. Con 81 camarógrafos, 15 sonidistas y 23 jefes de producción, lograron reunir casi 300 horas de filmación, para dar como resultado una producción de dos horas y media de duración. Con su visión oficialista, se ignoró el contexto social que rodeaba a las Olimpiadas celebradas en nuestro país.

A pesar de esta mirada, la cual pretendía callar el descontento general de la época, surgieron otro tipo de documentales como *El grito*, donde se narra cronológicamente el movimiento estudiantil de 1968, desde sus antecedentes hasta la represión de Tlatelolco (julio-octubre). Esta película fue un trabajo colectivo realizado por estudiantes del CUEC, con el apoyo de autoridades y profesores de esta institución. Los 30 estudiantes y colaboradores, quienes fungieron como reporteros cinematográficos y documentalistas, lograron reunir casi ocho horas de material audiovisual para realizar un documental de 120 minutos, bajo la dirección de Leobardo López Aretche.¹¹

A partir de esta película, son varios los filmes desarrollados como cine militante, ideológico y activista, enfocado en la lucha de los movimientos sociales, en las manifestaciones políticas y en el ambiente de los grupos marginados.

Es así como se ubicaron dos grupos de cineastas: los realizadores aspirantes para entrar en la industria cinematográfica, como Alfredo Joscowics

¹¹ Quien era el representante del CUEC (junto con Carlos González Morantes) ante el Consejo Nacional de Huelga.

(*La manda*, 1969; *La pasión*, 1969), o el propio Leobardo López Aretche (*Lapso*, 1965; *Número 45*, 1966; *Parto sin temor*, 1969); y quienes rechazaban los espacios de difusión institucionales y crearon un tipo de cine contestatario, radical y opuesto al sistema, entre ellos Raymundo Glayser (*México, revolución congelada*); y Óscar Menéndez (*Aquí México*, 1970).

A nivel global sucedía algo parecido, si bien había cineastas que fungían como directores, hubo otros, como Sol Worth y John Adair decididos a dejar la cámara en manos de los protagonistas, para que ellos contaran su propia historia.

Esta última fórmula tuvo éxito con diversos grupos sociales; aquellos sin voz en los medios de comunicación se apropiaban de éstos para emitir su realidad, sus problemas, sus demandas y su identidad, sin necesidad de un intermediario para interpretar lo que ellos querían expresar. Es así como se elaboraron los primeros documentales indígenas realizado por indios navajos. El más claro de los ejemplos es *You are on indian land (Estamos en tierra India*, 1969) realizado por la Junta Cinematográfica Nacional de Canadá, a cargo de George C. Stoney, con escenas filmadas y montadas por los indios mohawk.

Asimismo, en este periodo, se dieron los primeros documentales denominados “de protesta” o “películas negras”, creados bajo el ambiente de la Guerra Fría (1947-1991) por ejemplo *Pecat (El sello*, 1965) de Branko Celovic, *Pioniri Maleni (Pequeños pioneros*, 1968) y varios más.

También en esta década de los sesenta, en México y en el resto del mundo, se incrementaron los documentales etnográficos y culturales, orientados “a un uso testimonial de fiestas y costumbres populares, actos colectivos de grupos sociales con funcionalidad documental, de memoria”.¹²

En nuestro país, se realizaron obras, en su mayoría con apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional Indigenista (INI), sin embargo, la sombra de la versión oficialista no los dejó desarrollarse con su máxima creatividad y expresión. Algunos de éstos son *Todos somos mexicanos* (1958) de José Arenas, *Carnaval chamula* (1959) de

¹² Robert Edmonds, *et al.*, *Principios de cine documental*, pp. 83-84.

José Báez Esponda, *Carnaval en la Huasteca* (1960) de Roberto Williams, *Él es Dios* (1964) de García Alfonso Muñoz.

En 1970 y al año siguiente, Óscar Menéndez, Juan José Gurrola y varios más, apoyados por Luis Buñuel, organizaron el primer y segundo festival de cine independiente *súper 8*. Como resultado de estos eventos hubo diversos documentales con temáticas nunca antes tratadas, por ejemplo *Avándaro* (1971) de Alfredo Gurrola, el cual retrata un festival de rock mexicano bastante polémico, llevado a cabo en Valle de Bravo, donde se congregaron miles de jóvenes.

Además, un acierto del gobierno fue la creación del Centro de Producción de Cortometrajes de los Estudios Churubusco en 1971. Carlos Velo y Manuel Michel dirigieron el proyecto y convocaron a diversos documentalistas de la época (como a Paul Leduc, Óscar Menéndez, Gustavo Montiel, por mencionar algunos) para aprovechar este recurso.

Cabe resaltar que Nicolás Echeverría se convirtió en el director más productivo de documentales. Sus obras más reconocidas fueron: *Judea*, *Semana Santa entre los coras* (1973), *Hikuri Tame: peregrinación del peyote* (1977), *Flor y Canto* (1978), *María Sabina, mujer espíritu* (1978), *Poetas campesinos* (1980), *Niño Fidencio, el taumaturgo de Espinazo* (1981). Echeverría apostó por el cine ritualista, donde consiguió “ir más allá del documental cientifista y jamás se reduce al aspecto del turista ávido del folklorismo indígena o pueblerino”.¹³

Para los años ochenta el cine nacional cayó en una vulgaridad irremediable con las películas de ficheras, narcotraficantes, luchadores y melodramas rancheros y dejó a un lado la exhibición de documentales. Es en este momento de la historia cuando se enlazan el video y el documental, pues el soporte se convirtió en la alternativa para crear este tipo de obras.

Apartir del año 2000, el documental ha tenido un mayor avance y reconocimiento. Han surgido documentalistas renombrados a nivel mundial

¹³ Marisol Ruiz, *Un acercamiento al videodocumental: “Robando cámara (retrato de una protesta antiglobalización en México)”*. p.112.

como Werner Herzog, Joaquín Jordá, Sergei Loznitsa, José Luis López – Linares, Viola Stephan y Lola Salvador. No podemos hablar de estos días sin mencionar a Michael Moore, cineasta estadounidense quien ha realizado diversos filmes con una postura crítica, principalmente hacia su propio país.

De igual manera, en México existen varios documentalistas prestigiosos por su labor cinematográfica, entre ellos Carlos Mendoza, Juan Carlos Rulfo, Everardo González, Maricarmen Lara, Lucía Gajá, Gerardo Tort, Alejandra Islas, José Manuel Cravioto, Juan Manuel Sepúlveda, Rodolfo Pelaez, Rubén Montiel, Juan Carlos Rulfo, Erik Sarduño.

Además, en estos tiempos, es cada vez más fácil tener acceso a diversos documentales, pues el internet y la televisión se han convertido en uno de sus principales productores y divulgadores. En México los podemos ver generalmente a través de televisión restringida, en diversos canales especializados como Discovery Channel, Animal Planet (Discovery Communications, Inc), National Geographic (20th Century Fox), History y The Biography Channel (A&E Television Network).

En nuestro país, son otras las productoras y distribuidoras encargadas de realizar diversos materiales de este género. Una de las más importantes y reconocidas es Clío tv, bajo la dirección de Enrique Krauze, quienes se definen como una “casa productora de documentales históricos, que tiene por objetivo poner al alcance de todos, los acontecimientos más importantes que ha vivido México a lo largo de su historia”.¹⁴ En contrapunto, podemos encontrar al Canal 6 de Julio, dirigido por Carlos Mendoza, el cual “produce documentales sobre la realidad mexicana desde hace más de veinte años [...], es el público quien sostiene directamente este trabajo de comunicación”.¹⁵

Asimismo cada vez son más los festivales realizados alrededor del mundo, eventos convertidos en grandes foros para la exhibición del documental. A continuación se ha enlistado los más conocidos:

¹⁴ <http://www.cliotv.com/> consultado el 20 de marzo de 2011.

¹⁵ <http://www.canalseisdejulio.org/1/veintiún-años-de-comunicación-popular> consultado el 20 marzo de 2011.

- Full Frame Documentary Film Festival (Estados Unidos)
- AFI-Discovery Channel Silverdocs Documentary Festival (Estados Unidos)
- Hot Docs (Canadá)
- Festival de Lima (Perú)
- Muestra Internacional Documental (Colombia)
- BAFICI, Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (Argentina)
- DOC Meeting (Argentina)
- Festival Internacional de Cine de Mar del Plata (Argentina)
- Festival de Cine Documental DOCUMENTA (Venezuela)
- Chilereality, Festival de Cine Documental de Chillán (Chile)
- FIDOCS, Festival Internacional de Documentales de Santiago (Chile)
- Yamagata International Documentary Film Forum (Japón)
- Cinéma du Réel (Francia)
- Doclisboa, Festival Internacional de Cinema (Portugal)
- États généraux du film documentaire (Francia)
- IDFA, International Documentary Film Festival Amsterdam (Países Bajos)
- Visions du réel (Suiza)
- DOCUMENTA Madrid, Festival Internacional de Documentales de Madrid (España)
- Docúpolis, Festival Internacional Documental de Barcelona (España)

Por su parte, México cuenta con diversos festivales donde se logra la difusión, distribución y exhibición de este género, por ejemplo el Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México (DocsDF), desde el 2006; Ambulante. Gira de Documentales, en colaboración con Canana Films, Cinépolis y Festival Internacional de Cine en Morelia, los cuales comenzaron igualmente en el 2006; Contra el Silencio Todas las Voces, que celebra desde el 2000 el Encuentro Hispanoamericano de Video Documental Independiente; y

Festival Internacional de Cine en Guadalajara, el cual cumplió su edición número veintisiete en este año, 2012.

Mientras tanto, en el ámbito gubernamental mexicano, a través del Instituto Mexicano del Cine (IMCINE), dependiente de la Comisión Nacional de la Cultura y las Artes (Conaculta), son dos las vías donde los documentalistas pueden pedir apoyo para la producción o posproducción de largometrajes: Foprocine y Eficine 226, El primero se trata del fideicomiso denominado Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad; el segundo, es un apoyo fiscal para los contribuyentes, otorgado por el Artículo 226 de la Ley de Impuesto sobre la Renta.

1.1.2 Definición y características del documental

No es fácil hacer una definición universal y única de documental, pero lo sabido por todos, como ya lo habíamos mencionado, es que el primero en utilizar el término “documental” fue John Grierson con *Moana* de Flaherty en 1926, quien lo definió como el *tratamiento creativo de la realidad*.

En 1948 la Unión Mundial de Documentalistas dio a conocer su definición de documental:

Todos los métodos de grabar en celuloide cualquier aspecto de la realidad, interpretado ya sea por la filmación directa o por una sincera o justificada reconstrucción que parezca racional y emocional con el propósito de estimular el deseo por el ensanchamiento del conocimiento humano y el entendimiento de sus verdaderos problemas y sus soluciones en las esferas de lo económico, cultural y de relaciones humanas.¹⁶

El documental es un género que no cierra posibilidades de tratamiento, depende cómo maneje cada autor la información, cada documentalista tiene su concepto en el cual basa su trabajo. Por ejemplo, Carlos Velo, cineasta español,

¹⁶ Robert Edmonds, *et al.*, *op. cit.*, pp. 83-84.

afirma “trabaja con la realidad misma de los hechos de la vida”;¹⁷ Grierson sostiene que “la utilización de los hechos tal y como ocurren en la realidad se ha considerado como la característica fundamental de este tipo de cine”;¹⁸ Alfonso Muñoz, antropólogo y cineasta mexicano, reflexiona: “el documental está reflejando, o debería reflejar en todo caso, la realidad nacional; la realidad nacional en términos pluriculturales y económicos”;¹⁹ Armando Lazo, cineasta mexicano, piensa

Es un cine que capta directamente elementos de la realidad, es decir, que la cámara está siguiendo a la realidad, y no como en la ficción que todo está representado para la cámara [...] El valor mayor, como documento, que tiene el documental, es ese cine captado en vivo, captado directamente, sin que haya una reacción ni una representación para la cámara.²⁰

Todos estos cineastas creen en la necesidad del documental por abordar la realidad. No es tarea de este trabajo definir lo que es o no “la realidad”, pero bien sabemos es un tema confuso y complicado. De manera más útil, proseguiremos con más definiciones del documental, las cuales abordan este tema de la realidad desde otros puntos de vista.

Óscar Menéndez, cineasta mexicano, opina “el cine documental tiene la importancia de no mentir, a pesar de todas las manipulaciones que se puedan hacer, o que se quieran hacer”.²¹ Por otro lado, el director, productor y fotógrafo mexicano Everardo González menciona “consiste en usar los elementos que existen en la realidad para contar, desde un punto de vista personal, algo sobre esa misma realidad”;²² un tratamiento parecido lo hace Juan Mora Catlett, realizador, guionista y editor, también mexicano, quien dice

¹⁷ José Roviroso, *Miradas a la realidad*, p. 20.

¹⁸ John Grierson, *Principios del cine documental*, p. 67.

¹⁹ José Roviroso, *op. cit.* p. 55.

²⁰ *Ibidem* p. 130.

²¹ Entrevistado en *ibidem* p. 67.

²² Entrevistado en Roberto Fiesco, *El documental, nuevo cine de ficción*, p. 7.

lleva a una percepción subjetiva de una realidad, aunque su punto de partida sean elementos llamados objetivos del medio que nos rodea, de sucesos reales, de personajes reales; en fin, toda una cultura que está a nuestro alrededor. El tipo de análisis que hacemos a través del cine tiene un carácter muy personal.²³

Estos documentalistas, a diferencia de los anteriores, se refieren a una realidad filtrada e interpretada por un punto de vista subjetivo sin que por eso deje de ser verdadera.

Para finalizar las acepciones de documental, cerraremos con la definición hecha por Rabiger sobre el documental:

Es un medio de exposición de una determinada actitud o postura. Los documentalistas sienten un profundo respeto por la integridad de lo que es actual, por la primacía de la verdad en las vidas de las gentes auténticas, ya sean grandes o pequeños personajes. La misión del fabricante de documentales no es la de modificar o soslayar el destino, sino de abarcar su sustancia, hablar apasionadamente sobre las lecciones que hemos de aprender de la historia y de las elecciones que seguimos teniendo para la consecución de una sociedad humana y generosa.²⁴

Como se mencionó desde un principio, no podemos llegar a una sola definición pero sí es posible considerar algunas características para saber cuando estamos frente a un documental. Con tales fines, primero es necesario saber diferenciarlo del reportaje periodístico, pues es muy común trasgredir la línea divisoria entre estos dos géneros y llegar a confundirlos.

Entendemos por reportaje al “relato periodístico informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modelo y redactado preferentemente en estilo directo. El reportaje es el género periodístico por excelencia”.²⁵

²³ Entrevistado en José Roviroso, *op. cit.* p. 101.

²⁴ Michael Rabiger, *op. cit.*, p. 26.

²⁵ Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, p. 34.

Los reportajes “amplían, completan, y profundizan la noticia para explicar el problema, plantear y argumentar una hipótesis o contar un suceso. Aportan los elementos sustanciales para explicar el porqué de los hechos; igualmente investiga, describe, informa, entretiene, documenta,”²⁶ como lo hace el documental.

Los dos géneros audiovisuales, el reportaje y el documental, tratan con temas de actualidad, utilizan imágenes de archivo y por supuesto imágenes recolectadas de la realidad actual, además, ambos pueden apoyarse en otros géneros para valerse de testimonios y anécdotas, como son las entrevistas y las crónicas.

Parece ser que ambos son lo mismo, sin embargo, el documental no se queda con los aspectos fugaces o en lo visible de la noticia, como lo hace el reportaje, sino busca trascender en el tiempo.

Asimismo, el documental es un género atemporal que anhela trascendencia y perdurabilidad, es un género atemporal; mientras tanto, el reportaje informa del suceso en su momento. Sin embargo, por la trascendencia del tema, un reportaje de gran calidad con el paso del tiempo puede convertirse en un documental.

Una última diferencia, va más allá de la información mostrada, se refiere a la forma en cómo los hechos son tratados. En el documental, el uso del lenguaje audiovisual es plenamente cuidado, cualquier movimiento de cámara, los audios utilizados y la composición de la imagen están predeterminados por una estética; en cambio, el reportaje se preocupa más por la información expuesta, sin importarle tanto la forma en cómo se presenta.

Aclaradas las diferencias entre estos dos géneros, podemos enlistar las características propias de un documental. Para esto, es preciso mencionar a Richard Meran Barsam quien cataloga este género dentro de la no-ficción y establece ciertas características:

²⁶ Carlos Marín, *Manual de periodismo*, p. 67.

- El realizador de este tipo de películas enfoca su atención en situaciones y personas reales, a la vez de dar una interpretación creativa de lo mismo.
- Generalmente provienen y se basan en situaciones sociales inmediatas.
- La mayoría de las ocasiones se filma en escenarios reales, con protagonistas verdaderos y sin escenografías, vestuario, diálogos escritos o efectos especiales de sonido.²⁷

Grierson, basado en las aportaciones de Flaherty, establece otros postulados propios del documental:

- Debe recoger el material de donde surge.
- Tiene claramente la distinción entre descripción y drama. Se retrata la vida natural, pero al momento de hacerlo crea una interpretación de la misma.
- Considera la dimensión artística con la cual será presentada la información.²⁸

Este tipo de filmes nos enseña la parte de la realidad previamente seleccionada por su creador y su punto de vista quien trata el tema según le parezca mejor, “no se fija tanto en el criterio del acercamiento objetivo a la realidad, cuanto en la interpretación personal de los hechos.”²⁹

El investigador español Mariano Cebrián aporta “el documental integra la vertiente periodística con la creatividad narrativa”,³⁰ es decir, como género periodístico debe mostrar el testimonio real de los hechos, pero la creatividad narrativa permite imprimirle un sello personal según el estilo de cada autor. Los creadores buscan siempre mostrar la realidad a partir de su interpretación e investigación; buscan novedad y singularidad en imágenes y sonidos, “importa la estructura organizativa (...) pero también la originalidad de los planos, encuadres y del montaje”.³¹

²⁷ Entrevistado en José Roviroso, *op. cit.*, p. 86.87.

²⁸ José Luis Martínez, *Curso general de redacción periodística*, p. 534.

²⁹ Mariano Cebrián, *op. cit.*, p. 180.

³⁰ *Ibidem*, p. 347.

³¹ *Ibidem*, p. 190.

Por otra parte, Grierson también menciona algunos principios necesarios para diferenciar al documental de la ficción:

- Observa y selecciona fragmentos de la vida misma, fotografía historias verdaderas en vivo (verdadero vs. falso).
- Utiliza actores nativos y escenas originales para una interpretación del mundo moderno a través de la pantalla (primitivo vs. civilizado).
- Prefiere los materiales e historias tomadas al azar, la espontaneidad tiene valor en pantalla (espontáneo vs. actuado).³²

Para cerrar este apartado, aludimos al imaginario colectivo, el cual llega a describir a los documentales como lentos, poco entretenidos y exigentes de una concentración especial para comprenderlos; como consecuencia, una baja aceptación en la sociedad. Sin embargo, son cada vez menos estas acepciones y más los canales de televisión especializados en este género como son Discovery Channel o National Geographic los cuales no sólo basan su programación en este tipo de contenidos, si no cuentan con toda una estrategia de comunicación donde incluyen la generación de materiales en DVD, ahora también Blu-ray, y los convenios con canales abiertos (Canal 11 y 22, principalmente) para alcanzar otro tipo de público, el cual no tiene posibilidad de acceder a la televisión restringida.

1.1.3 Clasificaciones del documental

Las clasificaciones del género documental se crean a partir del contenido, tratamiento, tema o el periodo en que se desarrolló. El catedrático español José Luis Martínez Albertos retoma la caracterización hecha por Henri y Geneniève Agel y nos muestra la siguiente clasificación donde el documental se muestra como:

³² John Grierson, *op. cit.*, p. 69.

- Una construcción.
- Una película de “gremios” donde el creador convive previamente con la sociedad retratada y muestra el ambiente de cordialidad generado.
- Una recreación artística del mundo sin llegar al poema: se cuida mucho la estética sin olvidar los contenidos.
- Un panfleto, en el cual el realizador elabora contenidos de gran calidad pero tendenciosos.³³

Por otro lado, Erik Barnouw considera oportuno clasificar este género por su etapa histórica, pues es así como se originan diversos estilos y autores representativos de los mismos:

- Panfleto: coloca a los antecedentes del documental con los hermanos Lumière y Thomas Alva Edison.
- Explorador: representado principalmente por Flaherty y su obra maestra *Nanook el esquimal*.
- Reportero: pone a la cabeza a Dziga Vertov con su movimiento “*Kino-Pravda*”.
- Pintor: los artistas pintores crearon principalmente películas experimentales; Walther Ruttmann sería de los más renombrados de esa época.
- Abogado: incorporó el sonido al cine y politizó directamente las historias contadas; los directores valiosos para mencionar son John Grierson y Leni Riefenstahl.
- Toque de clarín: inició con la Segunda Guerra Mundial, donde las películas se convirtieron en un arma más para combatir. Fritz Hippler fue uno de los más importantes documentalistas de este estilo.
- Fiscal acusador: desarrollado en la misma época que el anterior pero encargado de filmar los crímenes de guerra y muchas veces con imágenes de archivo. Al mando de esta clasificación se encuentra Alain Resnais.

³³ Confer José Luis Martínez, *op. cit.*

- Poeta: corriente que cruzaba la línea entre ficción y documental. Representado por Roberto Rosellini, Vittorio da Sica, Cesare Zavattini y Luchino Visconti.
- Cronista: recolectó imágenes de archivo en el momento de posguerra, por ejemplo Colin Row retomó archivos fotográficos.
- Promotor: los directores respondían al patrocinio de empresas industriales y a las autoridades gubernamentales.
- Observador: en esta etapa se desarrolló el *Free Cinema* para dar paso al *Cine directo*, en la cabeza se encuentra, en la primera etapa Robert Drew y Richard Leacock, y en la segunda, los hermanos Maysles.
- Agente Catalizador: se hizo presente el *cinema vérité* con su mayor exponente Jean Rouch; más adelante un tipo de cine donde los protagonistas son los encargados de filmar y montar, para contar desde su punto de vista su propia historia, George C. Stoney fue uno de los cineastas impulsores de este tipo de documentales.
- Guerrillero: “cine de protesta” o “películas negras”, donde hicieron a un lado a los filmes optimistas y se manifestaron en contra de la visión institucional.³⁴

Una clasificación más, es la basada en las modalidades de representación del documental, realizada por Bill Nichols, historiador y teórico estadounidense.³⁵

- Expositiva: se dirige de forma directa al espectador con “voces” argumentativas acerca de los hechos. Utiliza imágenes ilustrativas o como contrapunto. El sonido generalmente es no sincrónico. Se muestra un problema y se espera una propuesta para su solución.
- De observación: el realizador debe abstenerse de intervenir. Se trata de mantenerse al margen y mostrar los sucesos solos frente a la cámara.

³⁴ Confer, Erik Barnouw, *op. cit.*

³⁵ Esta clasificación será explicada con más detalle posteriormente.

Pretende mostrar al espectador una realidad sin intervención, como si fuera él quien está presenciando los hechos.

- Interactiva: se basa en las declaraciones testimoniales de diversos personajes y de imágenes las cuales aprueban o apelan lo dicho por ellos. Son muy recurrentes las entrevistas.
- Reflexiva: el realizador aparece como un actor más, quien nos da su punto de vista. Así es más fácil dirigir al espectador hacia donde se quiere dar énfasis.³⁶

Mariano Cebrián, por otra parte, clasifica a los documentales, según su contenido:

- De arte: Profundiza en la vida de un autor o en su obra. Describe y analiza elementos propios del arte.
- Ecológicos o de la naturaleza: se concentran en la vida y comportamiento de plantas y animales.
- Literarios: indagan en la vida y obra de un escritor y en sus inspiraciones.
- De viajes y exploraciones: promocionan lugares turísticos, muestran lo atractivo de cada destino.
- Antropológicos: exponen la vida de hombres y pueblos, muestran la idiosincrasia de determinado grupo social.
- Científicos y tecnológicos: examinan los avances y las investigaciones de la ciencia y de la tecnología.
- Industriales: muestran los trabajos y maquinaria de una empresa, además de sus servicios y funcionamientos.³⁷

³⁶ Confer, Bill Nichols, *La representación de la realidad*.

³⁷ Confer Mariano Cebrián, *op. cit.*, pp. 182-183.

1.1.4 El documental antropológico

El documental antropológico se encarga de la vida cultural de la sociedad, incluidas sus tradiciones y costumbres. No podemos partir de la premisa: “el documental es antropología filmada,”³⁸ pues si bien sabemos que todo documental “retrata la realidad”, no todos tienen como fin principal un estudio antropológico. El documental propuesto en este trabajo, “*Entre Calaveras y Calabazas*”, lo hemos clasificado como antropológico,³⁹ por lo cual es necesario dedicar un apartado completo para explicar más a detalle este tipo de documental.

El primer antecedente está situado en 1895, cuando Felix Regnault, antropólogo francés, recurrió al cine para hacer un estudio comparado del comportamiento humano y filmó a una mujer fabricadora de cerámica.

Pero es hasta 1922, con *Nanook el esquimal* de Flaherty, donde encontramos la primera muestra de este tipo de documental. Lo curioso es que Flaherty no pretendía hacer ni etnografía ni un documental, sólo quería

hacer del cine un documento vivo y no sólo un espectáculo regido por imperativos industriales que le quitaban autenticidad, convirtiéndolo en una mera máscara de lo real. Pensaba en un cine sin actores contratados para simular pasiones y situaciones, sin ambientes falsificados. Los mismos hombres del lugar, con su vida y costumbres, y el paisaje real, con sus plantas y animales, debían ser las estrellas; del film.⁴⁰

Para terminar exitosamente su trabajo, este documentalista recurrió a la observación participante y decidió vivir con los esquimales; Nanook, su protagonista, propuso escenas y detalles para enriquecer el producto final.

³⁸ Karla Paniagua, *El documental como crisol. Análisis de tres clásicos para una antropología de la imagen*, p.29.

³⁹ En este escrito nos referiremos al documental antropológico también como etnográfico.

⁴⁰ http://www.documentalistas.org.ar/nota-teoria.shtml?sh_itm=7cc04fdac0a3e566b0ebbfcfd7733df7 consultada el 20 de mayo de 2011.

Por otro lado, Dziga Vertov también es considerado padre del documental etnográfico. Aunque, paradójicamente, tampoco le interesaba hacer este género,

[...] propone una cámara de objetividad absoluta, que sea un reflejo dentro de la realidad, y para esto rechaza los elementos dramáticos tomados del teatro como ser actores, guión, etcétera, a los que sustituye por un mero plan de rodaje, estudios cinematográficos, estenografía, dirección.⁴¹

Vertov habla de una estilización a partir de la calidad de la imagen, de los ángulos y tomas para poder conseguir un lenguaje específico, “lo importante es la construcción de segundo grado que se puede plasmar a partir de tal visión”.⁴² Se refiere a un lenguaje estético a partir de la realidad, a lo cual llamó *cine-ojo*.

Entre estos dos personajes existía una disimilitud: Vertov accionaba la cámara y esperaba sucedieran las cosas frente a ella, mientras Flaherty analizaba lo requerido para filmar y hacerlas acontecer.

En 1948 se realizó el Primer Congreso de Cine Etnológico en Francia, sin tener bien claro la definición de este término pero sí de la importancia dentro de la antropología.

A partir de la década de los 50, se dio una segunda etapa del documental etnográfico con Jean Rouch, aunque en su comienzo sólo era antropólogo y gracias a su admiración a Flaherty incursionó en el cine, es considerado el más importante documentalista de este estilo. La obra de Rouch “en vez de ponerse fuera del hecho y quedarse en retratos generales, sus filmes se centralizan en aspectos singulares de la existencia tribal, en ritos y rituales que constituyen un todo unificado.”⁴³

Su obra *Moi, un noir* (*Yo, un negro*, 1957), filmada en Costa de Marfil, fue un gran paso histórico en el cine etnográfico pues se le dio la palabra al colonizado, lo cual no había sucedido antes. Sin embargo, los “colonizadores” utilizaron sus estereotipos, “convierten al colonizado en mero objeto de estudio y

⁴¹ *Idem.*

⁴² *Idem.*

⁴³ Adolfo Colombres, *op. cit*

no acción transformadora, y al observador externo en el único capaz de interpretar la realidad.”⁴⁴

Posteriormente, en 1966 el boliviano Jorge Sanjines filmó *Ukamau*, quien mostró en su trabajo una postura anti-imperialista, al enseñar la cultura de los pueblos retratados. “Esa especificidad cultural pasa a ser el alimento y sostén de una conciencia política que ve la doble faz de su opresión: como clase y como etnia”.⁴⁵

Por su parte el director argentino Jorge inició su trabajo en 1969 comenzó su trabajo con *Hernógenes Cayo*. Preloran, expuso que el documental antropológico

[...] es sobre todo una aventura de la comunicación humana a través del cine, en la que la cámara, más que un elemento mediador, es un tercer ojo que amplía la percepción.⁴⁶

Así es como surgió un tipo de cine basado en la descripción para mostrar la realidad de los hombres observados a través de la imagen. Consigue analizar visualmente ciertos procesos, gestos y palabras, junto a quienes lo llevan a cabo, con un diálogo entre las personas filmadas y los realizadores, donde pueden hacer un “canal concreto de comunicación entre dos mundos, el del observador y el del observado.”⁴⁷

La investigadora mexicana Karla Paniagua menciona las características particulares de este tipo de documental:

- Centra sus argumentos en la vida cultural de diversos grupos humanos.
- Se articula con base en premisas de investigaciones concretas.
- Supone una teoría de la cultura y por consiguiente, un tamiz ideológico.

⁴⁴ http://www.documentalistas.org.ar/nota-teoria.shtml?sh_itm=7cc04fdac0a3e566b0ebbfcd7733df7 consultado el 21 de mayo de 2011.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ Guarini Carmen, “Cine antropológico: algunas reflexiones metodológicas, p. 150.

- Entraña un marco ético heredado de la antropología y considera la relevancia del consentimiento informado de los actantes.⁴⁸

En un comienzo, la antropología utilizó el filme como una herramienta de apoyo para la investigación científica, sólo se pretendían conservar registros de elementos culturales como los usos y costumbres, útiles para la información y comprensión de estudios especializados. “El objetivo implícito era preservar del paso del tiempo un documento sobre los caracteres ‘originales’ de las cada vez más homogeneizadas culturas del hombre.”⁴⁹

Más tarde, la Antropología Visual se institucionalizó y se transformó en un producto antropológico en sí, “las películas resultan análogas a los artículos que los antropólogos publican, así como a otros productos creativos o escolares.”⁵⁰

El documental etnográfico dejó de ser una técnica de registro de la investigación científica, y se convirtió en “arte de lo real”; se constituyó en “un instrumento válido para descubrir, registrar y difundir las más diversas manifestaciones de una cultura viva.”⁵¹ Utiliza la tecnología audiovisual de forma ética, rigurosa, crítica, reflexiva y estética para el registro de prácticas sociales consideradas expresiones significativas de la cultura estudiada.

Este tipo de antropología tiene diversos objetivos como la enseñanza universitaria, los acervos de material cultural, el diseño y la presentación de proyectos de investigación, la exploración en el trabajo de campo y ganar una mayor atención del público para esta ciencia social.⁵²

Elisenda Ardevol, antropóloga catalana, citada por Paniagua en *El documental como crisol*, dice que la antropología visual utiliza el cine como forma de descripción etnográfica, se utiliza como una fuente de conocimiento sobre la diversidad y los fenómenos sociales. Además necesita una metodología de investigación, marco conceptual de referencia, ideología de la interacción y

⁴⁸ *Ibidem* p.32.

⁴⁹ Carmen Guarini, *Cine antropológico: algunas reflexiones metodológicas*, p. 149.

⁵⁰ Mac Dougall *Apud.* Karla Paniagua, *op. cit.*, p. 31.

⁵¹ Isabel Hernández, *El cine antropológico y la autogestión indígena*, p. 136.

⁵² Hockings *apud.* Karla Paniagua. *op. cit.* p.103.

objetivos de comunicación; la cual debe ser sometida a crítica y revisión de antropólogos y documentalistas al mismo tiempo.⁵³

El cineasta y antropólogo francés, Jean Rouch en entrevista con Adolfo Colombres menciona

La buena antropología visual no es una amplia descripción de todo, sino una descripción intensiva de una técnica o ritual. Los rituales se supone que son dramáticos. Son creaciones que la gente quiere que sean interesantes y dramáticas [...] lo que no se puede expresar escribiendo es el drama del ritual, no se puede conseguir ese efecto escribiendo. Este es el punto central de la antropología visual.⁵⁴

1.1.5 Modalidades de representación

Según Bill Nichols, las modalidades de representación ya mencionadas, son las “formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes”.⁵⁵ En el caso del documental, se puede abordar a partir de cuatro modalidades: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva; sin embargo, éstas tienden a combinarse y alterarse dentro de la mayoría de las películas, con un resultado híbrido.

Las modalidades planteadas consideran para su “cuestiones éticas, estructuras textuales y expectativas características por parte del espectador”.⁵⁶ Si bien las modalidades de representación ya fueron abordadas a grandes rasgos, en este trabajo resulta útil desglosarlas de manera más amplia.

- Expositiva.

Su principal función es informar; la temática principal es directa, lineal e identificable; recurre a la generalización; suele ser epistemológica, es decir, coincide con las categorías y conceptos reconocidos en un lugar y tiempo

⁵³ Ardevol *apud*. Karla Paniagua, *op. cit.*, p.17.

⁵⁴ Adolfo Colombres, *Cine, antropología y colonialismo*, p.93.

⁵⁵ Bill Nichols, *op. cit.*, p. 65.

⁵⁶ *Ibidem* p. 67.

específico. Con el mismo ejemplo, en *Nanuk el esquimal* observamos la vida de una familia esquimal quien representa la cotidianidad de ese grupo de gente.

Se dirige al espectador con intertítulos o con una voz en *off*; las imágenes utilizadas sirven como ilustración o contrapunto; en el caso de las imágenes y frases muy recurrentes se usan para subrayar algún punto temático o sus “connotaciones emocionales ocultas”. Por ejemplo, en *Nanuk el esquimal*, vemos cortinillas con breves explicaciones previas de lo que se verá en imágenes más adelante.

La modalidad expositiva, si recurre a entrevistas, éstas son escasas y quedan subordinadas a la argumentación ofrecida por la propia película, el papel de los entrevistados se limita a respaldar, aportar pruebas o justificar lo presentado.

Respecto al montaje, mantiene su atención en recrear la continuidad retórica no tanto espacial o temporal, por lo que se basa en alguna de las siguientes dicotomías: causa/efecto, premisa/conclusión, o problemas/solución; llegan a existir cortes donde se producen discursos a la par inesperados y así lograr establecer puntos de vista diferentes para generar en el espectador una sensación de contrapunto, ironía, sátira o surrealismo.

El espectador, ante este tipo de documentales, espera, al finalizar el filme, una conclusión, la solución lógica de causa/efecto para un problema previamente planteado, sin dejar cabida al suspenso. Es así como se aminora la capacidad de desarrollar análisis, pues se establece el discurso de un modo sucinto y enfático. En el caso de *Nanuk el esquimal*, está conformada por capítulos, divididos por intertítulos y escenas para mostrar actividades diferentes de la vida familiar del esquimal sin dejar cabos sueltos.

Las cuestiones éticas se muestran en el uso de la voz ya sea de forma objetiva o persuasiva. El argumento avanza según el nivel de persuasión, aunque generalmente trata de hacer énfasis en la objetividad.

El valor de esta modalidad se basa en la contribución de nuevo contenido, al cual se pueden aplicar conceptos y categorías, aunque también se puede

abordar un tema dado por sentado pero no conocido ampliamente, es decir, “se torna extraño lo que se había hecho familiar”.⁵⁷

- De observación.

Esta modalidad utiliza los sonidos y las imágenes registradas en el momento de la filmación; las imágenes o situaciones recurrentes hacen hincapié en el “efecto de realidad”; son comunes el sonido sincronizado y las tomas relativamente largas, así logran enganchar el discurso de las imágenes y el sonido, en un momento y lugar determinado. Deja a un lado la voz en *off*, la música ajena a la escena observada, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso a las entrevistas.

El realizador queda fuera y no existe intervención alguna por su parte, elige ceder el control a los hechos desarrollados ante la cámara, es decir, deja a la película explicarse por sí misma para así dar la sensación de acceso sin trabas ni mediaciones. El realizador no capta la atención de los actores sociales ni se compromete con ellos, más bien desarrolla un trato indirecto, es decir el discurso es planteado como si se hubiera oído “por casualidad”, los actores sociales se comunican entre ellos en vez de hablar a la cámara. Al mismo tiempo apela a la identificación afectiva, la inmersión poética o el placer voyerista sugerido al espectador. No es gratuito que Vertov sea uno de los máximos representantes de esta forma de hacer documentales, pues con películas como *El hombre de la cámara* podemos notar varios de estos elementos.

Generalmente la narrativa describe lo cotidiano, cuando cubre momentos específicos se hace de manera minuciosa y evita el resumen. Por este motivo, el documentalista debe desarrollar su capacidad de registrar momentos reveladores, además de su aptitud para incluir situaciones significativas del tiempo auténtico.

El montaje resulta útil en esta modalidad para dar la sensación de temporalidad auténtica. Cada plano guarda relación con los demás, no

⁵⁷ *Ibidem*, p. 69.

acostumbra a proponer espacios dispersos entre si; para dar la apariencia del “presente”, la edición con sus cortes mantiene la continuidad espacial y temporal de la observación; no son comunes las yuxtaposiciones en el discurso, pero si llegan a darse, tienen como finalidad hacer una declaración editorial para evitar que los acontecimientos se desarrollen con su propio ritmo.

La ética del realizador se pone en duda con su capacidad de discreción o su grado de intrusión, aunque lo más valioso de esta modalidad es justamente la presencia de la cámara “en el lugar” para dar testimonio de lo inmediato, lo íntimo y lo personal. Por ejemplo: cuando ocurre algo lo cual pudiera poner en peligro o perjudicar a uno de los actores sociales cuya vida se observa, ¿tiene el realizador la responsabilidad de intervenir, o al contrario, tiene la responsabilidad y el derecho de seguir filmando?

En Canadá surgió un movimiento llamado *Desafío para el cambio* de la Junta Cinematográfica Nacional, el cual realizó varias películas de este tipo. Este grupo dio plena libertad a diferentes conjuntos de indios para realizar y montar sus propios filmes con pleno control y sin obstáculo alguno. *Estamos en tierra india* (1969), es una de las películas realizadas dentro de este proyecto que bien puede representar esta modalidad, pues son los indios quienes muestran un enfrentamiento con la policía, desde su posición y sin intermediarios.

Algunos son quienes consideran al documental de observación *al cinema verité*, sin embargo, otros lo relacionan con el *cine directo*. Por tal razón, Nichols prefiere dejar tal referencia a un lado y no etiquetar a la modalidad.

- Interactiva o participativa.

En esta modalidad el realizador deja de ser un ojo registrador: se le permite mirar, oír y hablar en busca de una respuesta; su voz se convierte en una más mientras los hechos ocurren y no espera hasta la hora del montaje, se dirige a los actores sociales, los cuales aparecen en pantalla, en vez de al espectador. Puede actuar como mentor, participante, acusador o provocador en relación con los actores sociales reclutados para la película.

La presencia del realizador se percibe como centro de atención para los actores sociales y también para el espectador, pues es el encargado de la recopilación de la información o de la construcción de conocimiento.

La modalidad interactiva utiliza imágenes de testimonio y de demostración; la autoridad argumentativa recae en los actores sociales involucrados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la trama de la película. El filme participativo se convierte en una película de metaobservación, es decir, los realizadores amplían sus observaciones para incluir el proceso de intercambio entre ellos mismos y sus sujetos de un modo sistemático y sustantivo. Es a finales de los cincuenta cuando esta modalidad comenzó a ser tecnológicamente viable gracias al trabajo del *National Film Board of Canada* y el uso de equipos de registro sonoro sincronizado muy ligeros.

Son varios los documentales mexicanos quienes bien pueden ser clasificados dentro de esta modalidad: *En el hoyo* (Juan Carlos Rulfo, 2006), *Ladrones viejos* (Everardo González, 2007) y *Voces silenciadas* (María del Carmen de Lara, 2008), donde la base de su narrativa son las declaraciones de sus participantes.

Una dinámica participativa lleva el material de una entrevista más allá que un texto expositivo. El comentario hecho por un realizador subordina claramente las entrevistas a la propia argumentación de la película. *Crónica de un verano* de Jean Rouch y Edgar Moran, es un claro ejemplo de esta clasificación, pues notamos en diversas ocasiones su presencia en el filme y hacen entrevistas a los diferentes actores sociales mostrados a lo largo de la película.

Hay algunos realizadores que interactúan de forma abierta, se les ve y oye de forma cotidiana, la argumentación surge de la selección y organización de las pruebas ofrecidas por los testigos en entrevistas y no de un comentario en *off*.

Para esta modalidad existen diversos tipos de entrevistas:

- La conversación: intercambio no predeterminado entre realizador y sujeto, aborda una serie de temas definidos no tan claramente. Su complejidad radica en los observadores interesados y su rígido juicio ante lo emitido.
- La entrevista encubierta: el realizador está fuera de la pantalla, no se ve ni se oye, el entrevistado ya no se dirige a él. Es una conversación donde los temas abordados han sido preestablecidos.
- Diálogo o pseudodiálogo: el entrevistador da la impresión de estar al servicio del entrevistado, sin embargo, el discurso es controlado por él y lo dirige hacia donde quiere ir.
- Entrevista común: requiere del testimonio de los actores sociales para captan la atención del espectador, tanto los modos y medios de los individuos para contar su parte de una historia, como las tácticas del realizador para combinar cada narración en un marco más amplio.
- Pseudomonólogo: cuando la historia es el tema en vez del efecto de la entrevista en sí, el realizador generalmente permanece fuera de la pantalla y hasta llega a desaparecer también su voz, los actores sociales se dirigen a la cámara o al entrevistador quien se encuentra fuera de cuadro). Parece comunicar al espectador pensamientos, impresiones, sentimientos y recuerdos del testigo y elimina las mediaciones de realizador/sujeto/espectador. En este tipo de entrevista, la ausencia del realizador puede variar, desde que no se ve ni se oye, hasta el agregue de una voz en *off* en forma de diario con una grabación en otro tiempo y espacio, para provocar discontinuidad espacial y a su vez, existencial. El espectador tiene la idea de ser testigo del mundo histórico a través del sujeto social observador.

Respecto al montaje, la modalidad interactiva tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, sin la ventaja de un comentario global. Muestra afirmaciones incongruentes o contradictorias acerca de un mismo tema para dar lugar a la sorpresa, la revelación, o quizá, a la risa; además de convertirse en parte del proceso de interacción en sí y en una herramienta clave en el discurso del realizador.

En esta modalidad la ética del realizador evita una relación de confrontación, demanda la búsqueda de información para un razonamiento, pero debe considerar hasta dónde puede llegar la provocación, qué responsabilidad tiene de las secuelas emocionales de su experiencia, no sólo en el momento inmediato sino en años venideros, qué mostrar y qué omitir en el momento del montaje.

Por otro lado, la interacción de la entrevista tiene cuestiones éticas propias, se debe tener en cuenta cómo se manipula la estructura del cuestionario. Además, debe pedirse autorización sobre lo manifestado en la entrevista con el conocimiento de su uso, aunque muchos realizadores prefieren evitarlo, al argumentar que su proceso de investigación se beneficia de los principios de la libertad de expresión y de prensa.

- Reflexiva.

Esta modalidad deja a un lado el mundo histórico para abordar a su representación, al cómo hablamos de él, es decir, rescata al metacomentario del realizador al máximo. Hace énfasis en el encuentro entre realizador y espectador pero no se dirige a él, sólo deja escuchar la reflexión hecha para sí mismo.

En esta modalidad surge un dilema ético en cuanto a la representación de la gente de dos modos distintos. En primer lugar, la cuestión que el discurso puede abordar específicamente; en segundo lugar, el texto plantea a los actores sociales como una cuestión social para el espectador, aparecen como significantes, como funciones del propio filme. Rara vez tiene como interés principal la meditación sobre cuestiones éticas, a no ser que lo haga con el fin de criticar las posturas de otros y no las propias.

En ocasiones existe el uso de actores los cuales adoptan una personalidad y el discurso de otro. Algunos observadores se sienten engañados con esta revelación, pues han dado crédito a la realidad de una representación donde hubieran tratado como una ficción, aunque este abuso de confianza es precisamente lo buscado.

Generalmente el montaje logra la sensación de conciencia del lenguaje cinematográfico, por ejemplo, cuando una toma es larga, acaba llamando la atención este hecho en sí más allá del contenido mostrado, además, tiene un potencial narrativo muy limitado o inexistente, por lo cual se desarrolla la trama con cortes sin sentido o escenas acomodadas sin una coherencia lógica.

Las yuxtaposiciones inesperadas funcionan de acuerdo a la modalidad expositiva, “la extrañificación de lo familiar” pero también a “la familiarización de lo extraño”.

En el filme reflexivo se exalta la duda epistemológica, y la intervención de la cámara en el proceso de representación. Existe conocimiento nuevo pero también se pone en juego su verosimilitud, donde participan elementos como la estructura y función del lenguaje, la autenticidad del sonido, la imagen y los obstáculos para autenticar lo dicho.

Las primeras consideraciones de esta modalidad, tenían simples estructuras narrativas y tradicionales como lo hemos descrito hasta hora, sin embargo, la película reflexiva no tiene que ser puramente formal, también se encuentra de manera política. En este caso tienen lugar convenciones internas, iconográficas, y en especial, discurso de alguna ideología, con un compromiso político para satisfacer, instruir y alterar la conciencia social; pone en tela de juicio la convención implantada en la sociedad y además propone al espectador generar conciencia con nuevas alternativas.

Esta característica no resulta privativa de los filmes reflexivos, las demás modalidades también pueden considerarlo y convertirse así en reflexivas desde un punto de vista político. Por ejemplo, *El grito* de Leobardo López Aretche, se puede considerar como una película “de observación reflexiva”, pues si bien se muestran múltiples escenas del movimiento estudiantil de 1968 en México, es

una voz en *off* quien nos hace pensar y meditar respecto a los sucesos ocurridos en aquella época.

Un ejemplo más actual son los filmes realizados por el estadounidense Michael Moore, los cuales clasificamos como interactivos por su participación como un personaje dentro de sus historias, pero también son reflexivas pues invitan a meditar y razonar mediante sus conclusiones.

A manera de conclusión, debemos resaltar tres características que tienen en común algunas de las modalidades presentadas por Bill Nichols:

- El filme expositivo y el interactivo sirven para las investigaciones históricas, mientras la película de observación aborda con mayor facilidad la experiencia contemporánea.
- Referente a las entrevistas se menciona que cuando contribuyen a la modalidad expositiva, por lo general sirven como prueba de la argumentación del realizador o del texto; entretanto, en la modalidad interactiva, suelen usarse como prueba de una argumentación presentada y como el producto de la interacción de realizador con el entrevistado.
- Las películas expositivas y de observación, a diferencia de las interactivas y reflexivas, tienden a ocultar el trabajo de producción, los efectos del aparato cinematográfico en sí y la verbalización de algo distinto de lo dicho.

1.2 El video

El video es un medio audiovisual para crear mensajes a través de las imágenes en movimiento y el sonido. En su origen, estuvo al servicio del cine y la televisión sin poder desarrollarse de manera independiente, modificó sus métodos, técnicas y lenguajes. Sin embargo, poco a poco comenzó a abrirse nuevos horizontes en su desarrollo al tener sus propias cualidades y algunas libertades extras que lo hacían diferente.

“Mientras la televisión se refiere al fenómeno de la emisión y recepción de señales, el video constituye el medio de registro, almacenamiento y reproducción de éstas”.⁵⁸ Por su lado, el cine utiliza materiales con altos costos y deja a un lado al usuario promedio. En contra parte, el video abarata precios al alcance de cualquier persona deseosa por contar alguna historia audiovisual sin la presión de cubrir tiempos y lineamientos predeterminados por los grandes consorcios cinematográficos.

Con el paso del tiempo, la calidad del video mejora y las diferencias con el cine se minimizan cada vez más. Cuando se busca mayor calidad y espectacularidad se utiliza el soporte cinematográfico, aunque con el paso del tiempo ha sido el video quien ha aportado al cine diversos recursos para trabajar en combinación, como la “preparación de escenas, tratamiento electrónico e informativo de las imágenes, trasvase de uno a otro, etcétera”,⁵⁹ además se especula que ahora con la tecnología *HD (Alta definición)*, muy pronto serán utilizados indistintamente.

Por otro lado, el video ha contribuido para el desarrollo de la creatividad en los medios audiovisuales, pues en muchos casos, los creadores no tienen acceso a grandes producciones y es éste un soporte de fácil acceso por su bajo costo y su simplicidad para usarse.

⁵⁸ Marisol Ruiz, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁹ Mariano Cebrián, *op. cit.*, p. 348.

1.2.1 Breve historia del video y sus diferentes usos en México

Para hablar del progreso en el video, retomamos en este apartado, cuatro aspectos propuestos en el libro *El video en México*,⁶⁰ los cuales son el desarrollo tecnológico, las modalidades expresivas desarrolladas por videoastas, las formas de exhibición, y el factor social.

El video surgió a finales de la década de los cincuenta. En un comienzo fue utilizado en Estados Unidos para la repetición de programas televisivos, los cuales se grababan y retransmitían dada la diferencia de horarios entre Costa Este y Oeste de aquel país.

Para dar inicio al video, en 1956 Ampex Corporation creó “cuádruplex”, un carrete de cinta abierto de dos pulgadas de ancho. En esos momentos, la edición se hacía tal cual en el cine: la cinta se cortaba y pegaba donde debía continuar.

En México, la historia del video también inició en la televisión comercial en 1958, cuando Telesistema Mexicano adquirió la primer videograbadora de Ampex, para obtener, un año después, su primera grabación de su programa *Puerta en suspenso*.

Debido al precio exorbitante de estas cintas, sólo eran consumidas por las grandes cadenas de televisión. Sony, por su parte, lanzó hasta 1963 su primer VTR *reel-to-reel*, dirigido a negocios, aerolíneas y a la educación. Más adelante, en 1965, es de nuevo Ampex, junto con RCA, quienes crearon su propia versión de VTR pero ahora con un bajo precio al alcance del consumidor casero.

En el año de 1964 se realizó la primera transmisión en directo a partir de una programación diferida por televisión, de los Juegos Olímpicos de Tokio.

Para 1965 Nam June Paik grabó la visita del papa Paulo VI a Nueva York desde la ventanilla de un taxi, considerado como la primera expresión de “videoarte”. A partir de este año, el video comenzó a consolidarse como un medio independiente de la televisión, con sus propias funciones y con la capacidad de ser explotado de manera autónoma.

⁶⁰ Confer, Gerardo Ojeda (coord), *El video en México*.

Es en 1966 Jean Louis Godard grabó la revuelta de estudiantes en Francia (Mayo Francés). A partir de este hecho se aprovechó esta tecnología para su nuevo uso como “videoreportaje” y “videodocumental”.

Mientras tanto, en México fueron varias las instituciones educativas en utilizar el video como un nuevo proceso de enseñanza-aprendizaje, entre ellas se encontraron: la Secretaría de Educación Pública (SEP) con la Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTECE) y el Servicio Nacional de Educación por Televisión; y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) a partir de sus Facultades de Química, Odontología, Medicina y otras dependencias; y fue ésta la primera en adquirir su equipo profesional de $\frac{3}{4}$ de pulgada al inicio de los setenta.

Para 1970, Philips lanzó el sistema VCR, el cual fue utilizado en forma de circuitos cerrados y por universidades. Para esas mismas fechas, el sistema “Avco Cartrivision” de Cartridge Television Inc. fue el primero en tener cintas pregrabadas de películas populares de esa época, disponibles para el alquiler.

La cinta $\frac{3}{4}$ U-Matic de Sony, aunada a la crisis cinematográfica, comenzó a popularizarse como medio con características y alcances propios. Tenía un carrete de cinta de $\frac{3}{4}$ de pulgada, con duración máxima de 90 minutos y necesitaba equipos más compactos y menos pesados, aunque nunca olvidó sus antecedentes en el cine y en los noticiarios culturales de televisión.

Así fue como empezó a explotarse al video industrial y las productoras tomaron uno de los tres los caminos para su comercialización: uno, filmaban en 35 o 16 mm y después transferían al video, para distribuirlos en videoclubes;⁶¹ dos, grababan sólo en video y destinaban, también, las producciones a los cineclubes; y tres, productores independientes utilizaban el video en busca de nuevas posibilidades de expresión.

Un uso del video de forma industrial fue el llamado *videoclip*, género nacido en la Gran Bretaña y Estados Unidos con el fin de promocionar los discos con bajas ventas. Así, los productores dejaron de vender sólo música para vender también la imagen de los cantantes.

⁶¹ Las más populares fueron Videovisa y Video Hogar.

En México, los primeros intentos por difundir al *videoclip* fue en el programa *Siempre en Domingo*, transmitido por Televisa entre 1972 y 1975. Raúl Velasco y Luis de Llano, gente de esa misma televisora, se convirtieron en los primeros productores de *videoclips* con grupos de rock como *Kenny y los Eléctricos*, *Ritmo Peligroso*, *Punto y Aparte*, entre varios más.

Desde sus inicios, este género fue muy criticado por considerarse “híbrido” al utilizar varias técnicas propias del cine, provenir de un medio auditivo (disco), valerse de recursos tecnológicos y ser al mismo tiempo un producto elaborado específicamente para el medio televisivo.

Para 1973, entre otras iniciativas, Sony donó a la Facultad de Medicina de la UNAM un equipo portátil $\frac{3}{4}$ U-Matic como apoyo a la docencia. Con el maestro Abelardo Padín a cargo, se creó la iniciativa de formar el programa *Didacta*, el cual más adelante dio lugar al Centro Universitario de Producción de Recursos Audiovisuales (CUPRA) bajo la dirección de la doctora María del Carmen Millán, antecedentes ambos de TeVe-UNAM, el canal cultural de los universitarios.

En 1975 salió a la venta la primera videogradora doméstica: la Betamovie, una cámara pequeña capaz de grabar de forma casera. Fue a finales de esta década de los setenta cuando comenzó a popularizarse el VCR y a obtener ventas masivas.

También, para estas fechas, eran tres los estándares técnicos competidores, incompatibles entre sí: Betamax, VHS y Video 2000. Entre estos formatos comenzó la libre competencia, aunque en México aún no existían lugares especializados en la venta de videocassettes para el público en general por lo que el contrabando y la piratería se hicieron presentes en lugares como Tepito, La Lagunilla y Coruña, en el Distrito Federal.

Además, en los setenta también se reconoció a la UNAM como la institución con el mayor número de producciones con más de 13 mil cintas.⁶² Para esta misma década, el video se filtró en las artes plásticas para dar entrada a una nueva forma de expresión artística: el videoarte, donde existió una gran

⁶² *Ibidem*, p.68.

influencia del trabajo de la profesora de la UNAM: Pola Weiss, primera persona autodenominada “teleasta”.

El videoarte “además de ser éste el principal género promotor, es también el que ha abierto los canales para la introducción del video como medio de expresión digno de considerarse en los principales eventos de medios audiovisuales.”⁶³ A la par se crearon videogalerías, videoexposiciones, videoperformances, videoesculturas, videobjetos, videoinstalaciones, poesía visual y posmoderna.

En 1973 el Museo de Arte Moderno (MAM) llevó a cabo la *Videart Nueva Estética Televisual*, primera muestra de Videoarte en México, con artistas de California, Chicago y Nueva Orleans. Otro evento a mediados de los setenta fue la presentación de *Intervalo Ritual* donde los artistas Andrés Arellano, Andrea di Castro, Cecilio Balthazar, entre otros, crearon una videoinstalación con un monitor como símbolo de ofrenda. Para 1977 México se convierte en sede del *IX Encuentro Internacional de Videoarte*, en el Museo Arte Carrillo Gil, donde participaron videoastas reconocidos de la época como Pola Weiss, Nam June Paik, John Baldesari y Shigeo Kubota.

En 1975, Sonia González dio un nuevo uso al video y formó el grupo *Tiempo Nuevo*, dedicado a grabar movilizaciones obreras, movimientos sociales y huelgas, para después capacitar a trabajadores sindicalistas y así ellos mismos poder realizar sus videos con su punto de vista.

Otro de los usos no comerciales explotado en los años ochenta fue el científico cuando iniciaron los *Festivales Nacionales de Cine y Video Científico* (1981); se fundó la Asociación Mexicana de Recursos Audiovisuales Científicos (AMRAC, 1984) a cargo de Carlos Velo y se creó el *Festival de Videocine Médico* (Video Med-México, 1992).

Uno más de los usos pero con poca distribución fueron las estrategias de capacitación de personal y la difusión de la eficiencia de los servicios institucionales de manera interna. Por ejemplo, entre 1978 y 1983 la Secretaría de Agricultura y Recursos Hidráulicos (SARH) desarrolló el Programa Rural

⁶³ *Ibidem*, p.75.

Integrado del Trópico Húmedo (Proderith), el cual realizó 469 programas de video dentro de sus actividades de difusión y capacitación.

A partir de esta década, el contexto político y social sufrió bastantes transformaciones que ayudaron a desarrollar diversas formas de participación política y comunitaria, entre ellas el uso del video, como en los sismos de 1985, y las manifestaciones poselectorales en 1988. Aparecen varios grupos con la necesidad de registrar estos hechos, quienes realizan distintos registros documentales, precedentes de los videos políticos tales como Redes CineVideo en 1982 con Francis García, Rafael Corkidi, Sarah Minter y Carlos Mendoza, Andrea di Castro y Sonia González.

Sin embargo, la primera grabación de video político corre a cargo de Carlos Mendoza con el video *La fuerza de la razón* (1988) en el cual se registran las movilizaciones, asambleas y mítines realizados durante 1986-1987 del CEU.

En 1986 el video independiente comenzó a expandirse hacia otros horizontes como en las labores indígenas y comunitarias. Uno de los grupos precursores en este tipo de trabajos fue el grupo Video de las Asambleas de Autoridades de Chinantecas y Zapotecas, en Oaxaca, donde los indígenas fueron preparados para ellos mismos tener la capacidad de registrar de manera eficaz sus rituales y fiestas religiosas. Por su parte, a finales de ese mismo año, la productora Salamandra de Guanajuato, rescató las tradiciones populares y registró las formas de organización y lucha obrera de la entidad. También en 1986 se realizó la primera muestra del Videofilme, antecedente inmediato de las Bienales de Video en México.

En esta misma tónica de labor independiente, surgió en 1988 el colectivo Fuego Nuevo del Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA). Realizó una mezcla efectiva de ficción con propósitos de politización, su propuesta característica fue la inclusión de los propios actores sociales y políticos como parte de un esquema dramatizado. Es entonces como se origina el video de ficción con una infinidad de temáticas.

Este tipo de cintas no resultaron muy rentables por la grandeza en los costos pues se necesitaba pagar actores, escenografía, iluminación, edición y

posproducción, por lo cual los realizadores optaron por hacer videos populares o videos de ficción-documentada los cuales “buscan decir la verdad de forma un tanto oculta para burlar la censura oficial”.⁶⁴ Cuentan historias basadas en hechos reales, con personajes verdaderos, recogen testimonios en entrevistas o por medio de reconstrucción de los hechos y se apoyan en la narración o crónica de color.

Asimismo, nació el *videohome* por la necesidad de los productores de obtener mayores ganancias. Este tipo de cintas abarataban costos desde el momento de la producción pues necesitaba aproximadamente la mitad de *staff* que en el cine, y estas personas cobraban por producción y no por llamado.⁶⁵ Las temáticas abordadas, por ser altamente rentables, eran tres: comedias picarescas, de corte pornográfico, la acción y el suspenso; además en todos ellos se recurría a la lucha policía/narcotráfico y a la problemática de la frontera norte del país.

En contrapunto, en 1988 se creó el Canal 6 de Julio, dirigido por Carlos Mendoza Aupetit. Bajo el slogan de “imágenes sin censura”, esta organización, crea videodocumentales con temas alternativos a lo acostumbrado en los medios convencionales.

En 1990 se crearon las cintas Hi8, introducidas por Sony, formato mejorado en la resolución al momento de grabar. Y es para 1995 cuando surgió el primer sistema digital para el mercado doméstico: el DV, con una cinta de ¼ de pulgada.

En la cuestión institucional el Estado mexicano, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (ahora Conaculta), en 1990 creó la Unidad de Producciones Audiovisuales (UPA) con el objetivo de promover la cultura popular, las artes escénicas y plásticas a través del registro en materiales audiovisuales. En este mismo año, se realizó la primera Bienal de Video organizada por la Unidad de Producciones Audiovisuales del CNCA, TeVe-

⁶⁴ *Ibidem*, p.79.

⁶⁵ Como se solía hacerse al realizarse fuera de cualquier organización sindical, sin ningún organismo existente para regular las relaciones laborales en el ámbito del video.

UNAM, Socicultur del Departamento del Distrito Federal y la Dirección General de Radio y Televisión y Cinematografía (RTC).

En 1993, canal 22 inició sus transmisiones y dio cabida a los videoastas en dos de sus programas: *Encuentros y Desencuentros* y *Videoastas*, bajo la dirección de Víctor Mariña. En 1994 la Dirección General de Culturas Populares y Video Cultural y Popular A.C., otorgó becas de apoyo para la realización de videos populares de la Ciudad de México.

Asimismo, se crearon diversas videotecas dentro de universidades, museos y organismos públicos con el fin de “apoyar la formación académica de profesores y estudiantes, así como difundir la cultura y las artes”.⁶⁶

A inicios del 2000 surgió el DVD y así las cintas fueron remplazadas por discos de almacenamiento óptico. Ahora, también, es más común el uso de formatos digitales, los cuales son más fáciles de difundir con el uso de internet y canales de video como Youtube.

Además, cada vez aumentan el número de festivales y concursos alrededor del video como el Festival de Cine y Video Indígena, en Oaxaca, desde 1990, el Encuentro Hispanoamericano de Cine y Video Documental Independiente, Contra el Silencio Todas las Voces en el Distrito Federal a partir 2000; el Festival Nacional de Cortometraje Universitario en Video CortoCinema, en Guanajuato, desde el 2003; el Festival de Cine y Video Indígena, en Michoacán, creando en el 2005; el Festival de Cine y Video Documental Zanate, en Colima, desde el 2008; el Freak Film Festival Tijuana, en Baja California, desde 2009; y la Muestra Internacional de Cine Documental Docstown en Baja California que inició en el 2009.

1.2.2 Definición, clasificación y características del video

La palabra “video” hace referencia a diversos significados, relacionados con “imagen y sonido”. Según la Real Academia Española (RAE) sus raíces provienen del inglés *video*, y éste del latín *video*: que, etimológicamente,

⁶⁶ *Ibidem*, p. 119.

significa *yo veo*,⁶⁷ también nos indica que el video es un “sistema de grabación y reproducción de imágenes, acompañadas o no de sonidos, mediante una cinta magnética”.⁶⁸ En sus otras acepciones, se refiere a la grabación hecha en un video, y también al aparato donde se puede grabar y reproducir.⁶⁹

Es decir, “video” es una palabra utilizada para hacer referencia al hardware (aparato de video, o equipo) o al software (videogramas o programas de video); sirve de igual manera para nombrar al medio, aparato o soporte que a los programas registrados en él.

Antoni Mercader agrega a la palabra “video” un término más para distinguir entre un significado y otro, aunque en el lenguaje cotidiano todos se nombran de la misma manera:

- *Video-tape*: cinta o soporte empleada en el procesamiento de sonidos e imágenes, sensible al campo magnético definido por información predeterminada.
- *Video-tape-recording*: también conocido como grabación video. Hace referencia al registro en una cinta magnética para conservar y reproducir sonidos e imágenes a partir de una información audiovisual dada.
- *Video-tape-recorder* (VTR): también llamado magnetoscopio. Aparato contenedor de elementos electromagnéticos, capaz de registrar y reproducir sonidos e imágenes de una cinta magnética.⁷⁰

Este mismo autor define al video como “manipulación y/o registro y/o reproducción de sonidos e imágenes por procedimientos magnéticos de forma sincrónica y simultánea”.⁷¹ Joan Ferres y Antonio Bartolomé Pina hacen una definición muy parecida: “es la tecnología consistente en la posibilidad de poder

⁶⁷ Gerardo Ojeda (coord), op. cit., p.119.

⁶⁸ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=video consultado el 12 de abril de 2011

⁶⁹ *Idem*.

⁷⁰ *confer*, Antoni Mercader, *La tecnología video*.

⁷¹ *Ibidem* p.15.

captar, reproducir, almacenar y manipular una realidad dinámica y sonora mediante procedimientos electromagnéticos.”⁷²

Con base en estas definiciones, podemos decir que el video es definido desde el punto de vista técnico como soporte y por otro lado como medio de comunicación contenedor de un mensaje audiovisual para ser transmitido a través de una cinta magnética.⁷³

Existen diversas clasificaciones hechas del video, pero la realizada por Mariano Cebrián servirá para los propósitos de este trabajo, basada sólo en los contenidos de éste:

- Artístico: Explora la narrativa y lo experimental del audiovisual. El uso de esta categoría está supeditada a cada artista. Se utiliza no nada más como medio de comunicación sino como herramienta de expresión.
- Musical o videoclip: convergen dos formas expresivas: la música y el video. Por lo general lo utilizan como medio promocional para los intérpretes. Pueden ser desde grabaciones de conciertos, hasta una narración independiente de la música.
- Narrativo: es empleado para contar historias de ficción.
- Documental:⁷⁴ en un comienzo fue utilizado como forma de protesta y como medio de comunicación alternativo. Se imponía a la información televisiva del momento, estaba orientado a una minoría activa. Sin embargo, también abarcó otros ámbitos como el antropológico y el cultural. “La tendencia actual de este género se orienta a un uso testimonial de fiestas y costumbres populares, actos colectivos de grupos sociales con funcionalidad documental, de memoria”.⁷⁵
- Educativo: se utiliza como apoyo en las actividades académicas, para transmitir por este medio habilidades y conocimiento.

⁷² Joan Ferrer, *et al.*, *El video, enseñar video, enseñar con el video*, p. 44.

⁷³ En estos tiempos ya es posible utilizar otras tecnologías como el DVD, el Blu-ray y el formato digital.

⁷⁴ También era conocido como videomilitante, videoactivismo, alternativo, de guerrilla, comunitario, entre otros.

⁷⁵ Mariano Cebrián, *op. cit.*, p. 362.

A pesar de esta clasificación, cualquier video consta de ciertas características que lo identifican como tal:

- Sirve para grabar en exteriores y prescinde de un *switcher*.
- Tiene un mensaje y programa concretos, pues está dirigido a un determinado sector de la población muy específico.
- La reproducción de las imágenes grabadas pueden ser vistas las veces necesarias, y ahora, con la ayuda del Internet, tiene un mayor alcance.
- Favorece al almacenamiento, conservación, manipulación y el visionado de las imágenes recolectadas.
- Es operativo, accesible, flexible y funcional para el usuario. "Cualquier profano con una información detallada, sin necesidad de adiestramiento previo, puede hacer funcionar una unidad video sencilla".⁷⁶
- Puede utilizarse con pocos recursos: existe una amplia disponibilidad de equipos, además hacer varias copias resulta económico.

Podemos concluir que el video puede ayudarnos al tratamiento de nuestras ideas sin necesidad de un gran presupuesto y equipo para desarrollarse como mejor nos parezca: ya sea con la manifestación y protesta de los grupos marginados, con la divulgación de la investigación de diferentes instituciones científicas, en la creación de una historia a partir de una canción, o como es nuestro caso, con el registro y divulgación de una tradición popular como el Día de Muertos.

⁷⁶ Antoni Mercader, *op. cit.*, p. 24.

CAPÍTULO 2

DÍA DE MUERTOS COMO REPRESENTACIÓN DE LA CULTURA MEXICANA

A estas alturas del trabajo, entendemos cuáles serán las herramientas para presentar la información elegida pero no sabemos a ciencia cierta cuál será el tema a tratar. Por tal razón, en el siguiente capítulo se expondrá al Día de Muertos como parte de nuestra cultura mexicana.

El Día de Muertos es considerado mundialmente una tradición representativa de México, la cual se compone “en buena parte [por] celebraciones prehispánicas que se han ido adaptando y que han acumulado nuevos elementos en el transcurso de los tiempos modernos”.⁷⁷ En este sentido, cada vez es más notoria la adopción de componentes del *Halloween*, por la creciente imitación de los mexicanos hacia la cultura estadounidense. Así es como se ha creado un híbrido cultural para festejar cada año.

Los antecedentes del Día de Muertos se remontan con diversos rituales en la época prehispánica. Sin embargo, cuando llegaron los españoles con el catolicismo, estas manifestaciones se adaptaron de forma paulatina hasta concretar un sincretismo religioso que dio lugar, entre otras cosas, a la celebración para los difuntos.

Todo lo aquí desarrollado será en beneficio del documental antropológico *Entre calaveras y calabazas*, por lo que se buscaron las herramientas necesarias para desarrollar el tema con un contexto amplio y suficiente.

En el siguiente capítulo, primero, encontraremos diversas acepciones de cultura e identidad, todas desde un punto de vista conveniente al planteamiento de nuestro objeto de estudio. Más adelante, se desarrollarán los antecedentes del Día de Muertos, tanto prehispánicos como españoles, para proseguir con sus inicios una vez concretada la tradición. Después se describirán los elementos de la celebración y finalizaremos con las condiciones actuales de estas fechas y la influencia del *Halloween*.

⁷⁷Héctor Zaráuz, *La fiesta de la muerte*, p 13.

2.1 ¿Qué es eso de la cultura? ¿De dónde surge la identidad?

Antes de hablar de tradiciones, costumbres y del Día de Muertos, es indispensable saber otros conceptos principales que, aunque cotidianos, no conocemos muchas veces su implicación y significado. El término “cultura”, por ser un término social, tiene muchas acepciones desarrolladas a partir de diversos enfoques; las enumeradas a continuación son las consideradas para el desarrollo de esta investigación.

John B. Thompson, teórico estadounidense, estructura una definición clásica antropológica, la cual se divide en dos enfoques: el descriptivo y el interpretativo. El primero, considera a la cultura al “conjunto de creencias, costumbres, ideas y valores, así como los artefactos, objetos e instrumentos materiales, adquiridos por los individuos como miembros de un grupo o sociedad.”⁷⁸ Mientras, el interpretativo dice que es

[...] el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas –entre las que se incluyen acciones, enunciados y objetos significativos de diversos tipos– en virtud de los cuales sus experiencias los individuos se comunican entre si y comparten sus experiencias, concepciones y creencias.⁷⁹

Por otro lado, la definición antropológica del investigador argentino Néstor García Canclini, dice que la cultura es la

[...] producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir, todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido.⁸⁰

Por su parte, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la

⁷⁸John Thompson, *Ideología y cultura moderna*, p.143.

⁷⁹*Ibidem* p. 145.

⁸⁰Néstor García Canclini, *Las culturas populares en el capitalismo*, p71.

Ciencia y la Cultura (UNESCO), la define como:

[...]el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.⁸¹

Estas definiciones, incluyen a las tradiciones y costumbres como parte fundamental de la cultura de cualquier sociedad. Por lo tanto, podemos decir que en nuestro país el Día de Muertos cobra una relevancia bárbara,

[...] en México, el culto a la muerte y las ceremonias funerarias son una tradición ancestral, QUE se han convertido en elementos centrales de la vida ritual y de la identidad del pueblo mexicano [...] sean , arte popular, fiestas, comida, dulces o bien actitudes festivas, de burla y convivencia.⁸²

A partir de estos y otros aspectos, se logra concretar una identidad, la cual hace a cada nación o ser diferente. La identidad en una nación se conforma por aquellos aspectos los cuales logran en su conjunto hacernos diferentes a los demás pero que entre nosotros tenemos en común. Para tener una identidad es necesario primero, la permanencia, es decir la conservación y reproducción de experiencias o eventos dentro de un contexto histórico social; segundo, el distinguirse frente al otro; y tercero, la relación con el similar, o sea, la identificación.

En el caso de nuestro país su identidad “proviene de la conjunción de las dos principales raíces de la nación mexicana, la indígena y la española. [...] El Día de Muertos es un ejemplo evidente de lo que es en esencia México: el resultado de un intenso mestizaje”⁸³ en otras palabras, el doctor mexicano

⁸¹ Declaración de México sobre políticas culturales, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Disponible en formato PDF en <http://www.unesco.org/new/en/unesco/>.

⁸² Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 33.

⁸³ *Ibidem*, p. 34.

Héctor Zaráuz López dice que es en esta festividad cuando se resume a la identidad mexicana: “dos mundos profundamente míticos y rituales, que se enfrentaron, adoptaron y finalmente fusionaron de manera irregular y desigual a lo largo de México, pero que dieron origen a una nueva nación, que los amalgamó.”⁸⁴

Sin embargo, nuestro país comprende etnias culturales y regionales muy variadas desde sus inicios. En este sentido el filósofo político canadiense Will Kymlicka,⁸⁵ clasifica los distintos tipos de Estados existentes a partir de su diversidad interna:

- Estados multinacionales: la diversidad proviene de la incorporación en un Estado de culturas concentradas en un territorio, con un gobierno propio en común.
- Estados pluriétnicos: la diversidad se desarrolla a partir de la inmigración individual y familiar.

Para complementar, el filósofo mexicano Luis Villoro ahonda en el tratamiento de la diversidad dentro de los Estados:

- Estado con una diversidad social: conformado por pueblos distintos o por minorías.⁸⁶
- Estado plural: al constituirse en entidad nacional supone derecho a la igualdad, a la diferencia y apela a la no uniformidad, ni homogeneidad sin discriminación, es decir, demanda a la equidad.
- Estado nación moderno: se identifica como una sola nación con una vinculación fuerte entre los distintos grupos.

Así, México es un estado multinacional donde los diferentes grupos

⁸⁴ *Ibidem* p. 105.

⁸⁵ *Apud.* Luis Villoro, *Estado plural, pluralidad de culturas.*

⁸⁶ pueblo: naciones o etnias; minorías: grupo étnico, racial, religioso, lingüístico minoritario, sin pretensiones de constituirse en entidad nacional.

convergen con su variedad en las tradiciones pero, además, comparten algunos elementos que los identifican como nación. Por otro lado, podemos considerarlo un Estado con una diversidad social, pues existen diversas minorías y aunque en teoría deberían tener todas por igual derechos y respeto a la diversidad, en la práctica esto no se cumple, por lo que no logra ser un Estado plural.

Para complementar, el escritor mexicano Octavio Paz quien dice: “en nuestro territorio conviven no sólo distintas razas y lenguas, sino varios niveles históricos. Hay quienes viven antes de la historia; otros, al margen de ella”.⁸⁷ Por su parte, el filósofo y escritor mexicano Leonardo da Jandra se refiere a las prácticas culturales indígenas “mucho fue lo que se salvó, poco, muy poco lo que se perdió. Se salvaron lenguas, tradiciones, fiestas y ritos. Se salvó todo lo que era necesario conocer de la cosmovisión vencida para mejor negarla”.⁸⁸

Esta última frase nos remite al poco entendimiento de nuestra multiculturalidad como nación, donde podemos citar al filósofo y catedrático mexicano Samuel Ramos para una mejor explicación: el nacionalismo mexicano,

[...] se ha sostenido con el argumento de una realidad ‘pintoresca’ en la que figuran el paisaje con sus montañas y sus cactus, salpicado de puntos blancos: los indios con su traje de manta [...], este México representado por el charro y la china poblana, o bien el México de la leyenda salvaje [...] es un México de exportación tan falso como la España de pandereta.⁸⁹

Con el afán de desmentir clichés antaños sinsentido, podemos retomar otras palabras de Ramos donde dice

[...] entendemos por cultura mexicana la cultura universal hecha nuestra, que viva con nosotros, que sea capaz de expresar nuestra alma [...] No queremos ni una vida sin cultura, ni una cultura sin vida, sino una cultura viviente”⁹⁰

⁸⁷ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 13.

⁸⁸ Leonardo da Jandra, *La hispanidad, fiesta y rito*, p. 122.

⁸⁹ Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, p. 91.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 95.

Para conseguirlo propone reunir “lo específico del carácter nacional y la universalidad de sus valores [...], acendrar nuestra vida propia sin menoscabo de acercarla al plano de las formas universales”⁹¹

Sin embargo, toda cultura viva es susceptible a cambios y a modificaciones con el paso del tiempo. Debemos estar conscientes de las prácticas culturales extranjeras con las cuales cada vez es más fácil mantener contacto. En estos tiempos de globalización, conocemos y en algunos casos adoptamos estilos de vida no propios, pero en el momento de utilizarlos los mezclamos con prácticas anteriores nacionales y se crea una nueva forma de vivirlas.

Al respecto, el investigador mexicano Enrique Alducín considera a la comunicación determinante para la creación y definición de una identidad, al siempre estar expuestos a costumbres, tradiciones y concepciones ajenas. Así se genera una conciencia de las diferencias con el otro y entonces se practican nuevas manifestaciones o se repelan en “defensa” de lo propio.⁹²

En un caso más extremo, Paulo Freire, teórico brasileño, reconoce una “invasión cultural” en la imposición de valores y de la concepción del mundo de una cultura a otra. Por su parte, el sociólogo estadounidense Herbert I. Schiller, habla del llamado “imperialismo cultural” y del “atentado” vivido en América Latina ante la cultura norteamericana. La realidad es que en nuestra sociedad convergen distintos elementos culturales nacionales y extranjeros, pues adaptamos algunos y, en ocasiones, nos apropiamos de otros, ya sea para empobrecer o enriquecer lo ya existente.

En el caso del Día de Muertos, el historiador mexicano Héctor Zaráuz López, reconoce que en algunos sectores de la sociedad mexicana, a partir de la industrialización y urbanización crecientes, se ha alentado una modernización mal entendida, lo cual ocasiona hábitos y pautas de comportamientos ajenos.

⁹¹ *Ibidem*, p. 98.

⁹² Enrique Alducín, *Perspectivas de la identidad nacional*.

Sin embargo, debemos tener siempre considerado “la cultura es el mejor elemento para conservar una identidad y coherencia nacionales, pues ahí reside el alma de la nación mexicana y su forma de ‘ser’.”⁹³

El ser humano es sociable por naturaleza y el pertenecer a algo es importante para su desarrollo. Además, la cultura fomenta una preservación de la identidad nacional, la cual nos distingue de cualquier otro lugar y nos hace únicos no debemos olvidar de dónde venimos para saber a dónde vamos.

2.2 Antecedentes prehispánicos del Día de Muertos

Después de definir los términos “cultura” e “identidad”, podremos entrar en materia. Para esto, debemos, en primer lugar, voltear hacia el pasado y conocer los antecedentes.

El culto a la muerte en México se remonta hasta las épocas prehispánicas, cuando los diversos grupos indígenas festejaban diferentes ritos y festividades, a partir de su cosmovisión. Para el desarrollo de este escrito, describiremos a los aztecas, por ser los antecedentes directos del Distrito Federal.

Los aztecas solían basar la explicación de todos los hechos (sociales, ambientales, económicos, políticos y religiosos) por medio del misticismo y mitos cosmogónicos. Así, se explicaban “la vida y su sentido, la muerte y sus secuelas o simplemente lo terrenal incomprendible, para así obtener orden y tranquilidad ante lo incierto”.⁹⁴ Es decir, organizaban su vida productiva, guerrera y religiosa a partir de sus deidades y sus ritos. “La religión suministraba al hombre la convicción de que la existencia no terminaba con su ‘fugaz paso por la tierra’, representando en el ‘más allá’ los anhelos frustrados de los pueblos.”⁹⁵

Los aztecas, eran un grupo guerrero y por consecuencia, la vida de sus habitantes solía ser muy corta, por lo que necesitaban encontrar explicaciones a los misterios del destino de sus cuerpos y almas después de la muerte. Para

⁹³ Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 242.

⁹⁴ Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 35.

⁹⁵ Héctor Zaráuz, p. 36.

esto, tenían múltiples dioses, como en cualquier otro ámbito de su vida. Estas deidades eran duales, tenían tanto connotaciones positivas como negativas. A continuación, haremos un desglose de los dioses más relevantes en cuanto a la muerte:⁹⁶

- *Ometecuhtli*: Dios principal, Señor Dos o Dos señores. Dios de la dualidad, y creador de la totalidad (13 cielos, astros, universo, tierra y camino de los muertos). A partir de él, provienen los demás dioses. Era también el Sol y vivía en el Omeyocán.
- *Mictlantecuhtli* (también *Mictlantecuhtzi*, o *Tzontémoc*): Dios de la muerte y Señor de *Mictlán* (inframundo de los infiernos); también dios del norte, uno de los sostenedores los cielos. El Sol de los muertos, al hundirse el Sol en el horizonte y “morir” en la tierra.
- *Mictecacíhuatl* (o *Mictlancíhuatl*): Diosa de la muerte y Señora del *Mictlán*. Tierra devoradora de cadáveres, refugio de animales nocturnos y relacionada con lo subterráneo.
- *Tlaloc*: Dios de la lluvia. Provocaba tempestades y peligros del agua, causante de inundaciones, rayos torrentes, desastres en la agricultura, aunque también ayudaba en la siembra.
- *Tezcatlipoca* (*Tezcatlipoca Negro*): Dios del cielo y de la tierra. Relacionado con la guerra, enemistades y discordias, por lo tanto con la muerte.
- *Huitzilopochtli* (*Tezcatlipoca Azul*): Dios principal, relacionado con el Sol. También se relaciona con la muerte, destructor de pueblos.
- *Xipe Totec* (*Tezcatlipoca Rojo*): El señor desollado. Se le atribuían enfermedades como la viruela, postemas, y males en los ojos. Además sacrificaban a su nombre esclavos y doncellas. A partir del patrón de la dualidad, también representa la fertilidad.
- *Mixcóatl*: Dios de las tempestades y la caza.

⁹⁶ Lista creada a partir de diversas fuentes, principalmente de Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España I*.

- *Xiuhtecuhtli* (también nombrado *Ixcozauhqui* o *Cuetzaltzin*): Llama de fuego. Dios que quema, enciende y abrasa. La personificación de la vida después de la muerte, la luz en la oscuridad y la comida en épocas de hambruna.
- *Acolmiztli*: Dios del inframundo azteca.
- *Cihuacóatl* (también *Ilamatecuhtli*, *Tonantzin* o *Quilaztli*): Diosa de la tierra, la muerte, y la Vía Láctea. Su rugido indicaba la guerra. Daba pobreza, abatimiento y trabajos.
- *Iztli*: Dios del sacrificio y los cuchillos de piedra.
- *Teoyaomqui* (también *Teoyaomiqui*): Dios de los guerreros muertos.
- *Xochitónal*: Dios menor, cuida la entrada al "reino de los muertos".
- *Ixpuxteque* y *Nexoxocho*: compañeros Dioses con parecido a *Tezcatlipoca*.
- *Nextepehua* y *Micapetlacoli*: Dioses de la muerte.⁹⁷

Ahora bien, según los aztecas, el destino de las almas de los muertos dependía de la forma en cómo habían fallecido, sin importar su comportamiento terrenal o su clase social. Eran cuatro las direcciones o “mansiones” consideradas:

- *Chichihuacuauhco*: Este era el lugar de los niños muertos, donde se encontraba un árbol del cual emanaba leche para alimentarlos. Aquellos niños volverían al mundo para poblarlo, una vez destruida la raza que lo habitaba.
- *Mictlán* (Viaje de los muertos): regido por el Dios *Miclantecuhtli* y la Diosa *Mictecacíhuatl*. Aquí es donde se encaminaban los fallecidos con muerte natural y estaban situados bajo la tierra.⁹⁸ Para llegar a esta mansión, los muertos debían pasar por un largo camino lleno de peligros.

⁹⁷ Lista creada a partir de diversas fuentes, principalmente de Fray Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, p. 37.

⁹⁸ Por tal razón, se relaciona con el infierno de la cultura occidental.

- *Tlalocan* (la mansión de la luna): dirigido por el Dios *Tláloc*. En este lugar se dirigían los muertos en circunstancias relacionadas con el agua (rayos o ahogados), con enfermedades como la gota, sarna, bubas, e hidropesía; o los niños sacrificados en honor a *Tláloc*. Se consideraba un lugar de regalo y contento, donde los muertos tenía la oportunidad de una segunda vida, aunque no se aseguraba fuera eterna.
- *Omeyocan* (la mansión del sol): encabezado por el Dios *Huitzilopochtli*. Acá llegaban los muertos en guerra, cautivos sacrificados en poder de sus enemigos o las parturientas al dar a luz (pues se consideraba también una guerra). En este lugar no se tenía cuenta del tiempo y todo era infinitamente hermoso. A los cuatro años, las almas se convertían en preciosas aves para regresar al materialismo para dejar a un lado a la mortalidad.⁹⁹

Las ofrendas era otro aspecto dependiente de las causas de la muerte, así alguien que había muerto de forma natural recibía sus ofrendas en la fiesta de *Quecholli*. El investigador mexicano Alfredo López Agustín describe:

Les hacían flechitas de un jeme cada una. También un poquito, así les ponían trementina. Y sus puntas sólo eran varas. Cuatro flechas y cuatro teas ataban por la base con hilo flojo de algodón. Las ponen en el lugar en que están por un día. Y al meterse el sol, enseguida los quemar para ellos.¹⁰⁰

Los muertos en guerra: los acompañaban “sus banderas de cuerda, sus banderas preciosas, y sus escudos y sus cuentos, y los bragueros con ramas secas les ponían, les ataban”.¹⁰¹ En cambio, los fallecidos por causa acuática les daban como ofrenda su propia imagen formada con masa de bledo. Ya después eran envueltos en tule para más adelante vestirlos y ofrecerles comida como tamales y cacao.

⁹⁹ Lista creada a partir de diversas fuentes, principalmente de Fray Bernardino de Sahagún, *op. cit.*

¹⁰⁰ Apud. Héctor Záruaz, *op. cit.*, p. 72.

¹⁰¹ Alfredo López *apud*. Héctor Záruaz, *op. cit.*, p. 73.

Además, en algunas otras ocasiones se hacían ofrendas llamadas *tzompantlis*, las cuales “consistían de unas maderas en las que se insertaban cráneos de quienes habían sido sacrificados en honor a los dioses a los que estaban consagrados los edificios”.¹⁰²

Como dijimos, el destino de los muertos y sus ofrendas no dependían de las clases sociales, pero las ceremonias funerarias sí. Generalmente los cadáveres eran incinerados, sin embargo, la ceremonia era más lujosa cuando el difunto tenía mayor importancia. Mientras los principales eran envueltos entre plumas y mantas y se enterraban junto a él entre dos y cuatro esclavos vivos para hacerle de comer, los comunes se enrollaban en medio de mantas, plumas y papel, con algunas jícaras llenas de carne de gallina, carne guisada, maíz o frijol para que comieran en el camino.

Otro aspecto delimitado por la posición social eran los diferentes rituales, cantos y rezos. Por ejemplo, si el fallecido era una persona común, los rituales eran dirigidos por “maestros de ceremonias mortuorias” quienes cortaban varios pedazos de papel para cubrir el cadáver, a la vez, esparcían agua por la cabeza la cual simbolizaba el agua durante la vida del hombre. Más adelante lo vestían según su condición, facultades y la forma de su muerte. Después le ponían un jarro de agua para el viaje al otro mundo y algunos pedazos de papel, los cuales utilizaría en su camino al Mictlán:

En el primero, decía al muerto: “con este pasarás sin peligro entre los dos montes que están peleando”. Al segundo: “Con este caminarás sin estorbo por el camino defendido por la gran serpiente”. Al tercero: “con este irás seguro por el sitio en que está el gran cocodrilo Jochitonal.” El cuarto era un salvo-conducto para los ocho desiertos. El quinto para los ocho collados, y el sexto para el viento agudo, pues fingían que debían pasar por un sitio llamado *Itzehecayan*, donde reinaba un viento tan fuerte que levantaba las piedras, y tan sutil que cortaba como un cuchillo. Por lo mismo quemaban los vestidos del

¹⁰² Héctor Zaráuz, op. cit., p. 57.

muerto, sus armas, y algunas provisiones, para que el calor de aquel fuego lo preservase de aquel frío de aquel viento terrible.¹⁰³

También, mataban a perros llamados *xólotl* o *techichi*, los cuales acompañaban a los difuntos en su viaje y en su paso por el río Chiuhnahupan, o de las nueve aguas. Para finalizar el rito funerario los maestros de ceremonias encendían fuego para quemar el cadáver. Las cenizas resultantes se recogían en una olla y entre ellas se colocaba una joya utilizada como el corazón del alma en el otro mundo, esta olla se enterraba en lo más profundo. Además, no había sitios determinados para los sepulcros, generalmente eran enterrados cerca de templos, altares o en lugares sagrados en los montes para hacer sacrificios.

Por otro lado, si el difunto era un personaje principal, además de lo ya mencionado, se hacían cantos funerarios y se ofrecían banquetes y ropa a todos los presentes en la ceremonia.

Cantábanles los sacerdotes oficios funerarios, había banquetes y se daban ropas a todos los que a la ceremonia concurrían; mataban al sacerdote señor y a sus servidores y enanos para que lo acompañasen y sirviesen en el otro mundo; y para que allá no tuviera pobreza, enterraban con él sus ricas mantas, sus joyas, su oro y su plata. Recibíalos a la puerta del templo el gran sacerdote; y al pie de las gradas del *teocalli* quemaban el cadáver, aromatizando las llamas con *copalli*. Mientras ardía el fuego se sacrificaban a los que en el otro mundo debían acompañar a su señor. Hacíanse ceremonias dentro de los ochenta días siguientes, y después de año en año hasta el cuarto.¹⁰⁴

Asimismo, los aztecas realizaban diferentes festividades: 18 fiestas, correspondientes a los 18 meses de 20 días de su calendario ritual, además de otras fiestas movibles. Algunas de estas estaban relacionadas con la muerte; las

¹⁰³ Francisco Clavijero, *Historia antigua de México*, p.p. 294-295.

¹⁰⁴ Vicente Riva, *Compendio general de México a través de los siglos, Tomo I*, p. 328.

más importantes son el *Miccailhuitontli* o fiestecilla de los muertos, llevada a cabo en la novena veintena llamada *Tlaxochimaco* o Estera de flores o Tierra florida (correspondiente en nuestro calendario al 8 de agosto, aproximadamente). Esta fiesta era dedicada a los niños muertos y funcionaba como preparación para la veintena siguiente dedicada a los muertos adultos.

Cortaban en el monte uno de los mayores y más gruesos maderos, le quitaban la corteza y lo alisaban. Arrastrándolo entre muchos lo traían a la puerta de la ciudad, en donde lo recibían los sacerdotes con bocinas, cantos y bailes. Llamábanle Xóchtl, o lo dejaban ahí tirado todos los veinte días del mes.¹⁰⁵

El *Hueimiccailhuítl* o fiesta grande de los muertos, realizada en la décima veintena nombrada *Xocohuetzi* o Solemnidad religiosa (alrededor del 28 de agosto). En esta festividad se recordaba a jóvenes, adultos y viejos fallecidos.

Los sacerdotes vestían sus trajes de ceremonia más suntuosos, y se hacían sacrificios de muchos hombres y grandes comidas con los cuerpos de los sacrificados. Comenzaba porque antes que amaneciese, los sacerdotes levantaban con gran solemnidad y reverencia el madero Xóchtl, y lo ponían de pie en el patio del templo, ponían sobre el madero un gran pájaro hecho de masa de bledos. Delante del Xóchtl encendían después una leña; después tomaban a los cautivos y los iban arrojando al fuego, y a medio asar y antes de que muriesen los sacaban destos cautivos representantes de los dioses, sacrificaban a cuatro o cinco esclavos. En la danza sagrada, tomaban parte los señores principales y los mancebos y las doncellas del *Calmecac*.¹⁰⁶

Y el *Ce Miquiztli* o signo de la muerte, signo de *Texcatlipoca*. Esta era la séptima fiesta móvil, donde se le consagraban a este Dios oraciones, se le

¹⁰⁵ Vicente Riva, *op. cit.*, p. 428.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p.p. 428-429.

ofrecían flores, comida y el sacrificio de codornices. A pesar de ser el signo de la muerte, también significaba aspectos como otorgar riquezas.

Además, otros elementos son retomados del mundo prehispánico para llevar a cabo nuestro tradicional Día de Muertos, por ejemplo el copal y el incienso era una forma de comunicar el mundo de los vivos con los muertos; y por su parte, las flores, se relacionaban con la guerra y la muerte. Aunque, de igual manera será necesario desglosar los aspectos heredados de nuestro pasado español.

2.3 Antecedentes españoles

Los españoles también son parte fundamental de la mexicanidad, desde el instante en que llegaron a la llamada Nueva España y trajeron consigo una nueva forma de ver el mundo en todos sus aspectos: político, social, económico y sobre todo religioso.

Muchos investigadores coinciden en que fueron dos las conquistas de México: la bélica y la evangelización cristiana, siendo esta última la que nos ocupa en este recuento sobre los antecedentes del Día de Muertos.

Ante los ojos de los españoles los rituales prehispánicos carecían de seriedad y los tachaban de paganos o satánicos. No comprendían los múltiples sacrificios ni la adoración a diversos dioses. Por lo cual ellos consideraron necesario instaurar su religión y llevar a los nativos por el “camino del bien”. La mejor forma de hacerlo fue adaptando las costumbres indígenas a las españolas, para convencerlos a partir de similitudes. Un claro ejercicio sucedió con los rituales ante la muerte.

Los festejos relacionados con la muerte dentro del son el día de Todos los Santos, y el día de los Fieles Difuntos. Las versiones de los orígenes de estas conmemoraciones son diversas, pero coinciden que al haber un sinnúmero de santos y bienaventurados gozosos de Dios en el cielo, sería imposible festejar a cada uno de ellos durante el año por lo cual, la iglesia católica decidió reunirlos en una sola celebración, el día de Todos los Santos.

El doctor Zaráuz, en su recorrido histórico de esta festividad, nos indicó que diversos autores mencionan al Papa Bonifacio IV como el precursor de la tradición, al introducir la celebración en el año 607, conmemorada en sus inicios el 30 de junio, para consagrar sólo a los apóstoles, aunque más adelante incluyeron a los mártires, y se asociaba con el culto funerario. Pero también Zaráuz López rescata a otros autores con una versión más: ellos dicen que la celebración se estableció un 13 de mayo para conmemorar a la virgen María y a los mártires, en un templo hecho por César Augusto en honor a Júpiter y a todos los dioses gentiles.

Más adelante, en el año 731 ó 732, el Papa Gregorio III dedicó a Todos los Santos una capilla dentro de la basílica de San Pedro en el Vaticano. Es ahí donde cambia la fecha al 1º de noviembre. Para el s. IX dejó de ser una tradición romana para extenderse por todo Europa y en 1480 el Papa Sixto IV la convirtió en fiesta principal.

Por otro lado, el día de los Fieles Difuntos fue considerada una fecha para interceder por las almas de los muertos. Según el doctor Zaráuz y su búsqueda por los orígenes de la tradición, esta celebración fue instaurada en el año 998 por el abad Odilio u Odilón de Cluny a quien le narró un peregrino una historia sobre una isla donde había un pozo cavado, en el cual los viajeros podían escuchar los quejidos de los atormentados. Otros investigadores han encontrado el origen también con San Odilón, quien ordenó a todos los monasterios de su abadía celebrar a todos los Fieles Difuntos desde el año de 1049. En el s. XIII la tradición se expandió en todo el mundo católico, y acostumbró visitar a las tumbas de los muertos para llevarles flores.¹⁰⁷

En el caso de los españoles y su cosmovisión católica, el destino de los muertos tenía tres fines, según su comportamiento en vida:

- Cielo: destino las almas puras.
- Infierno: lugar para los muertos en pecado mortal.

¹⁰⁷ Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 101.

- Purgatorio: sitio para las almas sin la pureza total, pero aún con la gracia de Dios. Es a partir de las plegarias de los vivos como se purifica el alma de los muertos para llegar al Cielo.

Ahora bien, ¿cómo fue que se conjuntan las conmemoraciones prehispánicas y españolas? Como ya habíamos mencionado, en el momento de la conquista llegaron personas dedicadas a evangelizar. A partir de esto, la cosmogonía indígena se vio cuestionada e inválida, sin embargo, los nativos se resistían a la nueva forma de ver la vida traída por los españoles religiosos.

Con el paso del tiempo, sin tener mejores alternativas, indígenas y frailes se adaptaron a las formas de culto del otro. “En realidad se generó una interpretación *sui generis* del catolicismo por parte de los indios y una manera de profesar ‘nueva’ por parte de los sacerdotes españoles”.¹⁰⁸ Los originarios aceptaron practicar la nueva religión pero de manera superficial, pues en el fondo seguían practicando sus creencias, lo cual provocó una religión sincrética con una mezcla de ambas visiones; al mismo tiempo, los religiosos españoles decidieron fusionar sus ceremonias cristianas con los ritos “paganos” de los indígenas para convencerlos poco a poco.

El ejemplo más gráfico es la construcción de iglesias católicas sobre los templos prehispánicos dedicados a los múltiples dioses de los nativos. Así, el proceso fue más fácil: en lugar de resaltar las diferencias, hicieron uso de las coincidencias: “los ídolos aztecas se ajustaron a las características y propiedades de los santos católicos.”¹⁰⁹

2.4 El Día de Muertos en sus inicios

Una vez aludidos los antecedentes, podemos referirnos a la tradición del Día de Muertos, ya conformada como tal.¹¹⁰ El tiempo pasó y las cosmovisiones

¹⁰⁸ *Ibidem* p. 107.

¹⁰⁹ *Ibidem* p. 109.

¹¹⁰ Según Stanley Brandes fue aproximadamente en 1740, que el fraile capuchino Francisco de Ajofrín fue el encargado de darle el término “Día de Muertos” a estas celebraciones.

prehispánicas y españolas siguieron fusionándose y las conmemoraciones católicas ortodoxas se transformaron en alegres fiestas, carnavales, procesiones de santos y mayordomías.

Para el s. XVIII, época de la Ilustración,¹¹¹ la Iglesia católica reprimió este tipo de festejos, incluido el Día de Muertos, por el cuestionamiento a los rituales religiosos y la banalización de sus celebraciones.

En ese entonces, el festejo en la Ciudad de México, se llevaba a cabo en el portal de Mercaderes, los días 1 y 2 de noviembre, donde la gente colocaba una ofrenda, preparaban figurillas de masa con dulce en forma de frailes o clérigos y visitaban panteones por la noche para convivir junto a las tumbas con comida y bebida en exceso. Para la Iglesia esto no estaba muy bien visto, lo consideraban como acción subversiva, por lo cual decidieron reglamentar las fiestas: fueron prohibidas las visitas nocturnas en los cementerios y aplicaron ley seca desde las nueve de la noche.

Además la fusión de la costumbre avanzaba, aunque el culto a la muerte dependía de la procedencia étnica y clase social: “los indios conservaron sus ritos paganos, contemplando tibias y cráneos, mientras los criollos esperaban las fechas de Todos los Santos”.¹¹²

Si bien los criollos consideraban estas fechas como días de guardar, para el recuerdo, las plegarias y el dolor, también existían, desde ese entonces, las calaveras de dulce y los juguetes de esqueletos; además, los teatros se llenaban, las familias adineradas les daban “la calavera”¹¹³ a sus sirvientes, los panteones se llenaban de flores y velas: dejaban a un lado la tristeza ante la muerte y en cambio, hacían notar un regocijo festejo.

Para mediados del s. XIX los horarios de visita a los panteones estaban reguladas: por la mañana podían acceder la gente de clase alta y las personas con escasos recursos los visitaban por la tarde.

Asimismo, surgió en este mismo periodo, una tradición conservada hasta ahora: la obra de teatro *Don Juan Tenorio* del español José Zorrilla. Si bien, el

¹¹¹ Movimiento cultural basado en el saber y la razón, crítico de las supersticiones.

¹¹² Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 126.

¹¹³ Pago extra en conmemoración al Día de Muertos.

tema principal no es el rito funerario, “la muerte aparece en el centro de la trama como reivindicadora de los pecados, acaso como bálsamo del arrepentimiento, siendo natural que la obra concluya en un cementerio.”¹¹⁴

La obra se estrenó en España, pero en el momento de traerla a México, inmediatamente se pensó para las celebraciones de los muertos, ya que aparecen almas en medio de un sentido lúgubre y de ultratumba. Fue muy bien aceptada, sobre todo el protagonista don Juan, por su carácter machista y seductor, a quien fácilmente lo identificaron con el temperamento nacional.

Para ese entonces, los festejos eran cada vez más creativos: seguían las calaveritas de azúcar, pero también se hacían esqueletos en almíbar, muertitos de mazapán y se vendía el pan de muerto.

Ya en el porfiriato, las costumbres persistieron y las festividades en honor a los muertos se banalizaron: los panteones se llenaron de veladoras para iluminar cada tumba, los vivos “compartían” el pan con los muertos, la gente de la alta sociedad comenzó a acostumbrar estrenar ropas de luto¹¹⁵, entre muchas otras cosas.

En el periodo revolucionario, la muerte era un tema cotidiano al haber diario cadáveres por doquier. En respuesta a estos hechos habituales, surgieron los corridos revolucionarios “que al dar testimonio de las gestas revolucionarias, muestra también una mentalidad en la que la muerte se trivializa debido a su recurrencia cotidiana.”¹¹⁶

También se desarrollaron los panegíricos funerales, una especie de metáforas ridiculizantes de políticos o gente popular. No tuvieron gran éxito, pero sirvieron de antecedentes para las aún existentes calaveras literarias: textos impresos en tono de verso, los cuales satirizan la vida y obra de personajes públicos. Éstas daban la oportunidad al pueblo de burlarse y criticar a los poderosos.

¹¹⁴ Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 128.

¹¹⁵ Zaráuz aclara que el vestir de negro en símbolo de luto es una tradición traída de Europa, pues los indígenas no se manifestaban así, sino recurrían a otras costumbres como no bañarse para demostrar su tristeza, por ejemplo.

¹¹⁶ Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 137.

Más adelante, estos escritos fueron acompañados por dibujos y grabados de esqueletos y cráneos. En esta época, surgieron grandes grabadores como Constantino Escalante, Santiago Hernández, Gabriel Vicente Gahona “Picheta”, Manuel Manilla, y José Guadalupe Posada. Éste último fue quien popularizó este tipo de ilustraciones y logró, con un valioso grado estético, elaborar la famosa *Catrina* para satirizar a la gente de poder y dinero. También retrató la muerte en las diversas actividades cotidianas, sin respetar clases ni oficios.

2.5 Elementos propios de un Día de Muertos actual en el Distrito Federal.

Nuestro país es uno de los más variados y ricos en culturas, por lo cual, cada región festeja su Día de Muertos de diferentes maneras y con diversos significados. En este apartado, sintetizaremos los elementos utilizados en el Distrito Federal y con algunas de sus variaciones en la misma ciudad, pues aunque es la misma entidad, también sufre modificaciones de una colonia a otra.

2.5.1 Ofrenda

La ofrenda es una costumbre muy antigua, desde las épocas prehispánicas se utilizaba para recordar a los muertos y venerar a los dioses; aunque también ya mencionamos a los españoles quienes ofrecían comida, flores y veladoras al pie de las tumbas. En nuestra época la ofrenda “consiste en obsequiar a los difuntos que regresan ese día a convivir con sus familiares, los alimentos y objetos preferidos por ellos en vida, para que vuelvan a gozar durante su breve visita”.¹¹⁷

Las ofrendas de hoy en día, sólo en algunos lugares se acomodan en siete escalones, en especie de pirámide, donde se representan los siete niveles que debe pasar un muerto antes de descansar. Además, las ofrendas tienen diversos componentes, que pertenecen a cualquiera de los cuatro elementos: fuego, viento, tierra y agua:

¹¹⁷ <http://www.diademuertos.com/TradicionAltares.html> visitada el 27 de julio de 2011.

- Agua: simboliza la fuente de la vida. Además, quita la sed de los muertos en su camino de ida y regreso del más allá.
- Sal: su rol dentro de la ofrenda es ser el elemento purificador de las almas.
- Ceras o veladoras: significan la “luz”, la fe y la esperanza. Sirven como guía para los difuntos, así se orientan y localizan su hogar; en algunos otros lugares se suelen acomodar en forma de cruz para representar los cuatro puntos cardinales. También tiene su significado dependiendo el color: el morado revela luto, mientras el blanco nos remite a la pureza de las almas.
- Imágenes del difunto: se recurre a fotografías o pinturas del fallecido para exaltar los recuerdos y darles rostro a nuestros invitados. En algunas zonas, se colocan las imágenes de espaldas frente a un espejo para sólo poder comunicarnos con ellos a través de su reflejo.
- Cruz: a un lado de la imagen del difunto se encuentra una cruz como símbolo de protección, encontramos otra creada con sal para purificar a los espíritus y una más de ceniza para expiar las culpas pendientes de los fallecidos.
- Cigarros: estos se colocan porque el humo, en este caso de los cigarros, comunican a la tierra con el cielo o por que eran del agrado del difunto.
- Copal o incienso: el humo y olor desprendido, sirve para guiar a los muertos hasta su altar. Purifican y limpian el lugar de los malos espíritus, así las almas pueden entrar a su casa sin problemas y, además representa el paso de la vida a la muerte.
- Flores: su aroma ayuda, de igual manera, a atraer a las almas. La flor más utilizada para estos días es el cempasúchitl, pero de igual manera se adorna con terciopelo, nardo, nube y alhelí, para dar un toque de festividad y alegría. A los niños difuntos generalmente se les arregla con flores blancas, las cuales aluden a sus almas puras y tiernas. Igualmente

- se dice “son la bienvenida para el alma, la flor blanca representa el cielo; flor amarilla, la tierra y la morada el luto.”¹¹⁸
- Pan: es un ofrecimiento fraternal, representa la convivencia con nuestros muertos. Hay de diferentes formas (gollete, torta, entre otros) pero todos representan a los esqueletos de los difuntos.
 - Fruta: expresa un constante devenir durante el ciclo de la vida: “de la tierra fuimos formados y a ella somos reintegrados.”¹¹⁹ Por otra parte, se pretende compartir el placer de su degustación. Dependerá qué frutos se colocan de la zona, de la temporada y de los gustos del difunto. Las más comunes son: plátano, manzana, mandarinas, camote, limas, cañas, naranjas.
 - Dulces: aluden a la presencia continua de la muerte en nuestras vidas y se burla de ella. Predominan las calaveritas de azúcar, aunque también hay otras formas como: tumbas, ánimas y ángeles; y otros sabores: chocolate, amaranto y gomita. Por otro lado, podemos encontrar diferentes dulces típicos para la degustación de los difuntos, sobre todo de los pequeños; algunos de ellos son: limones rellenos de coco, palanquetas de cacahuete, ates y camote en dulce.
 - Alimentos: se prepara la comida favorita del difunto, además de comida típica, por ejemplo mole, tamales, arroz y calabaza en tacha; el alma puede disfrutar de la esencia junto con sus “vivos”.
 - Bebidas: de la misma forma que la comida, se sirven las bebidas preferidas en vida por el difunto. Encontramos refrescos, atole, chocolate, café, tequila, pulque, cerveza, etcétera; tan variados como los gustos de cada persona.
 - Objetos personales: se acomodan objetos pertenecientes al difunto para recordar momentos gratos de su vida, en el caso de los niños, se disponen juguetes.

¹¹⁸ <http://www.sanmiguelguide.com/dia-de-muertos.htm> visitada el 27 de julio de 2011.

¹¹⁹ <http://www.sedeco.df.gob.mx/ofrenda2005/ofrenda.htm> visitada el 27 de julio de 2011.

- Adornos: se han creado infinidad de figuras alusivas a los esqueletos con diversos materiales como el alfeñique, fibras, cartón, madera, barro y yeso.
- Papel picado de colores: se emplea como adorno para decorar la ofrenda, y manifiestan la alegría de vivir.

Estos altares son colocados en los hogares mexicanos, sin embargo, cada vez son más recurrentes en instituciones, plazas y parques públicos en forma de ofrendas comunitarias y especializadas, es decir, dedicadas a un tema o personaje específico.

2.5.2 Panteones

Otra tradición es la visita a los panteones para velar a los muertos y convivir con ellos. La tradición consiste en visitar desde mediodía el 31 de octubre a los niños difuntos hasta el día 1º y el día 2 a los adultos, para terminar con una velada a medianoche. En estos lugares se repiten algunos elementos encontrados en la ofrenda, pues los familiares suelen portar veladoras, cirios y flores para adornar; igualmente en algunos lugares llevan comida y bebidas para compartir con sus muertos.

2.5.3 Arte popular

Los mexicanos se las han ingeniado para representar a la muerte a partir de diferentes artesanías hechas con cerámica, masa, madera, cera, semillas, tela, azúcar, chocolate, papel y un sin fin de materiales para realizar dulces, panes, juguetes o adornos. A continuación enumeramos los materiales considerados por Héctor Zaráuz los más utilizados y los ejemplos típicos realizados en diferentes lugares:

- Madera: altares de muertos, máscaras de diablos y de la muerte, figuras de esqueleto juguetones quienes representan actividades cotidianas.
- Cerámica y alfarería: imágenes de barro vidriado, candeleros para velas, sahumeros para copal e incienso, Árboles de la Vida, muñequitos de barro, tazas, ollas, vasos, floreros y platos.
- Cera: cirios, velas y veladoras.
- Papel de china: papel picado de varios colores en forma de adorno.
- Cartón: calaveras y esqueletos con armazones de madera y alambre.
- Semillas y huesos: jícaras para la comida y cráneos.
- Dulce: alegrías, esculturas de ángeles, canastitas, frutas, animales, tumbas y las tradicionales calaveritas.¹²⁰

2.5.4 Otros elementos

Para complementar las actividades de estas fechas también podemos encontrar las calaveras literarias, diversas versiones de Don Juan Tenorio. Además algunas leyendas son retomadas en estos días para hacer diferentes representaciones como es el caso de la Llorona o el Nahual.

Por otro lado, es muy común ver a los niños pedir “calavera” dentro de los panteones o en las calles de su colonia, la cual consiste en grupos de niños quienes realizan cánticos, plegarias o rezos para después obtener una recompensa, ya sea monetaria, en dulces o las frutas de las ofrendas.

Un elemento importante transmitido por la cultura católica es la serie de misas en honor a los difuntos. Se lleva a cabo de manera oficial, desde entonces, una misa el 1º de noviembre y otra al día siguiente, “aunque lo común sean tres misas el 2 de noviembre: una en recuerdo de las almas fenecidas. La segunda en pro de una causa que el Papa anuncia cada año, así como la tercera para una causa para el párroco”.¹²¹

¹²⁰ Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 224-229.

¹²¹ Stanley Brandes, *El día de muertos, el halloween y la búsqueda de una identidad*, p.8.

2.6 El Día de Muertos hoy en día: políticas culturales, instituciones y extranjerismos

Como ya lo mencionamos varias veces, esta tradición, es valiosa e importante por ejemplificarnos de la fusión que somos en este país: un poco de indígenas, un poco de españoles, que juntos crean un nuevo ser llamado mexicano. En el 2003, la UNESCO ha nombrado la tradición llevada entre los indígenas “Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”.¹²² Pero, ¿a qué se refiere con esto?

El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.¹²³

La UNESCO considera al patrimonio cultural inmaterial como un “importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización”.¹²⁴ Para considerarse así, debe cumplir con ciertas características: ser tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo, además de ser integrador, representativo y basado en la comunidad en cuestión.

El festejo tradicional del Día de muertos cumple con estas características, sin embargo al ser parte de una cultura viva es susceptible de ser modificada e influenciada por el *Halloween*.

En varias partes del país¹²⁵ el Día de Muertos se celebra de forma tradicional, sin embargo en las áreas urbanas particularmente, con un afán modernizador, han agregado elementos extranjeros. Todavía podemos observar

¹²² <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002> visitado el 27 de julio de 2011.

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ *Idem.*

¹²⁵ Es importante aclarar que es una tradición propia del centro y sur del país. Desde mucho tiempo atrás el norte, ha tenido más contacto con el país vecino, asumiendo sus tradiciones. Pasa lo mismo con el Distrito Federal. Véase Anexo 1 y 2.

en los mercados la típica fruta, en las panaderías los deliciosos panes de muerto, en los panteones flores y veladoras; pero asimismo podemos notar como los niños ahora acostumbrar pedir su peculiar calavera con una calabaza naranja de plástico y vestidos con diversos. “Hoy se puede decir que entre la calabaza del *Halloween* y la calaverita de azúcar hay no sólo una diferencia cultural sino hasta ideológica.”¹²⁶

El *Halloween*, con sus orígenes en la cultura celta, es directamente identificado con Estados Unidos,¹²⁷ y se ha incluido poco a poco en nuestra tradición, para crear una vez más un sincretismo cultural donde los niños no saben diferenciar un elemento extranjero, pues solamente lo vuelven propio. Zaráuz López considera que es una forma de acceder a la modernidad, por provenir de un país dominante como lo es Estados Unidos; mientras, el Día de Muertos podría caer en lo arcaico por su relación con la cultura indígena.¹²⁸

Así, el “pedir calaverita” se mezcla con el “*trick or treat*”¹²⁹ para obtener dulces o dinero, con un disfraz de fantasma, brujita o el personaje del momento. Además, por su parte, los jóvenes y adolescentes, aprovechan las fechas para hacer fiestas “fantasmagóricas”, asistir al antro “de miedo” o ir al cine a ver una película de terror *hollywoodense*.

Para complementar, la televisión llena su programación con especiales de la Noche de Brujas; la mayoría de las escuelas hacen convivios y fomentan en los niños el disfraz con la organización de concursos para premiar al más espectacular y original; los adornos a la venta para el Día de Muertos se pintan de naranja y morado con un toque de *Halloween*, lleno de fantasmas, vampiros, brujas y calabazas, en medio de calaveras y esqueletos; los centros comerciales ofrecen ventas “terroríficas”, quienes aprovechan la ocasión para dar ofertas y descuentos en todos sus productos, aunque no tengan algo que ver con la festividad.

¹²⁶ Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 241.

¹²⁷ El *Halloween*, proveniente de “*All Hallow’s eve*” (víspera de todos los santos), es celebrado la noche del 31 de octubre, dejando a un lado sus orígenes religiosos para dar paso a la noche de terror, llena de dulces y disfraces. Más adelante será mejor explicada.

¹²⁸ Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 241.

¹²⁹ Tradición realizada en el marco de los festejos del día *Halloween* donde los niños piden disfrazados, casa por casa, dulces. En el caso de no recibir nada, los niños realizan algún tipo de travesura para la persona que les negó golosinas.

En esta forma de celebración no se observa ninguna ritualidad o ceremonia dirigida a los familiares ya muertos, pues el motivo del Halloween, por lo menos como se entiende en Estados Unidos y ahora en México, es la llegada de los muertos, monstruos y brujas para espantar a los vivos.¹³⁰

A pesar que en México esta tradición se trivializó, tiene orígenes religiosos. Proviene de la cultura celta, y deriva de la expresión *All Hallow Even* o *Hallowen Evening*, es decir, la fiesta consagrada a todos los santos o la noche de víspera de los santos. Era celebrada en Inglaterra e Irlanda el 31 de octubre y se llamaba *Samhain*.

La época en que se celebra esta festividad representaba para los celtas la víspera del fin de año y coincidía con el tiempo de cosecha, de modo que para que la naturaleza muerta se reprodujera, celebraban cantos y danzas rituales de agradecimiento al señor de la muerte. Debido al ambiente fantasmagórico, de esta época del año, se creía que el 31 de octubre era un día propicio para las artes adivinatorias y la brujería con relación con la suerte, matrimonio, salud y muerte, pues los espíritus andaban sueltos y era posible invocar demonios para tales propósitos. De manera que la petición que hacen los niños de dulces, representa la solicitud del espíritu del muerto de techo para el invierno.¹³¹

Más tarde, los irlandeses emigraron hacia Estados Unidos, se llevaron su costumbre y se popularizó en este país al final del s. XIX, donde se agregó la costumbre de los disfraces.

La incursión del *Halloween* en nuestro país ha causado gran polémica, donde la mitad de los comentarios apelan al avance y modernización, pero la otra mitad habla de un atentado a nuestra identidad como mexicanos. Al respecto Stanley Brandes, antropólogo estadounidense, opina que pocos son los mexicanos quienes ven como una amenaza al *Halloween* para su cultura

¹³⁰ Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 239.

¹³¹ Héctor Zaráuz, *op. cit.*, p. 240.

nacional, principalmente, esta minoría está conformada por los representantes de la Iglesia y el Estado, pues lo consideran una importante celebración turísticas.¹³²

El turismo es otra forma de modificar las prácticas culturales, al tomarlas como *happening* o espectáculo para cualquier persona deseosa de presenciarlas. Con la intención de venderlo como una tradición netamente mexicana, practicada desde tiempos ancestrales, buscan librarlo de todo cambio, no obstante esta acción en sí, se convierte ya en una alteración, “una de las mayores paradojas de la ideología de la tradición es que los intentos de preservar tradiciones inevitablemente alteran, reconstruyen o inventan las tradiciones que tratan de mantener”.¹³³, así es como nacen lugares representativos del Día de Muertos, por ejemplo: Janitzio en Michoacán, Xocotlán en Oaxaca o Mixquic en nuestra ciudad de México, aunque bien sabemos no son los únicos lugares donde se celebra nuestro ya memorable festejo.

Después de todo este recorrido entre los aspectos actuales en el festejo del Día de Muertos, concluimos que a pesar de ser una tradición con antecedentes prehispánicos, también contiene una herencia innegable española. Además, con el paso del tiempo, en este mundo globalizado, es más fácil, con ayuda de las instituciones, crear híbridos con nuestras prácticas y las extranjeras. No es tarea nuestra juzgar si está bien o mal, sino mostrar que al final, en este caso, algunos elementos de *Halloween* pasan a formar parte de nuestro festejo de Noviembre.

Como individuos sociales nos creamos a partir de nuestras prácticas, productos e historia, no debemos negar lo que sucede sino conocerlo y enfrentarlo. de nuestras relación Por tales motivos, consideramos relevante el desarrollo de temas culturales, como en el documental *Entre Calaveras y Calabazas* pues nos ayuda a crear sentimientos de pertenencia e identidad, valores útiles para distinguirnos de otros grupos y dan sentido a la vida.

¹³² Stanley Brandes, *op. cit.*, P. 16.

¹³³ Handley y Linnekin *apud*. Stanley Brandes, *op. cit.*, p. 16.

CAPÍTULO 3

ENTRE CALAVERAS Y CALABAZAS. PROPUESTA DE VIDEODOCUMENTAL

El papel de un productor audiovisual está en organizar, planear y prever cualquier hecho que pueda suceder. No se le puede ir ningún detalle, debe estar atento de todas las necesidades requeridas para llevar con éxito su producción. Articula cada uno de las áreas de su trabajo y se comunica de manera efectiva con los miembros de su equipo.

Todo producto audiovisual se divide en tres etapas: preproducción, realización y posproducción. La preproducción se encarga de hacer la investigación, plasmarla en un guión, conocer el público objetivo, los recursos técnicos, el personal requerido, el presupuesto, la calendarización, los permisos, y todo lo necesario para tener una buena organización. La realización convierte al guión en imágenes con sonido cuidando una estética preestablecida. En la posproducción monta y viste el material recabado en la realización para crear un producto final.

Se calcula que el ochenta por ciento del trabajo de una producción audiovisual está en el escritorio para la planeación, el sobrante se ocupa en la realización y el montaje. Si un producto no está bien fundamentado desde el proyecto en papel, es muy probable que en el momento de realizarlo sucedan muchos contratiempos.

El siguiente capítulo desglosa, un proyecto requerido en la primera de las tres etapas para desarrollar el documental *Entre Calaveras y Calabazas*. Se consideran puntos como la sinopsis, selección del tema, ficha técnica, público meta, objetivos del producto (general y particulares), propuesta de realización y montaje, escaleta, *scouting*, recursos humanos (tanto de producción y talento, como el técnico operativo), presupuesto, cronograma y el plan de transmisión.

3.1 Nombre del documental

Entre calaveras y calabazas. El nombre del documental se eligió para enfatizar el sincretismo cultural vivido al llevar a cabo nuestro tradicional Día de Muertos. Las calaveras representan a nuestro festejo y la calabaza hace referencia a las costumbres extranjeras del *Halloween*.

3.2 Sinopsis

El documental *Entre calaveras y calabazas* nos muestra cómo se festeja, vive y lleva hoy en día a cabo el Día de Muertos en Xochimilco, Distrito Federal, y hace énfasis en las costumbres del pueblo de Santa Cecilia Tepetlapa, perteneciente a esta delegación.

El documental está narrado con dos historias paralelas: en la primera, veremos un registro audiovisual de un *focus group*¹³⁴ con niños prescolares. Ellos intercambiarán sus opiniones respecto a cómo viven el 1 y 2 de noviembre, la influencia de su familia, la escuela, amigos, televisión; además, muestran los elementos utilizados por ellos, sin importar si son propios o ajenos de la tradición.

La segunda historia, nos muestra cómo una familia originaria de Santa Cecilia celebra estas fechas. Desde la abuelita quien nos platica la festividad en otros tiempos antaños y la mamá entusiasmada por mostrarnos los elementos de su ofrenda, hasta los hijos quienes festejan disfrazados en la escuela, con amigos en el antro o en una fiesta de *Halloween*. También presenciaremos la visita al panteón del pueblo y al mercado de Xochimilco.

A manera de complemento se muestra una serie de reflexiones sobre el papel de las instituciones (medios de comunicación, Estado, familia, escuela) en el fomento y conservación de las tradiciones y costumbres.

¹³⁴ Consiste en la reunión de un grupo de personas donde se indaga sus actitudes y reacciones ante un tema determinado.

3.3 Selección del tema

Entre Calaveras y Calabazas es un videodocumental sobre la situación actual del Día de Muertos, una de las expresiones más relevantes del patrimonio vivo de México, celebración desarrollada en medio del sincretismo cultural desde su creación y ahora, con elementos del *Halloween* adoptados y ajustados por la sociedad mexicana para complementar nuestra tradición.

El propósito de este audiovisual es mostrar la situación actual de nuestra tradicional Día de Muertos en estos días de globalización. Escogimos el pueblo de Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco con el afán de mostrar alternativas a Mixquic, lugar considerado el más representativo de estas fechas dentro de la Ciudad de México.

De igual manera, el documental desea promover y fomentar dentro de la sociedad, sobre todo a los padres de familia y niños, la conservación de las tradiciones y costumbres por ser parte de la identidad nacional. También el público, a partir del video, logrará diferenciar los elementos propios del Día de Muertos y los obtenidos del *Halloween*, por lo cual recurriremos a la memoria histórica para conservar, mediante un registro audiovisual, las prácticas culturales propias de nuestro país.

3.4 Ficha técnica

Entre calaveras y calabazas.

Documental

45 min

México, 2011

Guión y dirección:

Cecilia Irais Reza Arenas

3.5 Público objetivo

El documental va dirigido primordialmente a padres de familia y niños, desde un nivel socioeconómico D. Así nuestra audiencia nos da un total aproximado de 47 millones de personas, de los cuales son 29 millones adultos y 18 millones niños.¹³⁵

3.6 Objetivos del producto

Objetivo general : Elaborar un documental sobre las prácticas realizadas el Día de Muertos en el sur del Distrito Federal, para mostrar cómo se vive y festeja esta fiesta tradicional.

Objetivos particulares:

- Promover y fomentar dentro de las comunidades, sobre todo a los padres de familia y niños, la conservación de las tradiciones y costumbres por ser parte de la identidad nacional.
- Diferenciar los elementos propios del Día de muertos y los adoptados del Halloween.
- Apelar a la memoria histórica para conservar, mediante un registro audiovisual, las prácticas culturales propias de nuestro país.
- Divulgar una de nuestras máximas tradiciones y su historia a un público nacional e internacional.

3.7 Propuesta de realización y montaje

Entre calaveras y calabazas es un documental planteado en tres bloques y una presentación, con dos historias como hilo conductor, y una duración total de 45 minutos por estar pensado, en un primera instancia, para ser transmitido por

¹³⁵ Cifras calculadas a partir de datos obtenidos en <http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/habitantes.aspx?tema=P> y <http://eleconomista.com.mx/sociedad/2010/03/05/pobreza-extrema-mexico>, consultados el 8 de agosto de 2011.

televisión. Cabe aclarar la posibilidad de alargar el formato en DVD, si el material recabado así lo permite.

Ahora bien, de las modalidades de representación propuestas por Bill Nichols, antes descritas, en este producto audiovisual se ha optado por una combinación entre las modalidades de observación y la interactiva. Se pretende mostrar imágenes representativas de las festividades, con una cámara testigo, donde no haya una intervención a cuadro en el momento de realizarlas, pero también se buscan respuestas con los testimonios de los especialistas y de los actores sociales protagonistas de esta historia.

Para comenzar, la presentación se conformará por un sondeo y una animación sobre la historia del Día de Muertos con los créditos iniciales. Posteriormente, los bloques contendrán al inicio el registro audiovisual del desarrollo del *focus group* y sus resultados; después, se presentará la historia a lado de la familia en Santa Cecilia para ver cómo preparan y celebran la fiesta de los muertos cada uno de los integrantes, además alternarán con segmentos de las entrevistas para mostrar las opiniones de los especialistas. Por este motivo, el montaje jugará un papel muy importante en esta producción, aunque todo será basado en la planeación sustentada en una escaleta, guión y *storyboard* previos.

En el primer bloque se expondrá el festejo de la manera más tradicional posible, los elementos de la ofrenda, la visita al panteón, entre otras cosas. En el segundo bloque podremos vislumbrar, cómo se apropian y adaptan elementos ajenos a la tradición para llevar a cabo nuestro festejo, sin perder la esencia de esta costumbre. El bloque tres, le dará al espectador algunos otros elementos, como el papel de los medios de comunicación masiva y las políticas culturales existentes hoy en día en nuestro país, quien llegará a sus propias conclusiones.

Una vez descrito el contenido de nuestro producto, es conveniente conocer cómo será presentado. En el momento de narrar un discurso audiovisual es necesario tener en claro qué se dice pero es igualmente sustancial conocer cómo se dice, al ser parte del mensaje, el uso de la imagen y el sonido. Por tales razones, es conveniente saber utilizar el lenguaje

audiovisual, tanto en la realización como en el montaje. En cuestión del video deberemos considerar los planos, ángulos y movimientos de cámara; mientras en el audio nos ocupará la música, efectos de sonido, puentes musicales, voz en *off* y el sonido directo. Igualmente se vale del montaje para desarrollar el ritmo y el orden de la narración a contar.

En el caso de los planos podemos dividirlos en tres. Los planos cerrados: Big Close Up (BCU), Close Up (CU) y Tight Shot (TS) serán utilizados para hacer énfasis en la descripción de algo determinado, apelar al lado emotivo del espectador y dar texturas o detalles del objeto a cuadro. Por esta razón, este tipo de planos serán empleados en las tomas hechas en lugares como el panteón, iglesia, tianguis, preparación de alimentos y ofrenda.

Los planos medios: Medium Close Up (MCU), Medium Shot (MS) y American Shot (AS), serán usados generalmente para darle trascendencia tanto al personaje como a su alrededor, es decir, nos interesa saber quién es la persona a cuadro pero también dónde está ubicado y qué hace. En el documental a desarrollar serán aplicados como tomas clave para los testimonios y en las opiniones recogidas a lo largo de la narrativa.

Finalmente, los planos abiertos, Full Shot (FS), Long Shot (LS) y Extreme Long Shot (ELS) mostrarán la ubicación, es decir, nos enseñarán dónde está nuestro personaje y da ambientación a las tomas. En este caso, aprovecharemos las tomas abiertas para situarnos en los lugares a visitar y mostrar la interacción al momento de realizar algunas actividades como en los centros comerciales, escuelas, obras de teatro y lugares de recreación.

En conjunto con los planos, los ángulos forman parte del lenguaje audiovisual y se determinan a partir de la ubicación de la cámara. Los más comunes son los mostrados en el siguiente esquema:

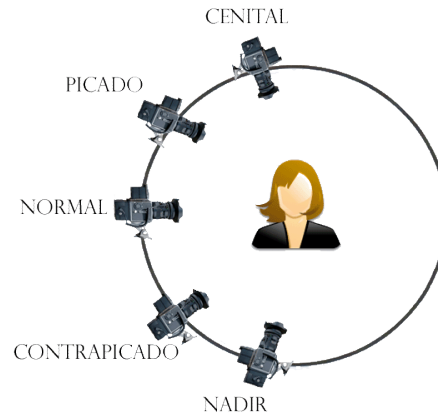


Imagen 1. Tomada de

<http://comohacercine.blogspot.com/2010/04/mas-sobre-planos-e-introduccion-los.html>

En su mayoría el documental planteado tendrá un ángulo normal, aunque no estamos cerrados a la posibilidad de experimentar con algunos otros.

Otros aspectos necesarios a considerar son los movimientos de cámara, pues éstos le dan un dinamismo peculiar a nuestro producto final. Los más recurrentes son: el travelling, paneo, pedestal y tilt.

En el travelling se desplaza la cámara de izquierda a derecha, o viceversa, y modifica la posición de su eje. El paneo, mueve de la misma forma la cámara pero en su propio eje. Por su parte, el pedestal traslada la cámara de arriba hacia abajo, o a la inversa, alterando su eje, El tilt, hace lo mismo pero la cámara se mantiene en su lugar inicial.

A estos movimientos se anexa el zoom, el cual no es un movimiento de cámara pero a partir de la óptica de la cámara logra acercarse o alejarse a la imagen sin desplazarse.

Otro rubro sustancial, fuera de la imagen, es el audio. Por ser un documental, necesitamos darle realismo a la imagen, por lo cual emplearemos sonido directo en casi todo el producto, aunque alternaremos con música acorde a la temática en nuestro contenido como: *La llorona* con Chavela Vargas, pero sobre todo, cánticos y letanías hechas por los niños para pedir calavera. Éstas serán utilizadas de fondo musical o en algunas escenas como tema principal. La

voz en *off* será muy poco requerida, sin embargo hará algunas apariciones para hacer pequeñas aclaraciones.

Como ya habíamos mencionado, el montaje es necesario para saber cómo contaremos nuestra historia. Podemos formar nuestra narrativa de forma lineal, pero en el momento que suceden saltos hacia atrás dentro del tiempo lógico, estamos realizando una elipsis o *flashback*, que nos mostrará el pasado. Pero si el brinco es hacia delante, entonces estamos elaborando una prolepsis o un *flashforward*, el cual develará el futuro. En nuestro caso, jugaremos un tanto con el tiempo para ir y venir dentro del marco de las festividades del Día de Muertos. Por otro lado, las transiciones juegan un papel muy valioso, pues nos indican cómo serán fusionadas nuestras tomas para unificarlas. Particularmente manejaremos en la mayoría de los casos tres de éstas: cortes directos para dar continuidad, fundidos a negros cuando se trate de cambiar de escena y crossefade para cambiar de algunas tomas a otras pero sin perder continuidad en el discurso narrativo.

A manera de resumen, la siguiente tabla muestra el lenguaje eje imprescindible para la narración de nuestro tema, con algunos ejemplos.

ESCENAS	LENGUAJE AUDIOVISUAL	FINALIDADES
Rostros en el panteón, preparación de la comida, puesta de ofrenda.	CU, TS, FS Sonido directo y música	Hacer descripción emotiva y dar colorido a los sucesos presentados, pero en un lugar determinado.
Entrevistas y testimonios.	MCU Sonido directo	Mostrar quién nos está hablando y qué nos está diciendo, ya sean especialistas o testimonios.
Focus group.	MCU, MS, FS. Paneos. Over sholder. Sonido directo, voz off	Visualizar quién habla, con quién, qué dice y hace. Además el FS nos muestra dónde están.
Adornos en centros comerciales, exposición de calaveras en el museo.	FS, TS Paneos, travelling, Música	Presenciar la mercancía o espectáculos presentados, tanto en conjunto como detalles de los hechos.
Convivios en las escuelas primarias, festejos en el antro y zona de cafés.	FS, MS Sonido directo y música	Visualizar los festejos y ubicar la interacción de la convivencia entre los participantes.

3. 8 **Escaleta**¹³⁶

Contenido	Tiempo
Presentación. Entre calaveras y calabazas	2'
¿Qué es el Día de Muertos? Sondeo	1'
Presentación	1'
Bloque UNO. Día de Muertos	23'
Focus Group niños (¿qué es y cómo es su Día de Muertos?)	1' 30"
Animación. Historia del festejo	3'
Visita a panteón Santa Cecilia	1' 30"
Compras tradicionales (tianguis y mercado de Xochimilco)	3'
Preparación de alimentos	2'
Puesta de ofrenda	3'
Calaveras literarias y de azúcar	1' 30"
Elaboración de calaverita de chilacayote	1' 30"
Asistencia a iglesia	2'
Visita al panteón Santa Cecilia	4'
Bloque DOS. Elementos externos apropiados	14' 30"
Focus Group niños (recreación Día de Muertos).	1' 30"
Compras elementos extranjeros.	3'
Centros y tiendas comerciales	1'
Importancia de las instituciones (Recorrido por escuelas)	2'
Fiesta de Halloween	1'
Visita a zona de cafés Xochimilco	0' 30"
Visita a antro Iguana Rana	0' 30"
Opiniones especialistas e integrantes familia.	3'
Pedida de calavera	2'
Bloque TRES. Conclusiones	4' 30"
Focus Group niños (conclusiones)	1' 30"
Medios de comunicación masiva	1'
Políticas culturales y cultura popular (museo, obra de teatro)	1'
Créditos	1'

¹³⁶ El guión y storyboard son adjuntados a manera de anexos (véase Anexo 4 y 5).

3.9 Scouting¹³⁷

LOCACIÓN	DIRECCIÓN
1. Antro Iguanas Ranas	Av. Prol. División del Norte No. 5617, Barrio San Marcos, Xochimilco, CP 16050
2. Casa anfitrión	Hombres Ilustres No 880, Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco, CP 16880
3. Casa familia	Lucerna No 180, Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco, CP 16880
4. Centro comercial Perisur	Anillo periférico sur No 4690 Col. Ampliación Pedregal de San Ángel, Coyoacán, CP 04500
5. Embarcadero Cuemanco (Obra de teatro La Cihuacóatl, el lamento de La Llorona)	Periférico Sur, junto a la Pista Olímpica Virgilio, Xochimilco.
6. Embarcadero Fernando Celada (Obra de teatro Retorno al Mictlán)	Guadalupe I. Ramírez s/n, Barrio San Juan, Xochimilco, CP16000
7. Escuela Primaria Gabriel García Márquez	Guadalupe I. Ramírez Ampliación San Marcos Norte, Xochimilco, CP 16050
8. Escuela Primaria Gregorio Torres Quintero	Hombres Ilustres No. 101, Pueblo Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco, CP16880.
9. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (Entrevistas especialistas y Focus group)	Circuito Mario de la Cueva S/N, Ciudad Universitaria, Coyoacán, CP 04510.
1. Iglesia Santa Cecilia	Hombres Ilustres esq. Aguas Potables, Pueblo Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco, CP16880.
10. Jardín Juárez	Hidalgo, entre Guadalupe Ramírez y Pino, Barrio La Guadalupe, Xochimilco, CP 16070.
11. Mercado Xochimilco	Vicente Guerrero, entre Pedro Ramírez del Castillo e Hidalgo, Barrio el Rosario, CP 16070.
12. Museo Dolores Olmedo Patiño	Av. México No 5843, La Noria, Xochimilco, CP 16030
2. Panteón Santa Cecilia	Camino al panteón, Pueblo Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco, CP 16880.
13. Papelería El Garabato	Necaxa Pueblo Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco, CP16880.
14. Supermercado Bodega Aurrera	Prolongación División del Norte No.5333, Col. Potrero de San Bernardino, Xochimilco, CP 16030
15. Waldos Mart	16 de Septiembre y Paseo de la Virgen, Santa María Tepepan, Xochimilco, CP 16020
16. Zona de Cafés Xochimilco	Guadalupe I. Ramírez, entre Francisco Goitia y Zacatecas, Barrio San Marcos, Xochimilco, CP 16050

¹³⁷ En los anexos se exhibe a manera de ejemplo dos locaciones desglosadas en un formato idóneo (véase Anexo 6).

3. 10 Recursos humanos

Este punto describe sucintamente las personas necesarias para llevar a cabo este documental, además de las funciones a desarrollar por cada una de ellas. Éstas, son divididas en dos grandes grupos: la parte de producción y talento y por otro lado, el equipo técnico operativo.

Producción y talento

- Productor. Supervisa la producción en conjunto, está atento que todas las herramientas y personas involucradas laboren adecuadamente.
- Asistente de producción. Ayuda al productor a organizar y llevar a cabo una buena producción.
- Guionista/Investigador. Plasma la idea original en un guión y sugiere algunas tomas.
- Realizador. Desarrolla las escenas y plasma en audio e imágenes lo indicado en el guión o escaleta, con su técnica y estilo.
- Asistente de realización. Ayuda al realizador a conseguir lo necesario para llevar a cabo la producción.
- Diseñador gráfico. Crea el material animado utilizado en el material audiovisual.
- Editor y posproductor. Acomoda el material final para conseguir una fluida narración, musicaliza, monta entradas y salidas, efectos, cortinillas, etcétera.
- Locutor. Se incluye su voz *en off* en la posproducción.

Técnico operativo

- Camarógrafo. Levanta las imágenes para ser utilizadas en el desarrollo del contenido audiovisual.
- Asistente de cámara. Ayuda ante cualquier imprevisto al camarógrafo.
- Sonidista. Está atento en el buen curso del sonido.
- Iluminación: Se encarga de manejar adecuadamente la luz para apreciar correctamente la imagen final.
- Operador de edición. Maneja las máquinas para editar audio o video.

3. 11 Presupuesto¹³⁸

Recursos Humanos			
Equipo Creativo	Cantidad	precio unitario	precio total
Productor	5 meses	\$13, 470 x mes	\$ 67, 350
Asistente de productor	5 meses	\$10, 980 x mes	\$ 54, 900
Guionista/ Investigador	1 mes	\$4 500 x guión	\$ 4, 500
Realizador	12 días	\$449 x día	\$ 5, 388
Asistente de realización	12 días	\$366 x día	\$ 4, 392
Locutor	2 horas	\$500 x hora	\$ 1, 000
Diseñador gráfico	1 semana	\$3000 x sem	\$ 3, 000
Editor/Posproductor	1 semana	\$2, 500 x día	\$2, 500
SUBTOTAL			\$143, 030
Equipo Técnico	cantidad	precio unitario	precio total
Camarógrafo	8 días	\$408 x día	\$ 3, 264
Asistente de cámara	8 días	\$369 x día	\$ 2, 952
Sonidista	8 días	\$369 x día	\$ 2, 952
Iluminación	3 días	\$ 369 x día	\$ 2, 952
Operador Edición	4 días	\$ 444 x día	\$ 1,776
SUBTOTAL			\$ 13, 896
TOTAL			\$156, 926

¹³⁸ Basado en su mayoría en precios del 2011 de TV UNAM.

Equipo Técnico	cantidad	precio unitario	precio total
Cámara BTC	8 días	\$1110 x día	\$ 8, 880
Extensión	2	\$250 x unidad	\$ 500
Kit lámparas	2 días	\$ 945 x día	\$ 1, 890
Cabina de audio	2 horas	\$300 x hora	\$ 600
Sala de calificación	3 días	\$1200 x día	\$ 3, 600
Sala de edición	3 días	\$2000 x día	\$ 6, 000
Sala de posproducción	1 día	\$7200 x día	\$ 7, 200
Protools	1 horas	\$920 x hr	\$ 920
Cassettes BTC 90'	8	\$367 x unidad	\$ 2, 936
SUBTOTAL			\$ 32, 526
TOTAL			\$ 32, 526

Recursos extras	cantidad	precio unitario	precio total
Alimentación	12 días	\$510 x día	\$ 6, 120
Transporte	12 días	\$250 x día	\$ 3, 000
Gasolina promedio	12 días	\$50 x día	\$ 600
Imprevistos	----	\$2000	\$ 2, 000
SUBTOTAL			\$ 11, 720
Activos	cantidad	precio unitario	precio total
Computadora	2	\$6000 x unidad	\$ 12, 000
Impresora	1	\$800 x unidad	\$ 800
Internet	3 meses	\$350 x mes	\$ 1,050
Papelería	----	\$500	\$ 500
SUBTOTAL			\$ 14, 350
TOTAL			\$ 26, 070

Difusión y distribución			
Transfer BTC- DVD	1 hora	\$280 x hr	\$ 280
Multicopiado	1 horas	\$280 x hr	\$ 280
DVD's con caja y portada.	70	\$13	\$ 910
Lonas	10 metros	\$30 x metro	\$ 300
Volantes	1000	\$300 x millar	\$ 300
Proyector	1	\$8700	\$ 7, 018
Tela blanca	6 metros	\$30 x metro	\$ 1, 800
SUBTOTAL			\$ 10, 888
TOTAL			\$ 10, 888

GRAN TOTAL**\$ 226, 410**

3. 12 Cronograma

El plan de producción del documental está diseñado para realizarse dentro de cuatro meses:¹³⁹

Agosto: Investigación
 Septiembre: Realización del guión
 Agosto-Octubre: Administración
 Octubre-Noviembre: Grabación
 Noviembre: Edición y Posproducción
 Noviembre: Distribución y Exhibición

¹³⁹ Se anexa el formato del plan de grabación (véase Anexo 7) y del plan de producción (véase Anexo 8).

Actividad		Preproducción		Producción	Postproducción
		Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre
Preproducción	Investigación y trabajo de campo	X			
	Desarrollo del argumento		X		
	Elaboración de guía de entrevistas		X		
	Elaboración del guión		X		
	Desarrollo de presupuesto		X		
	Scouting	X			
	Trámite de permisos		X	X	
	Selección de personal de producción	X		X	
	Adquisición de servicios			X	
Producción	Plan definitivo de grabación			X	
	Grabación			X	X
Postproducción	Edición y postproducción del material audiovisual				X
	Presentación del producto final				X
	Difusión y distribución del producto final				X

AGOSTO

LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES
1 Junta con el equipo creativo para organizar la logística del tema	2 Investigación	3 Investigación	4 Investigación	5 Investigación
8 Junta productor general e investigador	9 Investigación	10 Investigación	11 Investigación	12 Investigación
15 Junta productor general e investigador	16 Investigación	17 Investigación	18 Investigación	19 Investigación
22 Junta final productor e investigador	23 Investigación	24 Investigación	25 Investigación	26 Entrega de investigación a guionista
29	30 Scouting	31 Scouting		

SEPTIEMBRE

LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES
			1 Desarrollo de presupuesto	2 Comienzo de realización de guión
5 Realización de guión	6 Realización de guión	7 Realización de guión	8 Realización de guión	9 Realización de guión
12 Realización de guión	13 Realización de guión	14 Realización de guión	15 Realización de guión	16 Día de asueto
19 Revisión de guión productor y guionista	20 Ajustes guión	21 Ajustes guión	22 Ajustes guión	23 Entrega final de guión a director y animador
26 Elaboración guía entrevistas	27 Elaboración guía entrevistas	28 Trámite de entrevistas y permisos	29 Trámite de entrevistas y permisos	30 Trámite de entrevistas y permisos

OCTUBRE

LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES
3 Trámite de entrevistas y permisos	4 Trámite de entrevistas y permisos	5 Trámite de entrevistas y permisos	6 Trámite de entrevistas y permisos	7 Trámite de entrevistas y permisos
10 Recopilación imágenes stock	11 Recopilación imágenes stock	12 Recopilación imágenes stock	13 Recopilación imágenes stock	14 Contratación cámaras, iluminación y audio
17 Recopilación música y trámite de permisos para su uso	18 Recopilación música y trámite de permisos para su uso	19 Recopilación música y trámite de permisos para su uso	20 Grabación Día UNO	21 Recopilación música y trámite de permisos para su uso
24 Recopilación música y trámite de permisos para su uso	25 Recopilación música y trámite de permisos para su uso	26 Recopilación música y trámite de permisos para su uso	27 Grabación Día DOS	28 Grabación Día TRES
31 Grabación Día CINCO				29 (Sábado) Grabación Día CUATRO

NOVIEMBRE

LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES
	1 Grabación Día SEIS	2 Grabación Día SIETE	3 Grabación de voces y audios extras	4 Grabación Día OCHO
7 Calificación material	8 Calificación material	9 Calificación material	10 Calificación material	11 Calificación material
14 Edición, Corte directo Entrega de animación	15 Edición, Corte directo	16 Edición, Corte directo	17 Postproducción	18 Postproducción
21 Presentación del material terminado al equipo completo	22 Plan de difusión y distribución Multicopiado	23 Difusión y distribución	24 Difusión y distribución	25 Difusión y distribución
28 Difusión y distribución	29 Difusión y distribución	30 Difusión y distribución		

3. 13 Plan de transmisión

Se distribuirá primero, en un entorno inmediato, es decir en la comunidad de Santa Cecilia Tepetlapa y en la Delegación Xochimilco; en segundo lugar, llegará al resto de la gente de la ciudad y del país quienes podrán tener acceso al video como una forma de ejemplificación de la situación del Día de Muertos en nuestros días; en tercer lugar, buscaremos la vista internacional para divulgar nuestras tradiciones hacia fuera y colaborar con el sustento de nuestra identidad nacional; por último lugar, aportaremos a los investigadores y estudiosos de la materia.

Con tales fines, se ha hecho un plan de distribución y difusión en cuatro etapas:

- UNO: Se exhibirá el producto final en la Ciudad de México y el resto del país, a través de los canales abiertos de los diferentes sistemas estatales.
- DOS: Se hará la distribución en formato DVD, para su uso doméstico, además, de esta forma se colaborará con los estudiosos e investigadores del tema y se mantendrá una preservación del material recolectado. Con este mismo formato, se hará una divulgación en escuelas públicas a nivel básico, así como en plazas públicas, de la delegación Xochimilco, primordialmente en el pueblo de Santa Cecilia, Tepetlapa.
- TRES: Se buscará la posibilidad de difundirse a través de un canal con señal internacional, por ejemplo History Channel o Discovery Channel.
- CUATRO: Finalmente, participará en diversos festivales y muestras del género documental, tanto nacional como internacional con el fin de proyectarse en otros horizontes y con la oportunidad de obtener recursos para realizar algún otro producto audiovisual. Algunos de estos festivales son: Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México (DOCSDF), Encuentro Hispano Americano de Video Documental Independiente, Ambulante: Gira de Documentales, Festival Internacional de Cine, Universidad Nacional Autónoma de México(FICUNAM), Festival

Expresión en Corto y El Festival Internacional de Cine de Morelia, entre otros. Alrededor del mundo: DOCÚPOLIS, Festival Internacional de Documental de Barcelona, Muestra Documentales y Fotografías de América Latina (España), Festival Internacional de Cine Documental y cortometraje de Bilbao (España), Festival DOCPOINT (Finlandia), La Fábrica (Barcelona), y varios más.

CONCLUSIONES

A partir de la investigación realizada para este trabajo, podemos confirmar la importancia y vigencia del documental como un tratamiento de la realidad. Desde su nacimiento con *Nanuk, el esquimal* de Flaherty en 1922, el documental siempre tendrá temas que contar independientemente del momento histórico en que vivamos.

A lo largo de la historia del documental, han surgido tanta variedad de documentales como número de realizadores. Walther Ruttmann, John Grierson, Leni Riefenstahl, Fritz Hippler, Alain Resnais, Jean Rouch, son sólo algunos ejemplos de quienes desarrollaron diversos temas, desde la propaganda institucional hasta la protesta y la denuncia. Ahora, en estos tiempos, son algunos más los documentalistas contemporáneos reconocidos, como es el caso del estadounidense Michael Moore.

El documental desde sus inicios ha pretendido ser un retrato creativo de la realidad, como lo dijo John Grierson en su momento. En él se representa la percepción del mundo desde el punto de vista del realizador, es decir, enfrenta su subjetividad a hechos reales para lograr una interpretación única.

Es cierto que utiliza elementos existentes en la realidad, pero los interpreta a partir del sello personal del documentalista, donde no nada más cuida la información expuesta sino también el uso del lenguaje audiovisual: cualquier ángulo, plano, movimiento de cámara, los audios utilizados y la composición de la imagen, están predeterminados para lograr una estética adecuada según el autor del filme, por lo cual necesita un modo de representación peculiar que por ningún motivo es igual al del reportaje periodístico.

A lo largo de la investigación pudimos constatar que los dos géneros audiovisuales, el reportaje y el documental, tratan con temas de actualidad, además, ambos pueden apoyarse en otros géneros para valerse de testimonios y anécdotas, como son las entrevistas y las crónicas; también utilizan imágenes de archivo y por supuesto imágenes recolectadas de la realidad actual.

Sin embargo, el documental no se queda con los aspectos fugaces o en lo visible de la noticia, como lo hace el reportaje, sino busca la trascendencia y la perdurabilidad por ser un género atemporal.

Por estas razones, es necesario conocer cómo organizar al documental de forma particular. En este sentido, se ha elegido la clasificación hecha por Bill Nichols para desarrollar el documental planteado en este trabajo.

Nichols menciona cuatro modalidades de representación: la expositiva, de observación, interactiva y la reflexiva, aunque generalmente se manifiesten de manera fusionada. Con estas modalidades, el documental adquiere una flexibilidad adaptable a cualquier tipo de tema: desde la propaganda institucional hasta la protesta o la denuncia, desde la vida salvaje de los animales hasta un seguimiento antropológico en alguna comunidad, por mencionar algunos ejemplos.

Se concluyó que las mejores opciones a utilizar en el documental *Entre calaveras y calabazas*, eran tanto la interactiva como la de observación, pues si bien apelamos a las entrevistas, también mostramos las actividades realizadas en las festividades del día de muertos.

Además, conforme al tema, este documental es clasificado como antropológico, pues se encarga de la vida cultural de la sociedad, incluidas sus tradiciones y costumbres. Este tipo de audiovisuales centra sus argumentos en la vida cultural de diversos grupos humanos, con la información proporcionada por los actantes y las premisas hechas de investigaciones concretas, basadas en una teoría de la cultura y una ideología determinada.

A partir de la investigación, podemos notar que la antropología utilizó el filme en un inicio, como una técnica de apoyo para la investigación científica, donde sólo se pretendía conservar registros de elementos culturales; sin embargo, en estos tiempos se apuesta a la efectividad del documentalista para mostrar la realidad vivida en un lugar determinado, ya sea para tenerlo como material didáctico en la enseñanza universitaria, aumentar los acervos de material cultural, tener una mayor presencia en los proyectos de investigación o para ganar una mayor atención del público en esta ciencia social.

Debemos resaltar que en nuestros días, representar temas culturales, por medio del documental, apuesta a una efectividad para la preservación de tradiciones y costumbres ante las culturas dominantes. Cabe aclarar que este tipo de filmes no pretende cerrar barreras para conservar “puras” nuestras costumbres, pero sí busca fortalecer la identidad nacional para poder distinguimos ante cualquier extranjerismo, pues bien sabemos que toda cultura viva, como la nuestra, es susceptible a cambios. Hemos conocido y, en algunos casos, adoptado estilos de vida no propios, pero en el momento de utilizarlos los hemos mezclado con prácticas anteriores nacionales, para crear una nueva forma de vivir.

En el caso de *Entre Calaveras y Calabazas*, su objetivo no es juzgar o atacar la manera en cómo llevamos los mexicanos el Día de Muertos, sino al contrario, pretende mostrar esta combinación nacida en un inicio entre las raíces españolas e indígenas y, más adelante, con elementos del *Halloween* estadounidense, por el poder y la cercanía con el país vecino.

En varias partes del país, el Día de Muertos, se sigue celebrando de forma tradicional, y es tan representativo de nuestro México que fue declarado en el 2003 como Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad por la UNESCO; sin embargo, con ese afán modernizador, particularmente en las áreas urbanas se han agregado elementos extranjeros. Como ya dijimos, hemos retomado elementos no propios de la tradición, pero también es verdad que los adaptamos a nuestro estilo de vida para volverlo parte del festejo, y eso es lo interesante.

Todavía observamos en los mercados la típica fruta, en las panaderías los deliciosos panes de muerto, en los panteones flores y veladoras; pero también, notamos por otro lado, como los niños ahora acostumbran pedir su peculiar calavera con una calabaza naranja de plástico y vestidos con diversos disfraces de *Halloween*, entre otras cosas. Y es precisamente esto lo que será retratado en *Entre Calaveras y Calabazas*.

Y así, esta labor provocará en el lector, y en los futuros espectadores, recuperar parte de la historia de un lugar determinado y dejará un testimonio visual, mientras recuerda a la sociedad sus raíces y su memoria, porque

debemos tener claro de dónde venimos para estar seguros dónde estamos y a dónde nos dirigimos.

También, es importante mencionar que el panorama actual para el documentalista es favorable, pues con la ayuda de las nuevas tecnologías es más fácil elaborar materiales audiovisuales y abarcar un mayor número de personas.

Si partimos de esta premisa, el video es uno de los medios que más aporta al documental por sus características particulares. Si bien, en sus inicios el video estuvo a merced de la televisión y del cine sin poder desarrollarse de forma independiente, más adelante modificó sus métodos, técnicas y lenguaje para obtener aportes propios.

Empresas como Sony, RCA y Philips crearon diversos formatos que, con el paso del tiempo, sus precios bajos y su facilidad de uso, lo pusieron al alcance de cualquier persona ansiosa por contar una historia audiovisual, sin presiones económicas o de algún otro tipo.

El uso era cada vez más versátil, existían desde videoclips para comercializar hasta videoarte como una nueva expresión artística, pasando por el uso científico o documental.

Entre calaveras y calabazas fue grabado en video digital para aprovechar las bondades, operatividad y la flexibilidad del video y así poder hacer más materiales sin generar grandes costos.

Además, este documental será distribuido en DVD, para su uso doméstico o de investigación y a la vez favorece al almacenamiento, conservación, manipulación y el visionado de las imágenes recolectadas. Asimismo, la reproducción de las imágenes grabadas pueden ser vistas las veces necesarias y con mayor alcance, ahora con la ayuda del internet, donde se puede llegar hasta el más recóndito lugar jamás imaginado.

Por otro lado, son varios los festivales y muestras donde podrá participar, pues se dedican a apoyar y difundir al género documental, a nivel nacional e internacional como en México el Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México (DOCSEDF), Encuentro Hispano Americano de Video

Documental Independiente, Ambulante: Gira de Documentales, Festival Internacional de Cine, Universidad Nacional Autónoma de México (FICUNAM), Festival Expresión en Corto y El Festival Internacional de Cine de Morelia.

Finalmente, es prudente cerrar este trabajo de investigación con especial énfasis en el plan de producción necesario en todo material audiovisual, el cual organiza, planea y prevé cualquier hecho que pueda suceder a cargo de un productor audiovisual, a quien no se le puede ir ningún detalle, debe estar atento de todas las necesidades requeridas para llevar con éxito su producción, articula cada uno de las áreas de su trabajo y se comunica de manera efectiva con los miembros de su equipo.

Una producción siempre necesita pasar por sus tres etapas: preproducción, realización y posproducción. En este caso, la preproducción de *Entre calaveras y calabazas*, es un clara muestra de esta fase en cualquier audiovisual. Es ahí donde podemos constatar la investigación, los objetivos del producto, el guión y *storyboard*, el público objetivo, los recursos técnicos, el personal requerido, el presupuesto, la calendarización, las locaciones, los permisos, y todo lo necesario para tener una organización. Además, debemos recordar que Por su lado, la realización plasma en lenguaje audiovisual lo previsto en un guión, dándole importancia al manejo de la imagen y el audio. Por último, la posproducción monta y viste el material recabado en la realización para crear el producto final.

Así, como egresada de la opción de Producción Audiovisual de la licenciatura de Ciencias de la Comunicación, la elaboración de este trabajo me confirmó la magnitud de un plan de producción, donde son muchos los aspectos a considerar para no tener problemas en el momento de la grabación y edición, por lo cual es imprescindible el trabajo de planeación.

Sólo resta invitar a mis lectores a conocer más documentales, para advertir el amplio catálogo existente aunque escasamente difundido; y estar al pendiente, que pronto será difundido *Entre calaveras y calabazas*.

ANEXOS

Día de muertos en México



Día de muertos en el Distrito Federal



Estado de México

Estado de México

Morelos

A) Focus group

Conformado por diez niños de 10 a 11 años de edad, originarios de diferentes puntos del Distrito Federal, con realidades diversas.

1. ¿Cómo lo celebras? (temas como ofrenda, visita al panteón, pedida de calavera)
2. ¿Festejas el Día de Muertos?
3. ¿En dónde lo haces?
4. ¿Qué días lo festejas?
5. ¿Pides calaverita?
6. ¿Cómo y en dónde la pides?
7. ¿Cuál es el disfraz que más te ha gustado usar?
8. ¿Qué te dan cuándo pides calavera?
9. ¿Sabes de dónde proviene el Día de Muertos?
10. ¿Conoces el significado de los elementos del Día de Muertos?
11. ¿Tú festejas el Halloween y cómo lo haces?
12. ¿Conoces qué es el Halloween?
13. ¿Logras diferenciar elementos del Halloween de los aspectos del Día de Muertos?

B) Entrevistado 1

Propuesta: Héctor Luis Zaráuz López (Historiador y autor del libro *La fiesta de la muerte*).

Perfil: Antropólogo especialista en tradiciones y costumbres mexicanas, específicamente en el Día de Muertos, y en políticas culturales.

1. ¿De dónde y cómo surge el Día de Muertos?

2. ¿Cómo podemos describir un festejo tradicional de Día de Muertos en el Distrito Federal? (temas como ofrenda, visita al panteón, pedida de calavera),
3. ¿Qué significa cada uno de los elementos de la ofrenda? Agua, sal, ceras o veladoras, imágenes del difunto, cruz, cigarros, flores, pan, fruta, dulces, comida, bebidas, objetos personales, adornos, papel picado.
4. ¿Qué papel juega “la calavera” en nuestra tradición? (literaria, de dulce, grabados y pedida de calavera)
5. ¿Cómo se vive en nuestros tiempos el Día de Muertos?
6. ¿Cómo se ha fusionado con el Halloween?
7. ¿De dónde proviene el Halloween?
8. ¿Cómo surge el Halloween?
9. ¿Qué opinión le merece la fusión y las prácticas realizadas a partir de ella?
10. ¿Cuáles son las políticas culturales en México?
11. ¿Qué papel juegan las políticas culturales en México para conservar una tradición viva?

C) Entrevistado 2

Propuesta: María de la Luz del Valle Berrocal. (Maestra en antropología social)

Perfil: Antropólogo especialista en la alimentación.

1. ¿Cuáles son los platillos tradicionales para el Día de Muertos?
2. ¿De dónde provienen?
3. ¿Qué significado tienen los alimentos puestos en la ofrenda?

D) Entrevistado 3

Propuesta: Néstor García Canclini (Doctor en filosofía. Entre sus investigaciones se encuentra la antropología, culturas híbridas y globalización).

Perfil: Especialista en el estudio del papel de las instituciones dentro de una sociedad, globalización y en medios masivos de comunicación.

1. ¿Qué papel juega la globalización en las culturas de cada país?
2. ¿Qué opina respecto a adoptar elementos extranjeros como propios?
3. ¿La cultura nacional se ve atentada ante la globalización y las culturas extranjeras?
4. ¿Qué papel juegan las instituciones para conservar o eliminar las tradiciones en una sociedad? (mencionar a la familia, amigos, escuela, medios masivos, Estado)
5. ¿En cada etapa de la vida se vive diferente la misma tradición? ¿Por qué y cómo?
6. ¿Cómo se vive en nuestros tiempos el Día de Muertos?
7. ¿Cómo se ha fusionado con el Halloween?
8. ¿Por qué se adaptan elementos de Halloween a nuestro festejo?
9. ¿De dónde proviene el Halloween?
10. ¿Cómo surge el Halloween?
11. ¿Qué opinión le merece la fusión y las prácticas realizadas a partir de ella?

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

1/12
16/3/12

VIDEO	AUDIO
<p>BLOQUE UNO EXTERIOR/ DÍA FADE IN</p> <p>SONDEO ¿QUÉ ES EL DÍA DE MUERTOS Y QUÉ REPRESENTA? EN JARDÍN JUAREZ, CENTRO DE XOCHIMILCO? SALE EN FADE</p> <p>FADE IN CORTINILLA DE PRESENTACIÓN Y CRÉDITOS INICIALES. SALE EN FADE</p> <p>EXTERIOR/ DÍA FADE IN</p> <p>ÚLTIMA OPINIÓN SONDEO EN JARDÍN JUÁREZ, CENTRO DE XOCHIMILCO</p> <p>CROSSFADE</p> <p>FADE IN CORTINILLA TÍTULO "ENTRE CALAVERAS Y CALABAZAS".SALE EN FADE</p> <p>INTERIOR/ DÍA FADE IN DIEZ NIÑOS SENTADOS, ALREDEDOR DE UNA MESA GRANDE DENTRO DE UN SALÓN GRANDE E ILUMINADO. SE NOTA COMO PONEN ATENCIÓN Y HACEN PREGUNTAS A ELLOS MISMOS.</p> <p>MCU MARIANA.</p>	<p>FADE IN</p> <p>OPINIONES PERSONAS DE SONDEO</p> <p>FADE IN LETANÍAS DE NIÑOS PARA PEDIR CALAVERA DE FONDO SALE EN FADE</p> <p>OPINIONES PERSONAS DE SONDEO</p> <p>FADE IN MÚSIQUITA DE FONDO</p> <p>SALE EN FADELETANÍAS DE NIÑOS</p> <p>FONDO SONIDO DIRECTO DE IMÁGENES EN 1P VOZ OFF (SOBRIO PERO AMIGABLE): Éste, es el resultado de un sencillo ejercicio. Reunimos a diez niños de preprimaria; todos, con diferentes estilos de vida. Indagamos entre ellos ¿qué es el día de muertos y cómo lo festejan?</p> <p>Ella es Mariana, quien nos ayudará a guiar esta dinámica y jugará a ser una más del</p>

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

2/12
16/3/12

MARIANA PLATICA CON OTROS NIÑOS COMO TODOS LOS DEMÁS.	grupo. Lo que ellos no saben, es que Mariana está previamente informada y capacitada para poder encaminar el debate o detonar algunos puntos relevantes para nuestros fines.
APARECEN DIVERSAS TOMAS DEL FOCUS GROUP. SE RECOPILA LO MÁS SOBRESALIENTE DE LAS OPINIONES RESPECTO A ¿QUÉ ES Y CÓMO FESTEJAN EL DÍA DE MUERTOS?	SUBE A 1P SONIDO DIRECTO DE IMÁGENES. OPINIONES DE LOS NIÑOS.
CORTE A	
FADE IN ANIMACIÓN SOBRE HISTORIA DEL DÍA DE MUERTOS.	ENTRA SONIDO DIRECTO DE ANIMACIÓN.
CORTE A	
EXTERIOR/NOCHE FS PANTEÓN SANTA CECILIA TEPETLAPA, XOCHIMILCO. EN LETRAS DICE "EN UN PEQUEÑO RINCÓN AL SUR DE LA CIUDAD DE MÉXICO: SANTA CECILIA TEPETLAPA, XOCHIMILCO".	1P LA LLORONA CON CHAVELA VARGAS
DETALLES DE LA VELADA DEL 2 DE NOVIEMBRE.	
ENTREVISTA CON MAMÁ. DETALLES DE LA VELADA DEL 2 DE NOVIEMBRE.	SONIDO DIRECTO ENTREVISTA CON MAMÁ. DARÁ SU TESTIMONIO SOBRE LA TRADICIONAL

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

3/12
16/3/12

<p>ENTREVISTA CON MAMÁ.</p> <p>CROSSFADE</p> <p>EXTERIOR/DÍA TIANGUIS EN JARDÍN JUÁREZ, CENTRO XOCHIMILCO. ACOMPAÑAMOS A MAMÁ E HIJO MENOR A HACER LAS COMPRAS ELLA EXPLICARÁ VARIAS COSAS DE LO QUE LLEVA (PAPEL PICADO, CALAVERITAS, PAN, SAHUMERIO, ETCÉTERA) Y DE REPENTE HABRÁ UNA QUE OTRA ENTREVISTA A LOS VENDEDORES. TOMAS A DETALLE DE LAS COMPRAS</p> <p>INTERIOR/DÍA ENTRA A CUADRO EL ESPECIALISTA 1, APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO. SEGUIMOS VIENDO LAS COMPRAS DE MAMÁ.</p> <p>EXTERIOR/DÍA MERCADO DE XOCHIMILCO. MAMÁ SIGUE EXPLICANDO EL SIGNIFICADO DE LAS FRUTAS Y FLORES QUE COMPRA.</p> <p>INTERIOR/DÍA LLEGAMOS A CASA DE MAMÁ Y MAMÁ SE PONE A COCINAR TODO LO NECESARIO PARA LA OFRENDA.</p>	<p>CELEBRACIÓN EN EL PANTEÓN.Y DIRÁ QUE HAY MUCHAS OTRAS COSAS QUE HACER, ALGO ASÍ COMO "TODO INICIA A FINALES DE OCTUBRE, CON LA COMPRA DE LA OFRENDA".</p> <p>SONIDO DIRECTO TESTIMONIO MAMÁ Y DE ENCUESTAS A VENDEDORES.</p> <p>SONIDO DIRECTO TESTIMONIO ESPECIALISTA 1, DA SU OPINIÓN RESPECTO A LOS POSIBLES ORÍGENES Y SIGNIFICADOS DE LOS ELEMENTOS QUE MAMÁ COMPRA.</p> <p>SONIDO DIRECTO MAMÁ ELABORACIÓN DE PLATILLOS.</p>
--	---

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

4/12
16/3/12

<p>INTERIOR/DÍA ENTRA A CUADRO EL ESPECIALISTA 2 APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>MAMÁ SIGUE COCINANDO TODO LO NECESARIO PARA LA OFRENDA.</p> <p>INTERIOR/DÍA PONEMOS LA OFRENDA EN EL LUGAR ASIGNADO CON OTROS MIEMBROS DE LA FAMILIA .</p> <p>INTERIOR/DÍA ENTRA A CUADRO ESPECIALISTA 1.</p> <p>HIJO MENOR NOS PLATICA SOBRE LAS CALAVERAS LITERARIAS QUE HICIERON EN LA ESCUELA, Y NOS MUESTRA CALAVERAS DE AZÚCAR.</p> <p>HIJO MEDIANO ELABORA LA CALAVERITA DE CHILACAYOTE PARA PEDIR CALAVERA.</p> <p>INTERIOR/DÍA ENTRA A CUADRO EL ESPECIALISTA 1, APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO. SEGUIMOS VIENDO LA ELABORACIÓN DE LA CALAVERITA.</p> <p>EXTERIOR/DÍA ACOMPAÑAMOS EN EL CAMINO A LA ABUELITA Y MAMÁ A LA IGLESIA PARA PRESENCIAR MISA.</p> <p>EXTERIOR/DÍA</p>	<p>SONIDO DIRECTO TESTIMONIO ESPECIALISTA 2, EXPLICA EL ORIGEN Y LA ELABORACIÓN DE LA COMIDA.</p> <p>SONIDO DIRECTO MAMÁ EXPLICA ELABORACIÓN PLATILLOS</p> <p>SONIDO DIRECTO TESTIMONIO DE INTEGRANTES DE LA FAMILIA, RESPECTO A LA OFRENDA.</p> <p>SONIDO DIRECTO ESPECIALISTA EXPLICA SIGNIFICADO DE ELEMENTOS DE LA OFRENDA.</p> <p>TESTIMONIO HIJO MENOR SOBRE CALAVERAS DE AZÚCAR Y CALAVERAS LITERARIAS.</p> <p>TESTIMONIO HIJO MEDIANO CÓMO HACER LA CALAVERITA DE CHILACAYOTE PARA PEDIR CALAVERA.</p> <p>SONIDO DIRECTO ESPECIALISTA 1 EN ENTREVISTA, DA SU OPINIÓN RESPECTO A LOS POSIBLES ORÍGENES Y SIGNIFICADOS DE LA CALAVERITA.</p> <p>SONIDO DIRECTO, ABUELITA DA TESTIMONIO SOBRE EL DÍA DE MUERTOS EN SU ÉPOCA.</p>
---	---

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

5/12
16/3/12

<p>FACHADA DE LA IGLESIA</p> <p>INTERIOR/DÍA LS IGLESIA. DETALLES DE MISA.</p> <p>EXTERIOR/DÍA A CUADRO PADRE DE LA IGLESIA. APARECE SU NOMBRE EN CINTILLO. DETALLES DE MISA.</p> <p>EXTERIOR/DÍA ACOMPANAMOS A TODA LA FAMILIA AL PANTEÓN. VEMOS LAS DIFERENTES ACTIVIDADES QUE REALIZAN CADA UNO (PRENDER VELADORAS, HACER ORACIONES, ETCÉTERA).</p> <p>APARECE MAMÁ A CUADRO Y CIERRA LA ENTREVISTA QUE LE HABÍAMOS HECHO EN UN COMIENZO.</p> <p>SALE EN FADE</p> <p>BLOQUE DOS</p> <p>INTERIOR/ DÍA FADE IN DIEZ NIÑOS SENTADOS, ALREDEDOR DE UNA MESA GRANDE, DENTRO DE UN SALÓN GRANDE E ILUMINADO. SE NOTA COMO PONEN ATENCIÓN Y HACEN PREGUNTAS A ELLOS MISMOS. EN LA MESA SE ENCUESTRAN VARIAS CAJAS CON DIVERSOS MATERIALES (CEMPASÚCHITL, PAN DE MUERTO, CALAVERITAS DE AZÚCAR, VELADORAS, SAL, COPAL, INCIENSO, FRUTAS, PLATILLOS, PAPEL PICADO, ADORNO DE HALLOWEEN, CALABAZAS NARANJAS, DISFRACES DE TODO TIPO,</p>	<p>1P MÚSICA DE IGLESIA BAJA A FONDO Y SE MANTIENE.</p> <p>SONIDO DIRECTO PADRE DE LA IGLESIA. EXPLICA EL SIGNIFICADO E HISTORIA DE LA MISA PARA LOS DIFUNTOS.</p> <p>VOZ OFF DE CADA MIEMBRO DE LA FAMILIA SOBRE CÓMO CADA UNO FESTEJA EL DÍA DE MUERTOS.</p> <p>SONIDO DIRECTO, TESTIMONIO MAMÁ.</p> <p>FONDO SONIDO DIRECTO DE IMÁGENES EN 1P VOZ OFF (SOBRIO PERO AMIGABLE): ¿Recuerdan a estos pequeños? Una vez indagado cómo viven ellos el Día de Muertos, se le pidió al grupo de niños que simularan uno dentro del salón; y que anotaran en una hoja, las cosas faltantes para llevarlo a cabo de la mejor manera posible.</p> <p>SUBE A 1P SONIDO DIRECTO DE</p>
--	--

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

6/12
16/3/12

<p>ESFERAS, PINO DE NAVIDAD, CORAZONES, HUEVOS DE PASCUA, BANDERAS DE MÉXICO, CORNETAS, BIGOTES, ETCÉTERA). DETALLES DEL FOCUS GROUP. MS Y CU A INTEGRANTES. TS A CAJAS.</p> <p>CROSSEFADE</p> <p>EXTERIOR/DÍA VEMOS LA MISMA ESCENA DE LA MAMÁ COMPRANDO, QUE SALE EN UN COMIENZO, PERO EN REVERSA Y EN CÁMARA RÁPIDA.</p> <p>CONGELA IMAGEN Y AVANZA. VEMOS A MAMÁ EN EL MISMO TIANGUIS DEL JARDÍN JUÁREZ, COMPRANDO DISFRACES, PINTURAS Y CALABAZAS NARANJAS PARA SUS HIJOS. EL HIJO MENOR ENTUSIASMADO, NO SABE CUÁL DISFRAZ ESCOGER.</p> <p>CROSSEFADE</p> <p>COLLAGE IMÁGENES DEL TIANGUIS EN JARDÍN JUÁREZ, CENTRO DE XOCHIMILCO. VEMOS PUESTOS DE TODO UN POCO: TANTO DE DÍA DE MUERTOS COMO DE HALLOWEEN.</p>	<p>IMÁGENES Y SE MANTIENE.</p> <p>EN 1P VOZ OFF (SOBRIO PERO AMIGABLE): Pero regresemos a las compras. En estos tiempos, hay elementos no propios del Día de Muertos que ya forman parte de la tradición.</p> <p>SONIDO DIRECTO TESTIMONIO MAMÁ Y DE ENCUESTAS A VENDEDORES.</p> <p>EN 1P VOZ OFF (SARCÁSTICO) ¿Nuestra tradición se ha visto invadida por monstruos y brujas? ¿O será que nuestra cultura sufre estragos de la globalización?</p> <p>(SOBRIO PERO AMIGABLE) Si queremos encontrar respuesta a estas y otras interrogantes, primero</p>
--	---

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

7/12
16/3/12

<p>INTERIOR/DÍA FADE IN ENTREVISTA CON ESPECIALISTA 3 APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CROSSEFADE</p> <p>INTERIOR/DÍA COLLAGE DE IMÁGENES DE PERISUR, AURRERÁ Y WALDOS MART.</p> <p>CROSSEFADE INTERIOR/DÍA</p> <p>FADE IN ENTREVISTA CON ESPECIALISTA 3 APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO</p> <p>CROSSEFADE</p> <p>INTERIOR/DÍA CONVIVIO EN ESCUELA PRIMARIA PRIVADA GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ. DETALLES DE OFRENDA, CONCURSO DE DISFRACES, ADORNOS, REGALITOS Y CONVIVIO. VEMOS ENTRE LOS ASISTENTES AL HIJO MENOR.</p> <p>MS HIJO MENOR, DE FONDO EL CONVIVIO.</p> <p>INTERIOR/DÍA CONVIVIO EN ESCUELA PRIMARIA PÚBLICA GREGORIO TORRES</p>	<p>tenemos que saber (CONFUNDIDO) ¿Qué demonios es el Halloween?</p> <p>SONIDO DIRECTO TESTIMONIO ESPECIALISTA 3, DA SU OPINIÓN RESPECTO A LOS POSIBLES ORÍGENES Y SIGNIFICADOS DEL HALLOWEEN. HABLA DE LA GLOBALIZACIÓN, GLOCALIZACIÓN Y COMERCIO INTERNACIONAL. CONTINÚA HABLANDO DE LA APROPIACIÓN DE ELEMENTOS EXTERNOS.</p> <p>ENTRA 1P SONIDO DIRECTO ESCUELA PÚBLICA BAJA A FONDO Y SE MANTIENE. SONIDO DIRECTO TESTIMONIO ESPECIALISTA 3 RESPECTO A LA IMPORTANCIA DE DIVERSAS INSTITUCIONES PARA CONSERVAR TRADICIONES Y COSTUMBRE DESDE PEQUEÑOS.</p> <p>SONIDO DIRECTO DE HIJO MENOR, EXPLICA SU EXPERIENCIA</p> <p>ESPECIALISTA 3 EXPLICA EL PAPEL QUE JUEGA LAS</p>
--	--

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

8/12
16/3/12

<p>QUINTERO. DETALLES DEL FESTEJO Y CELEBRACIÓN.</p> <p>INTERIOR/DÍA FIESTA DE HALLOWEEN DE CHAVOS DE SECUNDARIA. DETALLES DE LA FIESTA. VEMOS ENTRE ASISTENTES AL HIJO MEDIANO.</p> <p>MS HIJO MEDIANO, DE FONDO EL AMBIENTE.</p> <p>INTERIOR/ATARDECER VISITA A LA ZONA DE CAFÉS EN XOCHIMILCO CON CHAVOS DE PREPARATORIA.</p> <p>INTERIOR/NOCHE VISITA AL ANTRO "IGUANA RANA" EN XOCHIMILCO. DETALLES DEL ANTRO. VEMOS ENTRE LOS ASISTENTES AL HIJO MAYOR</p> <p>MS HIJO MAYOR, DE FONDO EL AMBIENTE.</p> <p>CROSSFADE</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO ESPECIALISTA 3 APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>SALE EN FADE</p>	<p>CONDICIONES SOCIOECONÓMICAS.</p> <p>ENTRA EN 1P SONIDO DIRECTO FIESTA DE HALLOWEEN, BAJA A FONDO Y SE MANTIENE. ESPECIALISTA 3 EXPLICA EL DESARROLLO DE LAS TRADICIONES AL PASAR LA EDAD.</p> <p>SONIDO DIRECTO HIJO MEDIANO, EXPLICA SU EXPERIENCIA</p> <p>ENTRA EN 1P SONIDO DIRECTO DE CAFÉS, BAJA A FONDO Y SE MANTIENE. ESPECIALISTA 3 EXPLICA LA APROPIACIÓN DE ELEMENTOS CULTURALES EXTRANJEROS A LA PROPIA.</p> <p>ENTRA EN 1P SONIDO DIRECTO DEL ANTRO, BAJA A FONDO Y SE MANTIENE. SONIDO DIRECTO ESPECIALISTA 3 DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO HIJO MAYOR, EXPLICA SU EXPERIENCIA.</p> <p>SONIDO DIRECTO ESPECIALISTA 3, CONCLUYE SU DISCURSO DE LAS INSTITUCIONES.</p>
---	--

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

9/12
16/3/12

<p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO ABUELITA APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO ESPECIALISTA 1 APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO HIJO MENOR APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO ESPECIALISTA 2 APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO HIJO MEDIANO APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO ESPECIALISTA 3 APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p>	<p>SONIDO DIRECTO ABUELITA DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO ESPECIALISTA 1 DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO HIJO MENOR DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO ESPECIALISTA 2 DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO HIJO MEDIANO DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO ESPECIALISTA 3 DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p>
---	---

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

10/12
16/3/12

<p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO HIJO MAYOR APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO PADRE APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO MAMÁ APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO DIRECTOR ESCUELA APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO GERENTE IGUANA RANA APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO GERENTE WALDOS MART APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CORTE A</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO ESPECIALISTA</p>	<p>SONIDO DIRECTO HIJO MAYOR DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO PADRE DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO MAMÁ DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO DIRECTOR ESCUELA DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO GERENTE IGUANA RANA DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO GERNETE WALDOS MART DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO ESPECIALISTA 1</p>
--	---

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

11/12
16/3/12

<p>1 APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>CROSSEFADE EXTERIOR/NOCHE NIÑOS CAMINANDO DISFRAZADOS POR EL PANTEÓN, ENTRE LAS TUMBAS, CON SUS CALABAZAS EN MANO.</p> <p>SE PARAN ENFRENTA DE UNA TUMBA Y DICEN UN CANTO Y AL FINAL UNA ORACIÓN PARA LOS MUERTOS.</p> <p>SALE EN FADE.</p> <p>BLOQUE TRES</p> <p>INTERIOR/ DÍA FADE IN DIEZ NIÑOS, DENTRO DE UN SALÓN GRANDE E ILUMINADO. SE NOTA COMO PONEN ATENCIÓN Y HACEN PREGUNTAS A ELLOS MISMOS. ESTÁN LLEVANDO A CABO SU IMPROVISADO DÍA DE MUERTOS.</p>	<p>DA SU OPINIÓN SOBRE ESTA SITUACIÓN Y LA CONCLUSIÓN DE FUSIONAMIENTO ENTRE EL DÍA DE MUERTOS Y HALLOWEEN.</p> <p>SUBE A 1P CANTO Y ORACIÓN DE LOS NIÑOS.</p> <p>FONDO SONIDO DIRECTO DE IMÁGENES EN 1P VOZ OFF (SOBRIO PERO AMIGABLE): Esto no es una prueba, sólo es una demostración de cómo los niños hoy en día celebran sus tradiciones, incluyendo elementos extranjeros sin diferenciarlos. Claro ejemplo de cómo hoy en día vivimos nuestras costumbres. Para concluir nuestro ejercicio se les explicó a los niños de dónde provienen los elementos escogidos por ellos mismos, cuidando de nunca juzgarlos o descalificarlos por sus elecciones.</p>
--	--

Anexo 4. Guión

Entre Calaveras y Calabazas
Reza Arenas Cecilia Irais

12/12
16/3/12

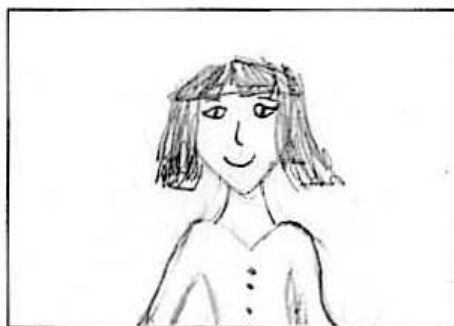
<p>CROSSFADE INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO ESPECIALISTA 3 APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>INTERIOR/DÍA COLLAGE DE IMÁGENES DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN DONDE SE MANIFIESTE EL HALLOWEEN. SALE EN FADE.</p> <p>INTERIOR/DÍA APARECE A CUADRO ESPECIALISTA 1 APARECE SU NOMBRE EN UN CINTILLO.</p> <p>ESCENAS DE OBRAS DE TEATRO (RETORNO AL MICTLÁN, LA LLORONA, Y DON JUAN TENORIO).</p> <p>FADE IN CORTINILLA DE CRÉDITOS FINALES Y AGRADECIMIENTOS. SALE EN FADE</p> <p>ENTRA EN FADE. ÚLTIMA OPINIÓN, LA MÁS IMPACTANTE. YA SEA DEL FOCUS GROUP, DEL SONDEO O DE LAS ENTREVISTAS.</p> <p>FADE OUT.</p>	<p>SONIDO DIRECTO ESPECIALISTA 3 HABLA DE LOS MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN Y SU INFLUENCIA EN LA CULTURA.</p> <p>SONIDO DIRECTO IMÁGENES DE TELEVISIÓN.</p> <p>SONIDO DIRECTO ESPECIALISTA 1 SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN MÉXICO Y SU IMPORTANCIA PARA EL DESARROLLO DE UNA CULTURA VIVA. TAMBIÉN HABLA SOBRE EL PAPEL DEL TURISMO.</p> <p>SONIDO DIRECTO ÚLTIMA OPINIÓN.</p>
--	--

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

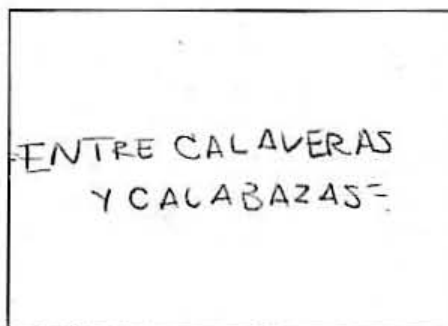
Hoja: 1/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

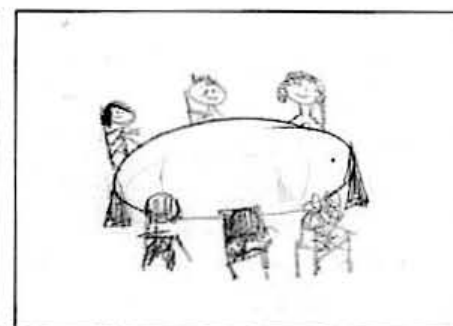
Secuencia: BLOQUE UNO



Escena: 1



Escena: 2

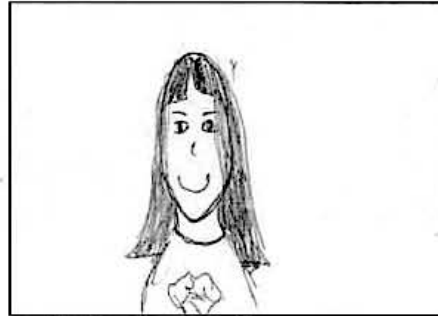


Escena: 3

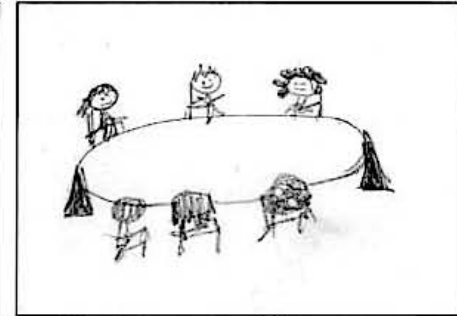
<p>Acción:</p> <p>EXT/DÍA JARDÍN JUÁREZ MS: Diversas PERSONAS encuestadas</p> <p>SALE EN FADE</p>	<p>Acción:</p> <p>FADE IN CORTINILLA DE PRESENTACIÓN</p> <p>SALE EN FADE</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA FADE IN FS Salón con NIÑOS DE FOCUS GROUP. alrededor de una mesa, se encuentran sentados.</p>
<p>Sonido:</p> <p>FADE IN</p> <p>Opiniones PERSONAS. ¿Qué es el día de muertos y cómo lo celebran?</p>	<p>Sonido:</p> <p>FADE IN .</p> <p>Música de Fondo .</p>	<p>Sonido:</p> <p>Fondo Sonido Directo</p> <p>WZ OFF: Este es el resultado de un sencillo ejercicio. Rarimo a diez niños de preprimaria...</p>



Escena: 3



Escena: 3



Escena: 3

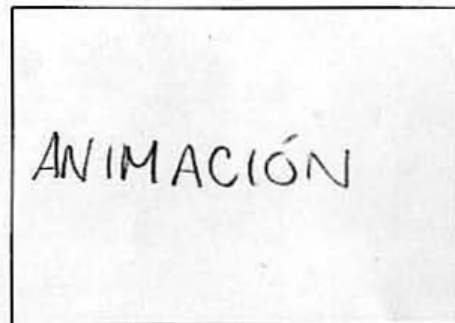
<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MCU Participación de los NIÑOS</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MCU MARIANA interactúa con sus compañeros.</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA FS Salón con NIÑOS DE FOCUS GROUP.</p>
<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF: ... todas, con diferentes estilos de vida. Investigamos entre ellos ¿Que es el día de muertos y cómo lo festejan?</p>	<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF: Ella es Mariana, quien nos ayudará a guiar esta dinámica y jugará a ser una más del grupo.</p>	<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF: Lo que ellos no saben es que Mariana está previamente informada y capacitada para poder encaminar al debate o detonar algunos puntos relevantes para nuestros fines.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

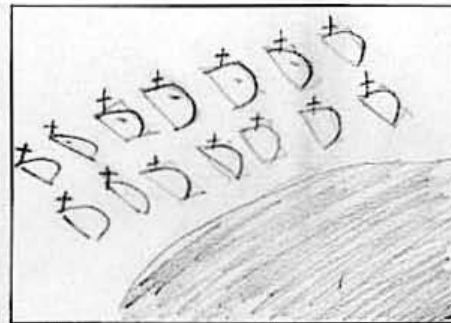
Hoja: 3/21

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

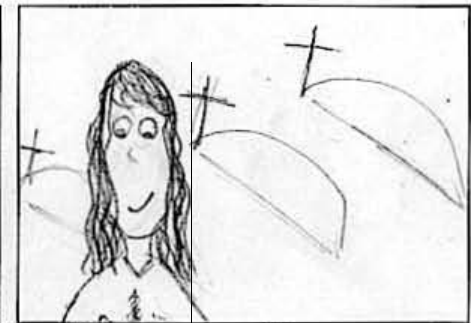
Secuencia: BLOQUE UNO



Escena: 4



Escena: 5



Escena: 5

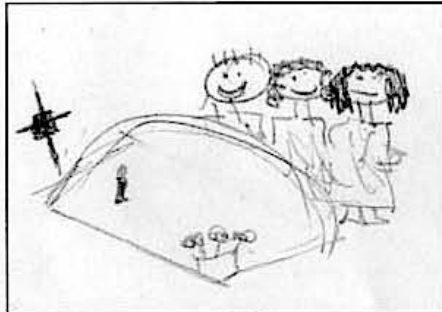
Acción:	Acción: EXT/NOCHE ELS Panteón Santa Cecilia Tepetlapa.	Acción: EXT/NOCHE MCU MAMÁ en panteón da testimonio!
Sonido:	Sonido: 1P "La llorona" con Chavela Vargas.	Sonido: Se escucha el testimonio de MAMÁ sobre el día de muertos y retoma cómo inicia con los preparativos.

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

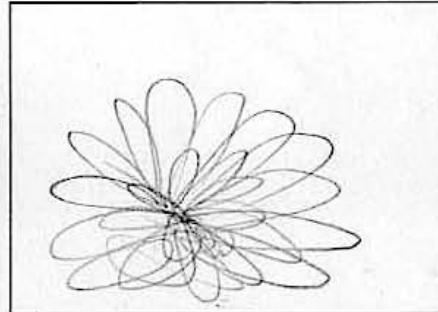
Hoja: 4/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

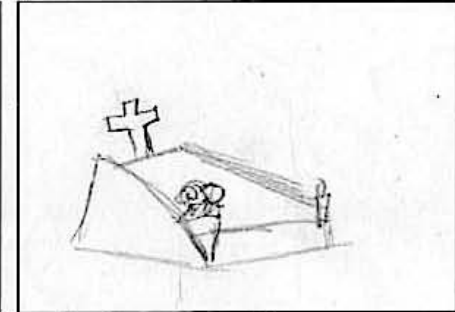
Secuencia: BLOQUE UNO



Escena: 5



Escena: 5



Escena: 5

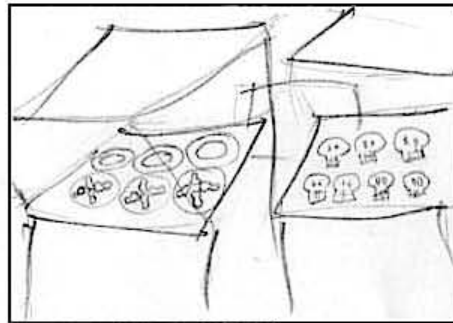
<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE TS GENTE conuendo en el panteón</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE TS Flor de cempasuchitl</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE TS Tumba. CROSEFADE CON</p>
<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF MAMÁ con su testimonio</p>	<p>Sonido:</p> <p>Voz OFF MAMÁ con su testimonio.</p>	<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF MAMÁ con su testimonio.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

Hoja: 5/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

Secuencia: BLOQUE UNO



Escena: 6



Escena: 6



Escena: 6

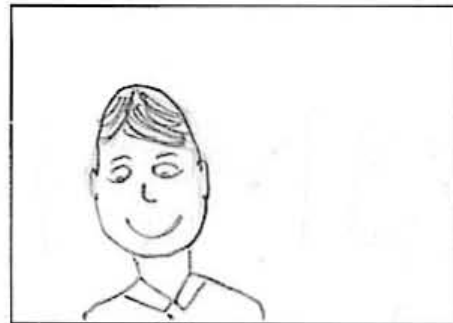
<p>Acción:</p> <p>EXT/DÍA LS Tianguis en Jardín Juárez, Xochimilco</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/DÍA AS MAMÁ en el tianguis junto con HUIO MENOR</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/DÍA TILT DOWN Letrero mercado Xochimilco a exterior Mercado.</p>
<p>Sonido:</p> <p>MAMÁ nos platica sobre las compras</p>	<p>Sonido:</p> <p>MAMÁ nos platica sobre los compras.</p>	<p>Sonido:</p> <p>MAMÁ nos platica sobre las o frendas.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

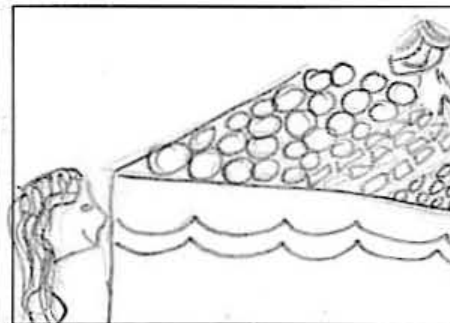
Hoja: 6/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

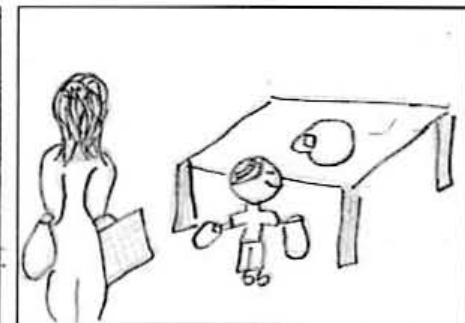
Secuencia: BLOQUE UNO



Escena: 6

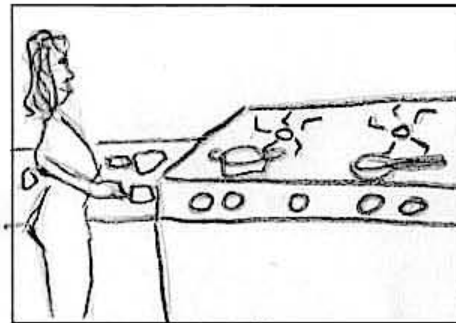


Escena: 6

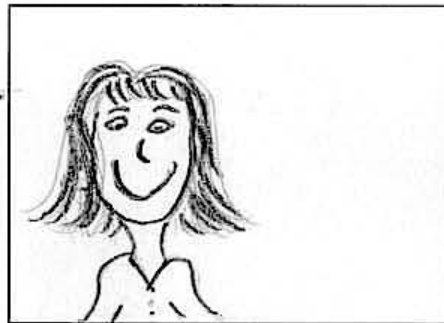


Escena: 7

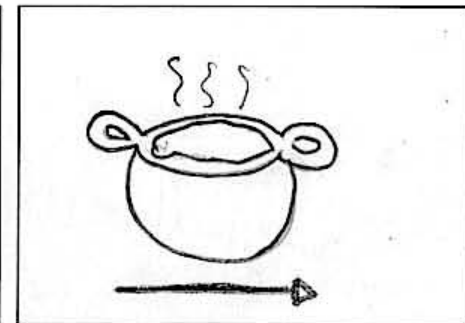
<p>Acción:</p> <p>EXT/DÍA MCU</p> <p>Entrevista ESPECIALISTA, 1</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA FS</p> <p>Puestos de fruta y MAMÁ comprando</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA TWO SHOT</p> <p>MAMÁ e HIJO MENOR llegan a casa después de hacer compras.</p>
<p>Sonido:</p> <p>Sonido Directo entrevista sobre orígenes Día de Muertos.</p>	<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF entrevista ESPECIALISTA 1 sobre los elementos del día de muertos</p>	<p>Sonido:</p> <p>Sonido Directo de llegada a casa.</p>



Escena: 7



Escena: 7



Escena: 7

<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA AS MAMÁ en la cocina prepara platillos para la ofrenda</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MCU Entrevista ESPECIALISTA 2</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA TS TRAVELING platillos</p>
<p>Sonido:</p> <p>MAMÁ explica la preparación de los alimentos para la ofrenda.</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO entrevista sobre el origen y la elaboración de la comida.</p>	<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF ENTREVISTA 2 sobre el origen y la elaboración de la comida.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

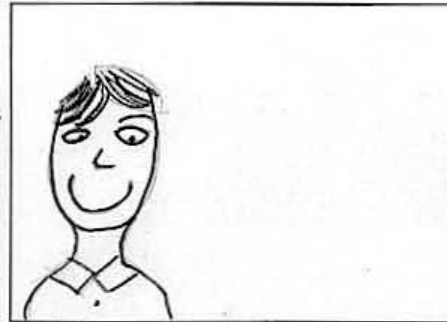
Hoja: 8/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

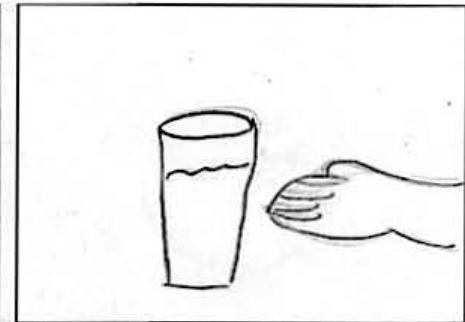
Secuencia: BLOQUE UNO



Escena: 8



Escena: 9



Escena: 10

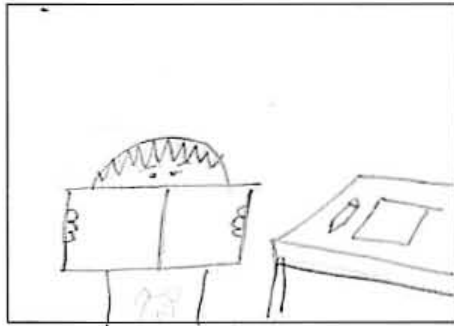
<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA AS LA FAMILIA pone la ofrenda</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MCU Entrevista ESPECIALISTA 1 Elementos ofrenda.</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA TS elementos ofrenda colocados por los miembros de la FAMILIA</p>
<p>Sonido:</p> <p>LA FAMILIA nos explica su ofrenda.</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO Entrevista sobre los elementos de la ofrenda.</p>	<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF ESPECIALISTA 1, sobre los elementos de la ofrenda.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

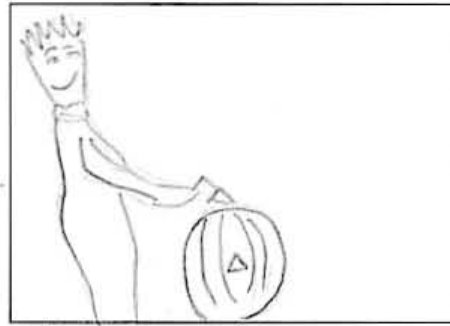
Hoja: 9/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

Secuencia: BLOQUE UNO



Escena: 11



Escena: 12



Escena: 13

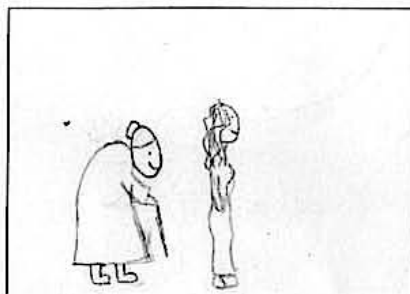
<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MS HIJO MENOR elabora calavera literaria para su clase y la lee.</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/DÍA AS HIJO MEDIANO elabora chila cayote de calavera.</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MCU entrevista ESPECIALISTA</p>
<p>Sonido:</p> <p>HIJO MENOR lee una calavera literaria.</p>	<p>Sonido:</p> <p>HIJO MEDIANO explica cómo se elabora una calavera a partir de un chilacayote.</p>	<p>Sonido:</p> <p>Entrevista origen calavera literaria, chilacayote, de azúcar y grabados.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

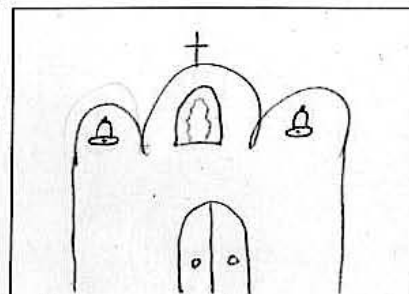
Hoja: 10/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

Secuencia: BLOQUE UNO



Escena: 14

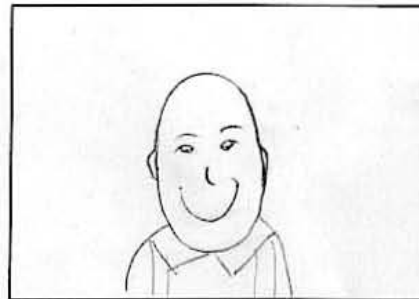


Escena: 14

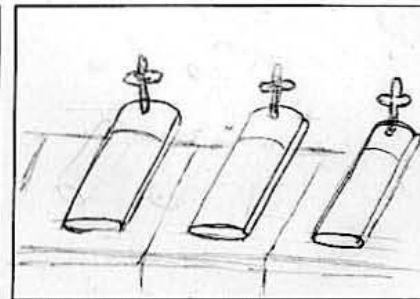


Escena: 14

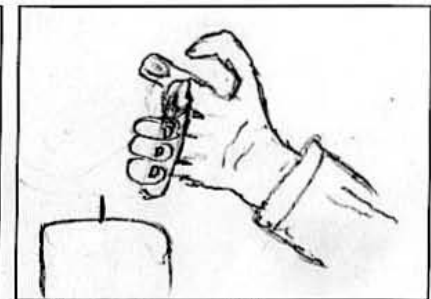
<p>Acción:</p> <p>EXT/DÍA FS ABUELITA Y MAMÁ caminan hacia la iglesia</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/DÍA LS TILT UP Fachada Iglesia</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA FS EL PADRE da misa</p>
<p>Sonido:</p> <p>ABUELITA platica cómo era el día de muertos en su infancia</p>	<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF PADRE da misa</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO PADRE da misa.</p>



Escena: 14



Escena: 15



Escena: 15

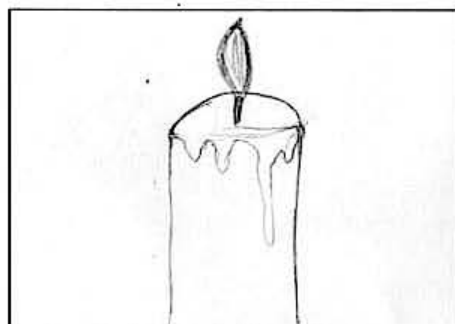
<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MCU PADRE de la Iglesia de Santa Cecilia Tepetlapa.</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE FS Pantón en la celda del 2 de Noviembre</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE TS ABUELITA prende cirios.</p>
<p>Sonido:</p> <p>PADRE explica los festejos católicos para los fieles difuntos y el Día de todos los santos.</p>	<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF cantos y letanías de NIÑOS cuando piden calaverita</p>	<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF: cantos y letanías de NIÑOS cuando piden calaverita.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

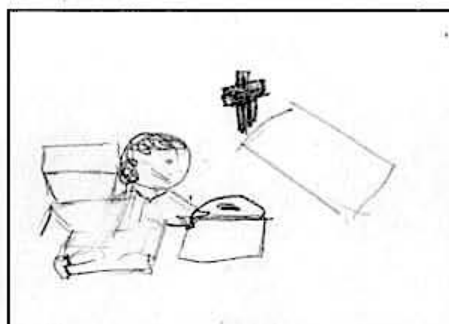
Hoja 2/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

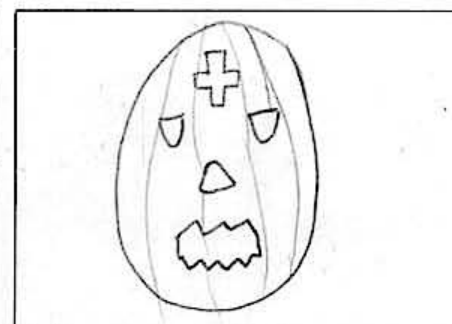
Secuencia: BLOQUE UNO



Escena: 15



Escena: 15



Escena: 15

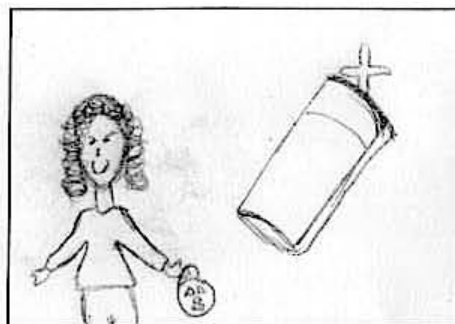
<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE TS CIRIOS</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE FS. PERSONAS CON TAMALES en el panteón</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE TS Chilacayote para pedir calaverita. VERA.</p>
<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF: cantos y letanías de NIÑOS cuando piden calaverita.</p>	<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF: cantos y letanías de NIÑOS cuando piden calaverita.</p>	<p>Sonido:</p> <p>VOZ OFF: cantos y letanías de NIÑOS cuando piden calaverita.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

Hoja: 13/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

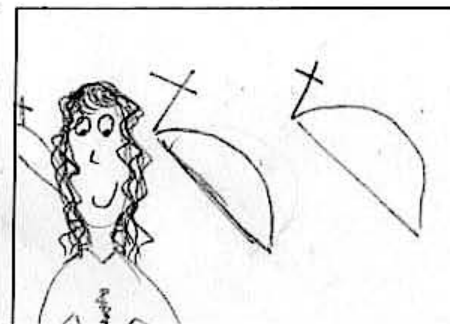
Secuencia: BLOQUE UNO



Escena: 15

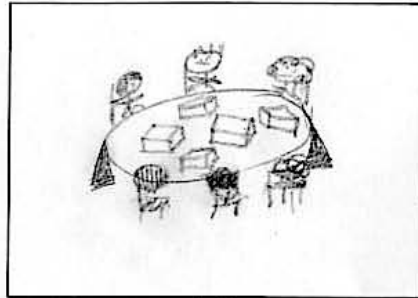


Escena: 15

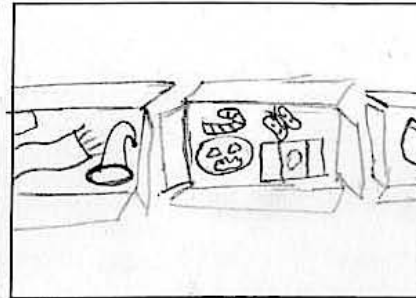


Escena: 15

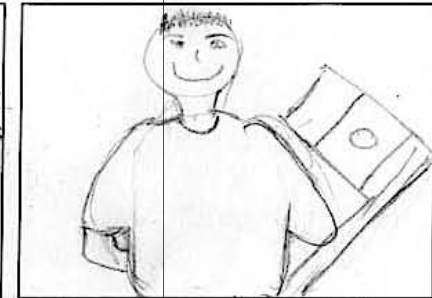
<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE</p> <p>AS</p> <p>NIÑA pide calaverita con un chila cayote</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE</p> <p>CU</p> <p>ANCIANA ora por sus difuntos</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE</p> <p>MCU</p> <p>MAMÁ en el panteón da testimonio</p>
<p>Sonido:</p> <p>Escuchamos a la NIÑA cómo canta para pedir su calaverita.</p>	<p>Sonido:</p> <p>ANCIANA dice una oración</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO testimonio MAMÁ. sobre los festejos del día de muertos.</p>



Escena: 16



Escena: 16



Escena: 16

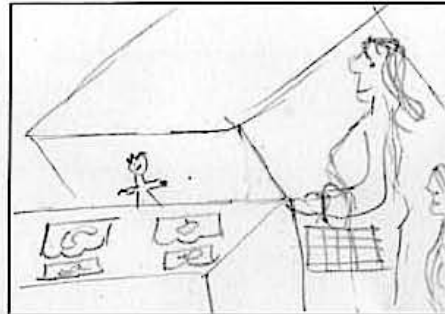
<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA FS Salón con NIÑOS de Focus group alrededor de una mesa con cajas encima</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA TS TRAVELLING cajas con ÁNGULO CENTRAL. Veremos qué contienen.</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MS NIÑO interactúa con los elementos de las cajas</p>
<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO de NIÑOS, exploran las cajas y comentan al respecto.</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO de NIÑOS exploran las cajas y comentan al respecto</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO de NIÑOS exploran las cajas y comentan al respecto. FADE OUT</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

Hoja: 15/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

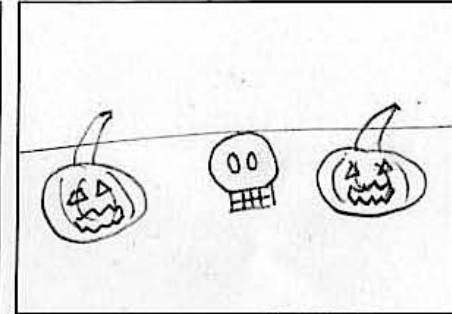
Secuencia: BLOQUE DOS



Escena: 17



Escena: 17



Escena: 17

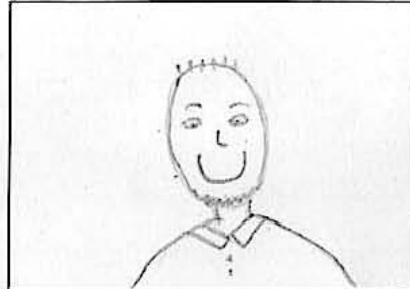
Acción: EXT/DÍA FADE IN Misma escena de MAMA E HJOMENOR comprando pero en reversa. Se congela la imagen.	Acción: EXT/DÍA MAMA E HJOMENOR compran y escogen un disfraz	Acción: EXT/DÍA TS DE diversos objetos a la venta de halloween combinado con objetos del día de muertos.
Sonido: SONIDO DIRECTO del tianguis	Sonido: SONIDO DIRECTO del tianguis	Sonido: SONIDO DIRECTO del tianguis.

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

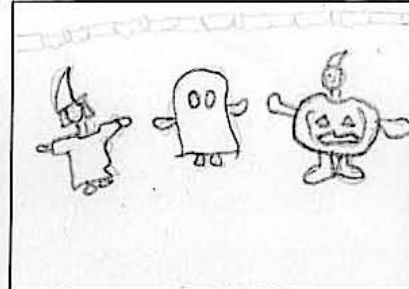
Hoja: 16/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

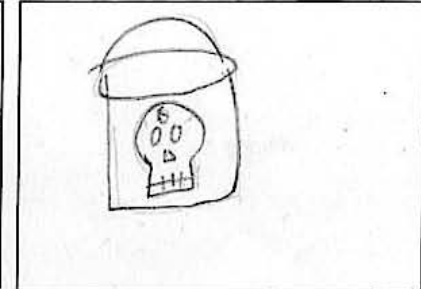
Secuencia: BLOQUE DOS



Escena: 18



Escena: 19



Escena: 19

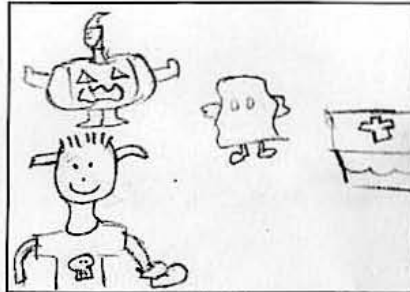
<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MCU entrevista con ESPECIALISTA 3.</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA FS Convivio escuela primaria</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA FS elementos del convivio</p>
<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO entrevista con ESPECIALISTA 3 sobre el significado del Halloween</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO convivio</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO convivio</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

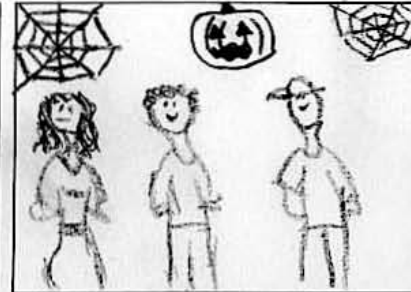
Hoja: 17/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

Secuencia: BLOQUE DOS



Escena: 20



Escena: 21



Escena: 22

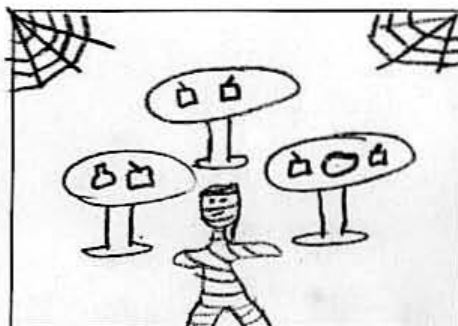
<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MS HIJO MENOR, de fondo el convivio continúa.</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/NOCHE FIESTA DE HALLOWEEN FS Hay ambiente en la fiesta. Vamos a CHAVOS de secundaria muy divertidas. Hay adornos.</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/NOCHE FIESTA HALLOWEEN MS HIJO MEDIANO, de fondo la fiesta continúa.</p>
<p>Sonido:</p> <p>Entrevista con HIJO MENOR</p>	<p>Sonido:</p> <p>Se escucha el ambiente de la fiesta.</p>	<p>Sonido:</p> <p>Entrevista con HIJO MEDIANO.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

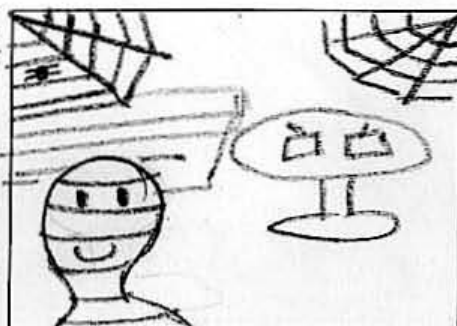
Hoja: 18/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

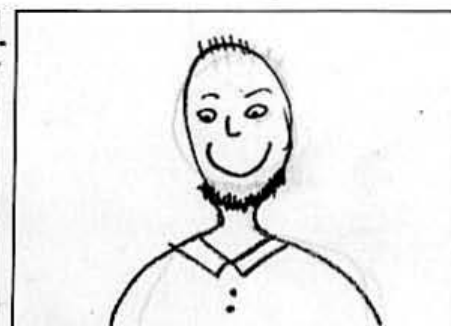
Secuencia: BLOQUE DOS



Escena: 23



Escena: 24



Escena: 25

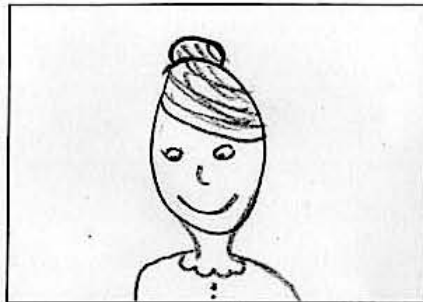
<p>Acción:</p> <p>INT/NOCHE FS Visita al antro "Iguanas Ranas" GENTE disfrazada.</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/NOCHE MS HIJO MAYOR en entrevista de fondo el ambiente.</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/NOCHE MCU Entrevista con ESPECIALISTA 3</p>
<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO Fiesta de Halloween en el "Iguanas Ranas"</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO entrevista con HIJO MAYOR sobre el Halloween.</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO entrevista ESPECIALISTA 3 sobre la fusión entre el Halloween y Día de Muertos</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

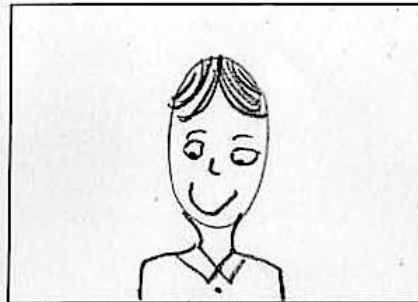
Hoja: 19/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

Secuencia: BLOQUE DOS



Escena: 25



Escena: 25



Escena: 25

<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MCU ABUELITA da su opinión.</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MCU ESPECIALISTA 1 da su opinión</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MCU HIJO MENOR da su opinión. Todos los ENTREVISTADOS dan su opinión.</p>
<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO opinión ABUELITA sobre Fusión entre el Halloween y el Día de Muertos</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO opinión ESPECIALISTA 1 sobre Fusión entre el Halloween y el Día de Muertos.</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO opinión HIJO MENOR sobre Fusión entre el Halloween y el Día de Muertos.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

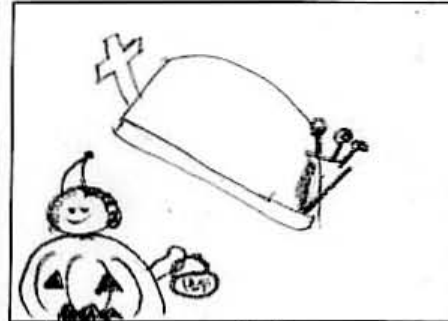
Hoja: 20/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

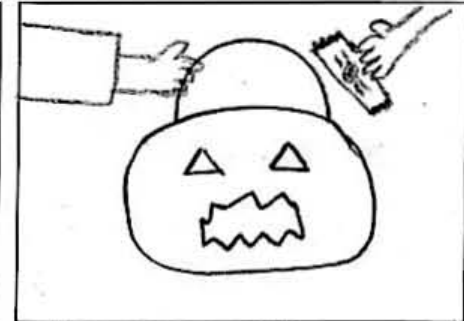
Secuencia: BLOQUE D'S



Escena: 26



Escena: 26



Escena: 26

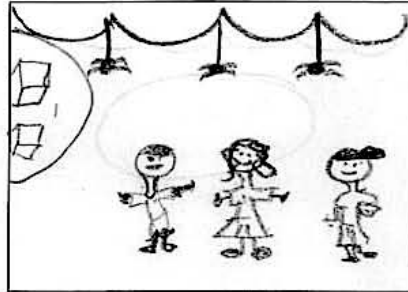
<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE</p> <p>NIÑOS piden calaverita en el panteón.</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE</p> <p>NIÑOS en frente de una tumba dicen sus cantos para pedir calavera.</p>	<p>Acción:</p> <p>EXT/NOCHE</p> <p>TS los niños reciben dulces en sus calaveritas.</p> <p>FADE OUT</p>
<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO de NIÑOS caminando por el panteón.</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO de NIÑOS cantando para pedir su calaverita.</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO de NIÑOS pidiendo su calaverita.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

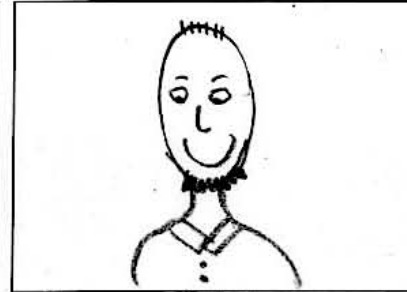
Hoja: 21/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

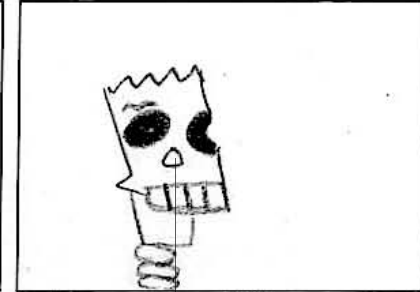
Secuencia: BLOQUE TRES



Escena: 27



Escena: 28



Escena: 29

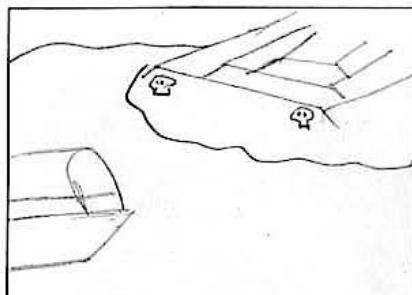
<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA FADE IN Salón con NIÑOS DE FOCUS GROUP organizan su improvisado día de muertos.</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA MCU Entrevista con ESPECIALISTA 3</p>	<p>Acción:</p> <p>INT/DÍA Collage de programas de televisión donde se festeja el Halloween.</p>
<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO del Focus group.</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO entrevista ESPECIALISTA 3 sobre el papel de las Instituciones en la cultura.</p>	<p>Sonido:</p> <p>SONIDO DIRECTO imágenes de televisión.</p>

Producción: Entre Calaveras y Calabazas

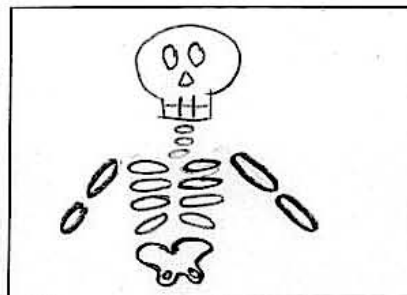
Hoja: 22/22

Guión: Cecilia Irais Reza Arenas

Secuencia: BLOQUE TRES



Escena: 30



Escena: 31




Escena: 32

Acción: EXT/NOCHE FS Obra de teatro = Retorno al Mictlán?	Acción: INT/DÍA FS Museo Dolores Olmedo y su ofrenda tradicional. FADE OUT	Acción: FADE IN CORTINILLA DE CRÉDITOS FINALES Y AGRADECIMIENTOS.
Sonido: SONIDO DIRECTO espectáculo	Sonido: VOZ OFF: entrevista ESPECIALISTA 3 sobre el papel de las instituciones en la cultura.	Sonido: VOZ OFF: letanía de NIÑOS pidiendo calaverita

Anexo 6. Scouting

Hoja _____ de _____ 17 _____

Programa: Entre calaveras y calabazas Escenas: Festejo en antro
 Realizador Cecilia Irais Reza Arenas Horario: 21:00 hrs a 23:00 hrs
 Fecha viernes 28 de octubre (DÍA TRES) Locación: Antro Iguanas Ranas

<p style="text-align: center;">Dirección</p> <p>Av. Prol. División del Norte No. 5617, Barrio San Marcos, Xochimilco, CP 16050</p> <p>Referencia: Camino a la Deportiva de Xochimilco.</p> <p>Tiempo aproximado de traslado: _____ 15 minutos _____</p>	<p style="text-align: center;">Croquis</p>  <p>Interior/Noche Vehículos necesarios: <u>1 auto pequeño</u></p>
<p>Contacto:</p>	<p>Alejandro Mendoza</p>
<p>Dirección, teléfono, fax, correo electrónico:</p>	<p>Av. Prol. División del Norte No. 5617, Barrio San Marcos, Xochimilco, CP 16050 tel: (55) 56754211</p>
<p>Condiciones de espacio:</p>	<p>Lugar amplio para poder hacer tomas con cámara al hombro.</p>


Necesidades técnicas

<p>De cámara y de Accesorios:</p>	<p>Cámara, cassettes y baterías cargadas.</p>
<p>De iluminación y energía eléctrica:</p>	<p>Lámpara de cámara</p>
<p>De audio y accesorios:</p>	<p>Micrófono multidireccional</p>
<p>Condiciones de estacionamiento:</p>	<p>El lugar cuenta con estacionamiento</p>
<p>Corte a comer:</p>	<p></p>
<p>Observaciones:</p>	<p>Hacer tomas abiertas y medias, con paneos. Retratar a los jóvenes festejando.</p>

Anexo 6. Scouting

Hoja _____ de _____ 17 _____

Programa: Entre calaveras y calabazas Escenas: Velada panteón
 Realizador Cecilia Irais Reza Arenas Horario: 16:00 hrs a 24:00 hrs
 Fecha 1 de noviembre (DÍA SIETE) Locación: Panteón Santa Cecilia

<p style="text-align: center;">Dirección</p> <p>Camino al panteón, Pueblo Santa Cecilia Tepetlapa, Xochimilco, CP 16880.</p> <p>Referencia: Llegar a la Iglesia.</p> <p>Tiempo aproximado de traslado: <u>45 minutos</u></p>	<p style="text-align: center;">Croquis</p>  <p>Exterior/Noche Vehículos necesarios: <u>1 auto pequeño</u></p>
<p>Contacto:</p>	<p>Juan Carlos Becerril Flores</p>
<p>Dirección, teléfono, fax, correo electrónico:</p>	<p>Francisco Sarabia S/n, Pueblo Santa Cecilia Tepetlapa, 16880 Xochimilco, Distrito Federal Tel: 55 48 54 54</p>
<p>Condiciones de espacio:</p>	<p>Lugar amplio para hacer diferentes tipos de tomas.</p>

Necesidades técnicas

<p>De cámara y de Accesorios:</p>	<p>Cámara, cassettes y baterías cargadas.</p>
<p>De iluminación y energía eléctrica:</p>	<p>No hay fuente de energía. Llevar suficientes pilas.</p>
<p>De audio y accesorios:</p>	<p>Micrófono multidireccional y unidireccional para entrevistas.</p>
<p>Condiciones de estacionamiento:</p>	<p>El lugar cuenta con estacionamiento amplio</p>
<p>Corte a comer:</p>	<p>20:30 a 21:30. En el lugar venden comida o trasladarse al centro del pueblo.</p>
<p>Observaciones:</p>	<p>Llevar suficiente ropa abrigadora para cubrirse del frío.</p>

Anexo 7. Plan de grabación

151

Hoja _____ de _____ 8 _____

Programa: Entre calaveras y calabazas Fecha: 20 de Octubre de 2011
 Realizador: Cecilia Irais Reza Arenas Horario: 11:00 hrs a 19:00 hrs

DÍA UNO

HORA	LOCACIÓN	EQUIPO HUMANO	EQUIPO TÉCNICO
11:00 a 12:30	Estudio A, FCPyS	ESPECIALISTA UNO, realizador, asistente de realización, camarógrafo, iluminador, sonidista	Cámara, kit de iluminación, baterías, cintas.
12:30 a 14:00		ESPECIALISTA DOS	
14:00 a 15:00	Corte a comer		Cajas con utilería de festividades.
15:00 a 17:30		10 niños	(CEMPASÚCHITL, PAN DE MUERTO, CALAVERITAS, VELADORAS, COPAL, INCIENSO, FRUTAS, PLATILLOS, PAPEL PICADO, ADORNOS, CALABAZAS NARANJAS, DISFRACES, ESFERAS, PINOS, CORAZONES, HUEVOS DE PASCUA, BANDERAS, CORNETAS, BIGOTES, ETCÉTERA)
17:00 a 19:00		Especialista TRES	

DÍA DOS

HORA	LOCACIÓN	EQUIPO HUMANO	EQUIPO TÉCNICO
13:00 a 14:30	Jardín Juárez	MAMÁ, HIJO MENOR, chofer, realizador, asistente de realización, camarógrafo, iluminador, sonidista	Cámara, rebotadores, baterías, cintas.
14:30 a 15:30	Corte a comer		
15:30 a 17:00	Mercado Xochimilco	MAMÁ, HIJO MENOR	
19:00 a 21:00	Retorno al Mictlán (embarcadero Fernando Celada)		kit de iluminación

DÍA TRES

HORA	LOCACIÓN	EQUIPO HUMANO	EQUIPO TÉCNICO
11:00 a 14:00	Escuela Privada Gabriel García Márquez	HIJO MENOR, realizador, asistente de realización, camarógrafo, iluminador, sonidista	Cámara, rebotadores, baterías, cintas.
14:00 a 15:00	Corte a comer		
15: 15 a 16:00	Aurrerá	MAMÁ, HIJO MENOR	kit de iluminación
16:30 a 17:30	Waldo´s Mart	MAMÁ, HIJO MENOR	
18:00 a 20:00	Zona de cafés	HIJO MEDIANO	
20:00 a 20:30	Break		
21:00 a 23:00	Antro Iguanas Ranas	HIJO MAYOR	

DÍA CUATRO

HORA	LOCACIÓN	EQUIPO HUMANO	EQUIPO TÉCNICO
15:00 a 18:00	Casa familia	FAMILIA COMPLETA (MADRE, PADRE, HIJOS, ABUELA, NIETOS), realizador, asistente de realización, camarógrafo, iluminador, sonidista	Cámara, kit de iluminación, rebotadores, baterías, cintas.
18:00 a 19:00	Break		
19:00 a 20:00	Casa fiesta	HIJO MEDIANO	
21:00 a 23:00	La Llorona		

DÍA CINCO

HORA	LOCACIÓN	EQUIPO HUMANO	EQUIPO TÉCNICO
11:00 a 12:30	Escuela pública Gregorio Torres Quintero	Realizador, asistente de realización, camarógrafo, iluminador, sonidista	Cámara, kit de iluminación, rebotadores, baterías, cintas.
12:30 a 13:30	Papelería el garabato		
13:30 a 15:00	Calles Santa Cecilia		
15:00 a 16:00	Corte a comer		
17:00 a 19:00	Museo Dolores Olmedo	CURADOR OFRENDA	

DÍA SEIS

HORA	LOCACIÓN	EQUIPO HUMANO	EQUIPO TÉCNICO
12:00 a 14:30	Iglesia Santa Cecilia	ABUELITA, MAMÁ, PADRE, realizador, asistente de realización, camarógrafo, iluminador, sonidista	Cámara, kit de iluminación, rebotadores, baterías, cintas.
14:30 a 15:30	Corte a comer		
16:00 a 20:00	Panteón Santa Cecilia		
20:30 a 21:30	Corte a comer		
21:30 a 22:30	Iglesia Santa Cecilia		
23:00 a 24:00	Panteón Santa Cecilia	MAMÁ	

DÍA SIETE

HORA	LOCACIÓN	EQUIPO HUMANO	EQUIPO TÉCNICO
02:00 a 05:00	Panteón Santa Cecilia	ABUELITA, MAMÁ, PADRE, realizador, asistente de realización,	Cámara, kit de iluminación, rebotadores, baterías, cintas.
05:00 a 06:00	Corte a comer	camarógrafo, iluminador, sonidista	
06: 00 a 12:00	Break		
12:00 a 14:00	Panteón Santa Cecilia		

DÍA OCHO

HORA	LOCACIÓN	EQUIPO HUMANO	EQUIPO TÉCNICO
11:00 a 12:00	Casa familia	MAMÁ, realizador, asistente de realización, camarógrafo, iluminador, sonidista	Cámara, kit de iluminación, rebotadores, baterías, cintas.
12:00 a 13:00		ABUELITA	
13:00 a 14:00		HIJO MAYOR	
14:00 a 14:30		HIJO MEDIANO	
14:30 a 15:00		HIJO MENOR	

Anexo 8. Plan de producción

Página __1__ de __2__

Programa / Serie: _____ Entre Calaveras y Calabazas _____

Productor: _____ Cecilia Irais Reza Arenas _____

Duración: _____ 45' _____

Realizador: _____ Cecilia Irais Reza Arenas _____

Fecha de realización: _____ Noviembre 2011 _____

Camarógrafo: _____

Mes: _____ agosto-diciembre _____

Iluminador: _____

Operador de audio: _____

Fecha	Horario	Responsable(s)	Teléfono/ celular	Actividad	Equipo citado	Observaciones
01/08/11	09:00 a 14:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Juntas de preproducción	Productor, director, investigador, guionista	
25/08/11	12:00 a 14:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Investigación concluida	Director, investigador	
31/08/11	09:00 a 15:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Scouting terminado.	Productor, director, guionista	
23/09/11	09:00 a 13:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Entrega guión.	Investigador, guionista, director	
10-13/09	09:00 a 13:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Recolección stock	Asistente de realización	
17-27/09	09:00 a 13:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Recolección música	Asistente de musicalización	Permisos derechos autor
20/09/11	11:00 a 19:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Grabación 1	Especialista 1, 2 y 3, niños focus group, entrevistador, camarógrafo, sonidista, iluminador, director.	FCPyS UNAM
27/09/11	13:00 a 21:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Grabación 2	Camarógrafo, sonidista, iluminador, director.	Centro de Xoch, Embarcadero Cuemanco.
28/09/11	11:00 a 23:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Grabación 3	Camarógrafo, sonidista, iluminador, director. (horas extras)	Escuela privada, Waldos, Aurrera, Cafés, Antro
29/09/11	15:00 a 23:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Grabación 4	Camarógrafo, sonidista, iluminador, director.	Santa Cecilia/ Embarcadero Celada
31/09/11	11:00 a 15:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Grabación 5	Camarógrafo, sonidista, iluminador, director.	Santa Cecilia
01/11/11	12:00 a 24:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Grabación 6	Camarógrafo, sonidista, iluminador, director. (horas	Santa Cecilia, Museo Dolores Olmedo

* Formato extraído de <http://www.box.net/public/x82i5gcu9> consultado el 24 agosto de 2011

Anexo 8. Plan de producción

Página __2__ de __2

Programa / Serie: _____ Entre Calaveras y Calabazas _____

Productor: _____ Cecilia Irais Reza Arenas _____

Duración: _____ 45' _____

Realizador: _____ Cecilia Irais Reza Arenas _____

Fecha de realización: _____ Noviembre 2011 _____

Camarógrafo: _____

Mes: _____ agosto-diciembre _____

Iluminador: _____

Operador de audio: _____

Fecha	Horario	Responsable(s)	Teléfono/ celular	Actividad	Equipo citado	Observaciones
					extras)	
02/11/11	02:00 a 14:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Grabación 7	Camarógrafo, sonidista, iluminador, director. (horas extras)	Santa Cecilia
04/11/11	11:00 a 15:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Grabación 8	Camarógrafo, sonidista, iluminador, director.	Santa Cecilia
11/11/11	18:00 a 19:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Material calificado	Asistente de producción	
14/11/11	20:00 a 21:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Animación concluida	Animador, productor	
16/11/11	20:00 a 21:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Edición terminada	Editor, director	
18/11/11	20:00 a 21:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Posproducción final	Posproductor, director	
21/11/11	12:00 a 14:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Evaluación global	Productor, director	
22/11/11	09:00 a 12:00	Cecilia Reza Arenas	55-85064328	Multicopiado	Copiador, productor	

FUENTES

Bibliografía

- Anverre, A. (coord) (1982) *Industrias culturales, el futuro de la cultura en juego*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ardevol, E., Pérez Tolon, L. (1995). *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- Barnouw, E. (1996). *El documental. Historia y estilo*. Barcelona: Gedisa.
- Bartra, R. (1987). *La jaula de la melancolía*. México: Grijalbo.
- Bejar, R. (coord) (2005) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural: nuevas miradas*. México: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.
- Bell, J. (2002). *Como hacer tu primer trabajo de investigación: guía para investigadores en educación y ciencias sociales*. España, Barcelona: Gedisa.
- Benveniste, E. (1978). *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI.
- Bonet, E. (et al.) (1984). *En torno al video*. Barcelona: Gili.
- Bonfil Batalla, G. (1987). *México profundo: Una civilización negada*. México: Sep, Centro de investigaciones y estudios superiores en antropología social.
- Bornouw, E. (1996). *El documental: historia y estilo*. Barcelona: Gedisa.
- Cebrián Herreros, M. (1995) *Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicaciones*. España: Síntesis
- Cebrián Herreros, M. (2000) *Géneros informativos audiovisuales*. México: Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, Dirección de Investigación y Comunicación Educativas.
- Cebrián, M. (2000). *Géneros informativos audiovisuales*. México D.F.: Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, Dirección de investigación y Comunicación Educativas.
- Clavijero, F. (1945). *Historia antigua de México*. México: Porrúa.

- Colombres, A. (comp) (1985). *Cine, antropología y colonialismo*. Buenos Aires: Ediciones del sol.
- Durán, D. (1880). *Historia de las indias de la Nueva España e Islas de la tierra firme*. México: Escalante.
- Edmonds, R., Grierson J., Meran Barsam, R. (1990). *Principios del cine documental* (2ª ed.). México: UNAM, Centro de Estudios Cinematográficos.
- Ferres, J. (1991). *El video, enseñar video, enseñar con el video*. Barcelona: Gili.
- Ferres, J. (1992). *Video y educación*. Barcelona: Paidós.
- Francés i Domènec, M. (2003). *La producción de documentales en la era digital: modalidades, historia y multidifusión*. Madrid: Cátedra.
- García Canclini N. (2002) *Culturas populares en el capitalismo*. México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (1990) *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (1993) *El consumo cultural en México*. México: Consejo Nacional para las Culturas y las Artes.
- García Canclini, N. (coord) (1998). *Cultura y comunicación en la Ciudad de México*. México: Grijalbo.
- García Canclini, N. (coord.) (1994). *Culturas en Globalización: América Latina-Europa-Estados Unidos: libre comercio e integración*. Venezuela: Seminario de Estudios de la Cultura.
- Hernandez Sampieri, R. (2003). *Metodología de la investigación* (3ª ed.). México: McGraw-Hill.
- Jandra, L. da . (2005). *La Hispanidad, fiesta y rito : una defensa de nuestra identidad en el contexto global*. México: Random House, Plaza & Janés.
- Jiménez-Ottalengo, M. (2001). *Metodología para la investigación en ciencias de lo humano*. México : Universidad Panamericana, Facultad de Pedagogía.

- Marín, C. (2003). *Manual de periodismo*. México, D.F.: Grijalbo.
- Martín Vivaldi, G. (1998). *Géneros periodísticos* (6ª ed.). Madrid: Paraninfo.
- Martínez Albertos, J. (1992). *Curso General de redacción periodística*. Madrid: Paraninfo.
- Muñiz, E. (1992). *Identidad y cultura en México*. México.
- Nicolls, B. (1991). *La representación de la realidad*. España: Paidós Ibérica.
- Ojeda, G. (1995). *El video en México*. México: SEP, CETE.
- Paniagua Ramírez, K. (2007). *El documental como crisol: análisis de tres clásicos para una antropología de la imagen*. México: CIESAS.
- Paz, O. (1993). *El laberinto de la soledad*. (2ª ed.). México: Fondo de cultura económica.
- Rabiger, M. (2001). *Dirección de documentales*. España, Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Ramos, S. (1952). *El perfil del hombre y la cultura en México*. (2ª ed.). Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Riva Palacio, V. (1974). *Compendio general de México a través de los siglos*. México: Editorial del Valle de México.
- Rojas Soriano, R. (2007). *Guía para realizar investigaciones sociales* (34ª ed.). México : Plaza y Valdes.
- Rovirosa, J. (1990). *Miradas a la realidad*. México: UNAM.
- Sahagún, B. de (1975). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.
- Thompson, J. (1998) *Ideología y cultura moderna*. México: UAM-Xochimilco.
- Val, J. del (2004). *México : identidad y nación*. México, D.F. : UNAM.
- Villoro, L. (1998). *Estado plural, pluralidad de culturas*. México: Paidós, UNAM.
- Winocur, R. (1996) *De las políticas a los barrios: programas culturales y participación popular*. Argentina: Miño y Dávila Editores.

- Zaráuz López H. (2000) *La fiesta de la muerte*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Culturas Populares.

Hemerografía

- Fiesco, R. (2008, septiembre-diciembre). "El documental, nuevo cine de ficción: entrevista con Everardo González". *Estudios cinematográficos*. México: 7-20.
- Stanley, B. (2000, julio-diciembre). "El día de muertos, el Halloween". *Alteridades*. México: 7-20

Internet

- ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? UNESCO. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002> consultada el 27 de julio de 2011.
- ¿Quiénes somos? Clío TV. <http://www.cliotv.com/> consultada el 20 de marzo de 2011
- Altares y ofrendas. Día de muertos en México. <http://www.diademueertos.com/TradicionAltares.html> consultada el 27 de julio de 2011
- Declaración de México sobre políticas culturales, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Disponible en formato PDF en <http://www.unesco.org/new/en/unesco/> consultada el 27 de julio de 2011.
- Definición de Video en la Real Academia Española. http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=video consultada el 12 de abril de 2011.
- Día de Muertos. Guía de San Miguel. <http://www.sanmiguelguide.com/dia-de-muertos.htm> consultada el 27 de julio de 2011
- Historia del cine documental. Documentalistas.

- http://www.documentalistas.org.ar/notateoria.shtml?sh_itm=7cc04fdac0a3e566b0ebbfcd7733df7 consultada el 20 de mayo de 2011
- La pobreza extrema en México. El economista <http://eleconomista.com.mx/sociedad/2010/03/05/pobreza-extrema-mexico>, consultados el 8 de agosto de 2011.
 - Número de habitantes. INEGI. <http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/habitantes.aspx?tema=P> consultada el 8 de agosto de 2011.
 - Simbología de los elementos de un altar de muertos. Sedeco del D.F. <http://www.sedeco.df.gob.mx/ofrenda2005/ofrenda.htm> consultada el 27 de julio de 2011
 - Veintiún años de comunicación popular. Canal 6 de Julio. <http://www.canalseisdejulio.org/1/veintiun-años-de-comunicación-popular> consultada el 20 marzo de 2011

Tesis

- Bonilla Leyva, A. (2009) *Manual para elaborar un video documental*. México: Tesis Licenciatura (Licenciado en Diseño Gráfico)-UNAM, Facultad de Estudios Superiores Acatlán.
- Peragallo Álvarez, C. (2008) *Procesos de hibridación cultural en la tradición del día de muertos en Mixquic*. México: Tesis Licenciatura (Licenciado en Comunicación)-UNAM, Facultad de Estudios Superiores Acatlán.
- Ruiz Ruvalcaba, M. (2004) *Un acercamiento al videodocumental*. México: Tesis de licenciatura. (Licenciado en Comunicación)- UNAM, Facultad De Ciencias Políticas y Sociales.
- Solares González, O. (2008) *El halloween estadounidense. Un elemento cultural apropiado en el pueblo de Nativitas Xochimilco*. México: Tesis Licenciatura (Licenciado en Etnohistoria)-ENAH.

Otros

- Mendoza, C. “Teoría del documental”, ponencia del 22 de agosto de 2011, bajo el marco del diplomado *Documental, Cine social bajo la lente*.
- Ochoa, G “Historia del documental en México” ponencia del 10 de marzo de 2011, bajo el marco del diplomado *Documental, Cine social bajo la lente*