



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

“Los símbolos del camino... Bajo California: El Límite Del Tiempo”

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
L I T E R A T U R A H I S P Á N I C A S
P R E S E N T A
IBARRA CELORIO MARÍA DE LOURDES

ASESOR: DR. VÍCTOR MANUEL GRANADOS GARNICA

NOVIEMBRE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos.

Mamá gracias eternas por amarme, guiarme, acompañarme, eres mi gurú, mi mejor amiga, mi fuente de fortaleza, mi ángel terreno siempre cubriéndome con su sombra protectora. Te amo siempre.

A ti Art gracias por darme tu amor, apoyo, y tener fe, agradezco tu risa, tu espíritu creativo, por ser el mejor compañero de vida y de travesías, gracias por viajar ligero conmigo. Te amo.

A ti Beto, carnalito agradezco tu ejemplo, eres clara muestra de que se puede ser ético, íntegro, un loco exquisito y anarquista. Te amo.

Gracias papá por darme la posibilidad de ser, de estar aquí, por el aprendizaje. Te quiero.

A mis hermanitos brujos Carlos, Marcela, Karla, porque la vida nos regaló la posibilidad de compartirla, por el coven, por las risas, por ser alimento para el alma. Los quiero mucho.

A todas las Celorio empezando por la abuela y sin olvidar a los satélites que las rodean porque inevitable y felizmente, me veo en ustedes, están en mi corazón.

A mis maestros del seminario, la Mtra. Lourdes López Alcaraz, Dra. Laura Edith Bonilla de León, Dr. Víctor Manuel Granados Garnica, Dr. Jorge Olvera Vázquez y Lic. Hugo Hernández Martínez, por su paciencia, ánimo y disposición.

A todo el CEC, Humberto, gracias por la oportunidad que me brindaste para cursar el seminario, Marco, Iris, Luis, Christian, es un gusto trabajar con todos ustedes, gracias.

Índice	2
Introducción	3
1. Espacio y personaje en <i>Bajo California: El límite Del Tiempo</i>	
1.1 La construcción espacial	6
1.2 La construcción del personaje	18
2. Trayectoria de Carlos Bolado Muñoz	29
3. Definición y análisis de los símbolos en <i>el filme Bajo California: El límite Del Tiempo</i>	39
3.1 Análisis de los símbolos espaciales	53
3.1.1 El desierto	54
3.1.2 El mar	57
3.1.3 La montaña	61
3.2 Análisis de los símbolos en la construcción artística en <i>Bajo California: El límite Del Tiempo</i>	64
3.2.1 Círculos	65
3.2.2 Ballenas	66
3.2.3 Pinturas rupestres	69
Conclusiones	71
Fuentes de consulta	77
Bibliográficas	77
Filmográficas	79
Hemerográficas	79
Digitales	80

INTRODUCCIÓN

Paradójicamente, la libertad de elección del tema de investigación hace más complicada su selección, pues si bien es cierto que se tiene esta amplitud de opciones, resulta casi inevitable caer en la indecisión, ante la enorme gama de posibilidades que encierra cualquier proyecto de esta índole.

Agregamos a lo antes mencionado, la infinidad de tópicos así como las diversas maneras de abordarlos lo cual nos conduce a un camino que acaricia lo subjetivo, por tanto, el filme elegido fue una decisión motivada en buena medida por factores emotivos relacionados claramente con una marcada afición a los viajes.

Mi aproximación al cine fue en la infancia, desde entonces la magia de la imagen en la pantalla se convirtió en una puerta hacia la fantasía y la imaginación recreando de forma gozosa todas esas historias.

El acercamiento con la literatura vino después, permitiendo que aquellos universos imaginarios se volvieran historias de ficción que abarrotaban la mente de imágenes atropelladas.

La decisión de abordar el filme *Bajo California: El límite del tiempo* responde a un punto de identificación con la travesía planteada por Carlos Bolado en la cual Damián, el protagonista recorre el desierto de Baja California en la búsqueda de su origen realizando de manera inconsciente una íntima reflexión, que nos permite percibir las polaridades, por un lado la fragilidad y por otro, la fortaleza que reviste el espíritu humano.

Carlos Bolado es un realizador conocedor del ámbito del cine desde muy joven, comenzó su carrera como sonidista y ha desarrollado ampliamente su faceta como editor, con un número importante de filmes mexicanos que han logrado reconocimiento dentro y fuera de México, gracias a los cuales se abrió paso para dar el salto hacia la dirección, primero de cortometrajes y posteriormente de largometrajes.

Bajo California: El límite del tiempo es su primer largometraje fue filmado durante tres años, en locaciones de Baja California, empezó la filmación en 1996 y finalmente la cinta se estrenó en el 2000.

Encontramos en los primeros filmes de Carlos Bolado casi de manera recurrente, temas relacionados con historias cotidianas de seres humanos que nos muestran una perspectiva individual, con problemáticas sensibles en cada personaje y sin embargo, la naturalidad y sencillez, que los caracterizan los vuelven universales, ya que permiten la identificación y empatía de los espectadores.

Su primer largometraje tiene una temática intimista, la historia de Damián nos muestra un ser humano en una lucha emocional intensa, la cual busca mitigar emprendiendo una travesía encaminada a buscar su origen.

El interés en este filme surge por el retrato del desierto que el director consigue; el aspecto visual del filme es muy cuidado, las tomas, los encuadres, la edición y la iluminación son elementos fundamentales de los cuales se vale el realizador para que veamos secuencias, las cuales nos permiten captar en toda su magnitud la vida contenida en el desierto, desde las puestas de sol más luminosas, hasta las mañanas heladas apenas visibles por la neblina.

Los espacios del filme interactúan con el personaje principal casi como si fueran sus compañeros de viaje, a su lado Damián pasa por momentos gratos y en la mayor parte del trayecto padece las duras condiciones que el desierto le impone.

Podemos decir que la historia se desenvuelve en gran medida motivada por la representación del espacio: el desierto es un componente medular puesto que provoca gran intimidad en el personaje, la soledad lo guía hacia una profunda reflexión, por ello resulta interesante tratar de profundizar en el espacio que rodea al protagonista y cómo Damián interactúa con esta construcción espacial.

Vale mencionar que la carrera de Carlos Bolado como realizador presenta dos ejes fundamentales: podemos decir que sus primeros filmes revisan temas más cercanos a lo cotidiano, a la problemática de los seres humanos típicos y sus luchas internas y emocionales; mientras que sus historias recientes están más vinculadas con el entorno social y político, presentando una visión de integración y adaptación de tópicos históricos desde puntos de vista más alejados de lo intimista, de lo individual.

Otro aspecto que nos interesa revisar se centra en la presencia de elementos simbólicos representados en el filme, encontramos componentes repetidos que dan cuenta de las obsesiones del personaje, como el peso que tiene en la historia la aparición constante de la mujer embarazada a la que atropella y su propia esposa, también esperando un hijo.

Percibiremos cómo los elementos espaciales cumplen también una función simbólica al presentarse como piezas que nos hablan de un origen, dan carácter y forma a una cultura, condicionan y propician cierto desarrollo y creencias en el pueblo que lo habita.

Ciertos lugares hablan con su propia voz.
Ciertos jardines piden a gritos un
asesinato, ciertas mansiones ruinosas
piden fantasmas; ciertas costas
naufragios.

Robert L. Stevenson

1. Espacio y personaje

1.1 La construcción del espacio

Para abordar el tema de la construcción del espacio en el filme *Bajo California: El límite del tiempo*, utilizaremos fundamentalmente la teoría narratológica, la cual permite acercarnos a la espacialidad en el filme; para ello revisaremos algunos conceptos de distintos autores, los cuales han realizado estudios teóricos sobre el relato, la temporalidad, los elementos descriptivos y, de forma preponderante, conceptos narrativos que nos permitirán analizar la configuración el espacio.

Resulta pertinente comenzar con la definición de relato de Gaudreault y Jost:

Una obra literaria y un filme tienen en común su condición de relato o narración de unos hechos reales o ficticios, encadenados de acuerdo con una lógica, ubicados en un espacio y protagonizados por unos personajes, que se caracteriza por poseer un principio y un final, diferenciarse de un mundo real, ser contado desde un tiempo y referirse a otro tiempo, etc.¹

¹ André Gaudreault y François Jost. *El relato cinematográfico*. Barcelona, Paidós, 1990, pp. 26–29.

Si bien nos puede parecer una explicación simple, veremos las implicaciones que de ella resultan. De entrada, se establece que toda narración está formada por dos niveles, la historia y el discurso; la historia nos narra los sucesos, las acciones, transcurre en una época y tiene una duración; si nos enfocamos al discurso, se refiere a los procedimientos y las estrategias de la narración, de acuerdo con el medio que emplea como medio de expresión, ya sea que hablemos de literatura, teatro, cine, etc.

El discurso, por otra parte, define si se cuenta en estricto orden cronológico o no, si se modifica la duración, o si se reparte la información, entre otros aspectos.²

Podemos decir que la historia hace referencia al *qué*, mientras el discurso, al *cómo* es narrado el texto, utilizando la instancia mediadora del narrador, del que hablaremos más adelante.

Por otro lado, la construcción espacial es un elemento fundamental de la narración; de acuerdo con Pimentel, existen dos formas o estructuras de mediación en un relato, la primera es el lenguaje que permite crear mundos particulares que responden a su propia lógica. La segunda forma de mediación identificada por la autora tiene que ver con una figura fundamental en el relato, el narrador.³

El narrador es la instancia que nos cuenta la historia. Existen varios tipos de narrador y puede suceder que exista más de un narrador en una obra, este mediador puede ser o no un personaje, el cual estará dotado de cierta autoridad y diversos grados de confiabilidad.

Encontramos varias clasificaciones de narrador, nos referiremos a éstas y a algunas de sus características.

De acuerdo con Pimentel, la instancia narradora va de la mano con la focalización y establece cierta claridad en la comprensión del lector.

² José Luis Sánchez. *De la literatura al cine*. Barcelona, Paidós, 2000, pp. 81–85.

³ Luz Aurora Pimentel. *Constelaciones I Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*. México, UNAM, 2012. A partir de ésta, las citas posteriores del mismo texto, se abreviarán Cons. y consignarán las páginas referidas.

Pimentel retoma la clasificación expuesta por Genette, quien menciona la focalización cero, a la cual le correspondería un narrador omnisciente, que sabe más que el personaje, se le considera con una— visión por detrás —.

El narrador único será el más confiable, en tanto éste no sea uno de los personajes de la diégesis; se le conoce como narrador en tercera persona pudiendo ser omnisciente, es decir, que conoce toda la historia, sabe todo de los personajes; ésta circunstancia lo dota de una mayor objetividad. Podemos encontrar también que la narración puede estar focalizada o no en alguno de los personajes, aunque este hecho podría volverlo menos objetivo.

En segundo término encontramos la focalización interna, en la cual el narrador está en el mismo nivel de conocimiento que el personaje, no sabe más que él, así que no puede decirnos más; ésta focalización interna —o visión con— se divide en tres: puede ser fija, si solamente se centra en un solo personaje; variable, si se establece en más personajes, en los cuales vaya alternándose la focalización; o múltiple, cuando varios personajes darán cuenta del mismo suceso. El narrador interno o en primera persona, puede ser o no, el protagonista del filme.

En tercer lugar, encontramos la focalización externa —visión desde fuera—, la cual recae en un narrador que se encuentra fuera de la diégesis, es decir, la voz narrativa, sabe menos que el personaje o puede ser un narrador testigo, que aunque forma parte de la historia, conoce sólo un fragmento de la misma.

Además, este tipo de narrador testimonial no podrá internarse en la conciencia o pensamiento de otros personajes, tal vez, suponga, crea o imagine, lo que el otro pueda sentir o pensar, pero no lo sabrá de cierto.

Existe también el narrador en segunda persona, utilizado mayormente en el género epistolar.

Es importante recordar que la instancia narradora puede variar en una misma obra, por ello, resulta pertinente referirnos a nuestro filme, para reconocer las voces narradoras de la historia.

En *Bajo California: El límite del tiempo*, donde se instala la voz narrativa principal es en el manejo de la cámara, los diálogos entre los personajes son escasos; el uso del flashback principalmente es lo que nos va narrando y solamente es reforzado con algunos diálogos que completarán la escena.

Podemos reconocer la voz de la esposa que nos adentra en la problemática del protagonista, en la primera secuencia del filme, el protagonista maneja solo por la autopista y encuentra un mensaje que le pide ponga el cassette que está en el tocacintas de la camioneta, y una voz en *off*, –la de su esposa–, comienza contando:

Damián Ojeda, mi amor, escúchame, esa noche fue un accidente, un desafortunado accidente, trataste de encontrarla, quizá ella trataba de cruzar la frontera, la maldita frontera, tomó el riesgo, no fue tu culpa ni la de ella, fue un accidente ⁴

Podemos observar que el diálogo de la esposa es un tanto subjetivo, porque está dentro de la historia.

Ella quiere convencer al protagonista, acerca de que el suceso, fue un desafortunado accidente, pues el personaje se culpa por lo sucedido y por su reacción instantánea de escapar del lugar; es claramente intencional este inicio de la historia, aunque ella no presenció el accidente, puede imaginar o suponer, que realmente Damián no hubiera atropellado a la mujer de manera intencional.

⁴ *Bajo California: El Límite Del Tiempo*, Carlos Bolado. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) C/ Producciones Sintonía, S.A de C.V. A partir de ésta, las citas posteriores del mismo filme se abreviarán B.C. y consignarán entre paréntesis el minuto referido.

Esta idea es reforzada cuando ella está hablando por medio del tocacintas, mientras el protagonista comienza a recordar la noche del accidente y se muestra un *flashback*, que veremos repetidamente durante la película, donde el protagonista va conduciendo y repentinamente, intenta frenar su camioneta, al ver sobre la autopista a una mujer que cruza corriendo, sin embargo, no puede frenar totalmente y la atropella; al verla más cerca, se da cuenta de que la mujer parece estar embarazada, asustado, huye.

Este cíclico *flashback* en el filme, enfatiza el estado psicológico y atormentado del personaje, y nos permite entender que la decisión de emprender el viaje es, en parte, motivado porque se siente culpable del accidente y necesita alejarse de lo que le recuerda ese evento, esto implica además un paralelismo con la esposa del protagonista, que, igual que la mujer que atropella, está embarazada; agregando el hecho de cumplir la promesa realizada a su madre de realizar el viaje para conocer la tumba de su abuela y esa tierra de sus padres, de la que sólo tiene referencias.

Posteriormente, será el propio Damián quien le cuente a Arce, su guía en las pinturas, acerca del accidente:

Damián --- [...] creo que atropellé a una mujer embarazada [...]---

Arce ---¿pero murió la mujer? ---

Damián ----No lo sé Arce, no me canso de repetirme que yo no tuve la culpa, que esa mujer se atravesó imprudentemente...a veces quiero creer que todo lo imaginé, esa mujer salió corriendo y yo no pude hacer nada, pero ya después, no quise detenerme, después regresé pero ya no encontré nada [...] si murió por lo menos lo sabría, no hice nada por ella[...] ----⁵

⁵ B.C. min. 68 seg 33.

Si bien el personaje cuenta el evento en primera persona, su sufrimiento angustia permite confrontar lo dicho anteriormente por su esposa—, el cual puede mostrar un poco más de objetividad, pero cuando el diálogo se vuelve a la primera persona, cuando habla Damián, retoma el tono subjetivo, quien cuenta, lo hace desde su particular visión.

Aún así, el uso de la cámara, compensa el aspecto subjetivo – objetivo del narrador, si bien, como dijimos el narrador en primera persona es más bien subjetivo—, el hecho de presentarnos un flashback repetidamente de la escena del accidente, equilibra la subjetividad, pues los espectadores vemos como sucedió el evento, percibimos, que basándonos en lo que vemos, realmente parece un accidente el atropellamiento de la mujer. Esta escena reiterativa busca dar mayor objetividad al suceso contado por el personaje y la esposa así, el espectador empieza a construir su propia perspectiva, con base en los diálogos y lo que se representa en escena.

Es importante reiterar que los diálogos van a contribuir a reafirmar lo que la cámara está mostrándonos, el narrador por excelencia en el filme es la cámara, aunque los personajes están contando algo.

Como mencionamos antes el continuo *flashback*, del accidente; las tomas en contrapicada y picada mientras el personaje atraviesa el desierto persiguen resaltar ese estado físico de cansancio, desorientación, desasociado; los *close up* al protagonista que van abriendo la toma hasta convertirse en *big close up* sobre la autopista y sobre la arena del desierto, nos narran más allá de lo que el protagonista y la esposa nos pueden decir con los diálogos.

Todo relato nos permite tener un acercamiento a su intencionalidad o la forma en que se nos quiere sugerir su lectura, de hecho el título de la obra es el inicio de este primer contacto. *Bajo California: El límite del tiempo*, ya nos plantea un espacio, un lugar donde se desarrollará la historia, pero si nos detenemos a revisar el significado de la primera palabra del nombre del filme, bajo, es el “verbo bajar conjugado en primera persona del singular, (yo) presente indicativo”.⁶ Este elemento ya nos habla de una acción, realizada por una persona, bajar a California.

La segunda parte del nombre parece acercar dos cuestiones fundamentales en cualquier narración, el espacio y la temporalidad, el límite del tiempo, acudiendo a su definición; límite, nos habla de una “línea imaginaria que separa dos cosas, fin, grado, máximo.”⁷

Tomando en cuenta esta idea, el título prefigura este viaje por Baja California, hacia el fin del camino, o al sitio donde el tiempo se detiene, o ciertamente, al lugar donde el narrador pretende llevarnos con el protagonista, a su límite.

La historia siempre nos remitirá a un tiempo, lo mismo en una novela, como en un filme, lo primero que podemos percibir es la temporalidad. De acuerdo con Luz Aurora Pimentel:

El relato verbal está ceñido por una triple temporalidad 1) la del medio verbal que le da vida, tiempo surgido inexorablemente de la linealidad, de la sucesividad del lenguaje; 2) la temporalidad inherente a un discurso que se encarga de narrar –el famoso tiempo del discurso–, y 3) el tiempo representado que in–forma cronológicamente a la mayoría de los relatos – tiempo de la historia–.⁸

⁶ *Diccionario Real Academia Española*, Espasa libros, S.L.U, 2001. pp.182.

⁷ *Ibid.* pp. 541

⁸ Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción*. México, Siglo Veintiuno, 2001, p.7.

A partir de ésta, las citas posteriores del mismo texto se abreviará eef y consignarán las páginas referidas.

Si asumimos que la temporalidad es fundamental en la narración de los sucesos, entenderemos porque están en oposición, temporalidad y espacialidad; resulta casi imposible imaginar algún suceso narrado, al cual no le corresponda un espacio, por mínima que sea su descripción. “La descripción es más importante que la narración puesto que es más fácil describir sin contar que contar sin describir – quizá porque los objetos pueden existir sin movimiento, pero no el movimiento sin objetos”.⁹

Evidentemente la temporalidad se nos muestra en *Bajo California*, en el transcurso del filme, el director utiliza, por ejemplo, el recurso del día y la noche para demostrar el paso del tiempo.

Durante el recorrido de Damián sobre la carretera todavía en su camioneta, seguiremos la repetida y vertiginosa aparición de señalizaciones de curvas en todos los sentidos, poblados que se atraviesan, cruce de ganado, avisos de límite de velocidad, estos son marcadores de tiempo.

Posteriormente, cuando el personaje decide deshacerse de su camioneta y sigue el trayecto a San Francisco de la Sierra a pie, observamos su recorrido amaneciendo y anocheciendo caminando sin parar, sabemos sin duda que los días pasan, no tenemos la certeza de la duración del viaje pero estos elementos de la narración nos dan la sensación de que el viaje es muy largo.

Siguiendo con esta idea, si consideramos esta oposición tiempo/ espacio, sabemos que la temporalidad es importante en el texto, pues ayudará para reforzar el hecho de que el viaje del personaje será tan largo como complicado; sin embargo, la espacialidad, resulta fundamental para la construcción del sentido de la obra, debido a que es muy significativo el uso de la descripción como herramienta para representar un espacio definitivamente confrontador para el personaje, como veremos más adelante.

⁹ eef, op.cit., pp. 7–10.

Ahora bien, hablamos del narrador como una entidad fundamental de cualquier narración, mencionamos además la importancia de la temporalidad en el relato, pero otro aspecto importante especialmente para nuestro estudio, como mencionamos anteriormente cuando hablamos de espacialidad, es la descripción, ésta nos servirá como elemento constructor del universo diegético, de los elementos y objetos que lo conforman, nos situará en el lugar donde ocurrirá el desarrollo del relato; es el espectador quien comienza a construir y poblar ese mundo, lo hace real, lo va ampliando y modificando gracias al proceso descriptivo; ya que, con la imaginación, el que lee y observa forma parte de esa construcción, lo hace suyo, es como si al construirlo y poblarlo en su mente lo habitara.

Retomando a Foucault, Pimentel señala que la organización descriptiva responde a cuatro variables –forma, cantidad, tamaño y distribución en el espacio – a éstas las llama lógicas, pero además agrega las sensibles, las cuales, permiten completar la descripción, –color, sabor, textura e incluso sonoridad, si la tiene –, con ellas el objeto adquiere sentido.

Acerca del nombre propio, que al principio no significa, únicamente identifica, comenta que éste va adquiriendo significaciones gracias a la descripción; es una expansión en diferentes grados, que nos ayuda a poblar los espacios diegéticos y cargarlos de significación.

Consideramos entonces que la descripción adquiere una mayor relevancia en nuestro filme, porque los espacios que nos muestran, ya tienen una significación en nuestro mundo real, la carretera, el desierto, o la montaña, los cuales aparecen en ese universo diegético¹⁰, nos remiten a un mundo cargado de sentido, de significaciones, son modelos de espacialidad reconocibles.

¹⁰ De acuerdo con Gérard Genette “la diégesis es el universo espacio–temporal designado por el relato”; “diegético”, por lo tanto, designa “aquello que se relaciona o pertenece a la historia”. post cit. (8-10 p).

Mencionamos antes que el nombre Baja California ya nos remite a un espacio significativo, cada individuo tendrá una mayor o menor referencialidad, sin embargo, el nombre propio sintetiza una serie de atributos, partes y significados; como menciona Pimentel, “nombrar una ciudad, aun sin describirla, es suficiente para proyectar un espacio ficcional concreto, ya que el nombre propio es, en sí mismo, una descripción en potencia, nombrar es conjurar”¹¹

Entonces puede suceder que cierto lugar no tenga para algunos individuos una referencialidad marcada, pero muy probablemente para la mayoría de las personas decir el desierto de Baja California ya crea una mayor significación, lo trasladará a las características de un espacio del mundo real que ya relacionará con el mundo recreado en la ficcionalidad de la obra.

Desde el inicio del filme, cuando empiezan a aparecer los créditos, observamos la sombra del protagonista –en una toma cenital– dibujando con una rama sobre la arena, lo que parece el contorno de la península de Baja California, entonces aparece un mapa real, donde vemos las huellas de unos pies, avanzando sobre ese territorio, recorriendo hacia el sur, Baja California; a partir de ese momento, apenas al inicio de la historia, ya empieza a configurarse la espacialidad.

La descripción del desierto de Baja California mostrado en el filme tiene una relación de concordancia con el mundo real, el cual nos remite a esa particular vegetación, a las variaciones del clima, a la fauna que lo habita, entre otros aspectos, sin embargo, el espacio ficcional al cual hace referencia el texto, es una construcción espacial recreada para el espectador, en función de las necesidades expresivas y narrativas particulares de ese discurso.

¹¹ eef, ibid. pp. 27.

Sin embargo, no basta con solo nombrar, la repetición, la descripción redundante, es lo que dará cuerpo y presencia al espacio representado.

Nosotros para poder creer que Damián Ojeda el protagonista de nuestro filme, está atravesando un desierto implacable, podemos observar en el minuto 33:00 una toma cenital, haciendo *close up* de sus pies, mientras camina por las diferentes texturas del terreno desértico; ésta escena, es un ejemplo, que nos ayuda a configurar este espacio diegético que la ficción nos representa y gracias al cual, coincidiendo con Culler creamos este “–contrato de inteligibilidad–, la creación de un mundo ficcional plenamente humano, cargado de sentido”;¹² la duración de esta secuencia nos hace imaginar las diferencias entre esas texturas, nos contagia la sensación de agotamiento que acompaña al protagonista y nos permite ver como real el universo del discurso ficcional.

El personaje se ve agotado, el sol está en su punto más alto, lo podemos notar en la secuencia siguiente cuando el personaje se detiene y nos muestra el rostro, nuevamente en *close up*, en una toma, ahora en contrapicada la cual nos permite ver el cielo y los rayos del sol cayendo sobre sus hombros. Lo vemos atravesando un trayecto que nos parece muy largo, siete diferentes texturas del piso nos remiten al tiempo que lleva caminando, pero además configuran la rudeza del viaje que el personaje lleva a cabo, el sonido de las pisadas sobre los matorrales, las piedras, la arena, etc.

Esta representación del espacio ficcional nos resulta claramente intencional, la descripción repetida de estos pasos, lo reiterativo de estas texturas, crean un modelo de desierto en el que el tiempo narra y el espacio que se va poblando de sentido, configura.

¹² eef. cit. post., pp. 57.

El espacio ficcional representado es susceptible de sufrir transformaciones, se convierte en un espacio de representación, puesto que los personajes o el narrador que interactúan en él lo transforman y lo dotan de nuevas atribuciones, se lo apropian y lo transforman, lo convierten en un espacio vivo.

Esta idea de Pimentel nos lleva a pensar en la historia: el protagonista decide hacer este viaje de una manera peculiar, abandona la comodidad, elige el camino más duro para recorrer Baja California. Cuando intercambia el sombrero con el hombre que vaga por el desierto para cumplir una manda, pareciera que asume esta manda como propia, como, si de esta forma pudiera expiar la culpa que siente por el accidente.

Damián decide continuar este viaje de reencuentro con la tumba de su abuela y la tierra de sus antepasados no en forma de paseo, el estado emocional del protagonista lo obliga a hacer una tregua en su vida para hacer este viaje, elige sacrificarse, imponerse un castigo, aunque tal vez no lo haga de forma consciente.

Decide apropiarse del espacio, pero esta acción transforma al desierto en un espacio vivo, el cual se irá modificando en el transcurso de su recorrido; en el momento en que el personaje sufre de cansancio, hambre, se vuelve un espacio confrontador, luego en un espacio deformado por las alucinaciones, transfigurado, cuando se convierte metafóricamente en un espejo para Damián. Más adelante, es un espacio transformador, al final del filme cuando el protagonista decide concluir su viaje y volver a su casa, resignificará el espacio desértico en su mente, no será el mismo desierto que imaginó antes de conocerlo. Después de recorrerlo, la evolución del relato implica la transformación del espacio y del personaje por su interacción.

1.2 La creación del personaje

La configuración del personaje

Un aspecto que resulta trascendente en cualquier narración, es la existencia y configuración de los personajes. Si retomamos a Francesco Casetti, y Federico Di Chio, partimos de que existen tres elementos esenciales en una narración. El primer elemento se refiere a los acontecimientos, es decir, sucede algo, no importa si le sucede a uno o a muchos, si ese algo es de una corta o larga duración, o si esos acontecimientos son accidentales o intencionales.

El segundo elemento, mencionan, consiste en que esos acontecimientos actúan sobre alguien, o alguien hace que sucedan, es ahí donde encontramos al personaje, el cual se encuentra situado en un ambiente que lo acompaña, se puede decir que existe con él, por eso los autores designan esta unión como los existentes.

Conforme los acontecimientos y las acciones suceden aparece el tercer elemento narrativo, se comienza a dar una transformación de la circunstancias que operaban, se registran una serie de rupturas para dar paso a una evolución en las condiciones que existían.

Cuando hablamos de los existentes hay un aspecto que debe diferenciarse; los existentes, dice Casetti, nos remiten a todo aquello que se da y muestra en una historia, ya sean, seres humanos, animales, paisajes naturales, construcciones, objetos, etc. En ese sentido, el protagonista existe, tiene un nombre, una identidad definida, mientras que el entorno que lo acompaña y lo lanza a la acción, puede no estar identificado, ser anónimo.¹³

¹³ Francesco Casetti, Federico Di Chio. *Como analizar un film*. Paidós, Barcelona, 1991, pp. (170–175).

Retomando a Barthes, citado por Pimentel en torno a sus comentarios acerca del personaje:

Cuando semas idénticos atraviesan repetidamente el mismo Nombre propio y parecen fijarse en él, surge un personaje. El personaje es entonces un producto combinatorio: la combinación es relativamente estable (caracterizada por la reiteración de los semas) mas o menos compleja (lo que implica rasgos más o menos contradictorios); esta complejidad determina la “personalidad” del personaje, igualmente combinatoria que el sabor de un platillo o el aroma de un vino. El Nombre propio funciona como el campo de imantación de los semas.¹⁴

Estos conceptos, aunque utilizados principalmente para la configuración del personaje, son aplicables a las construcciones espaciales; cuando estos semas idénticos e idénticas configuraciones descriptivas atraviesan un mismo nombre propio y se fijan en él, surge un espacio diegético individualizado.

Resulta pertinente destacar entonces, el personaje es el agente de la acción, ya sea que él genere la acción, o bien, que la acción recaiga sobre él.

Partiendo de este punto, nuestra idea es mostrar de qué manera se caracteriza al personaje principal de *Bajo California: El límite del tiempo*. Al establecer esta distinción entre personaje y ambiente, notamos que la importancia del desierto; en este caso el ambiente crece en presencia de nuestro protagonista, mientras se configura y define el personaje, se remarca y detalla más todavía el ambiente, se establece un vínculo que durará todo el filme y que va de la mano de las acciones y transformaciones del artista.

¹⁴ eef , op.cit., pp. 44.

El ambiente resulta fundamental en nuestro filme, sin embargo, al hablar de personaje, debemos tomar en cuenta el criterio de relevancia, como lo llama Casetti, y pensar en el peso que el elemento asume en la narración, cantidad de historia que lleva sobre él, en qué medida le suceden o hace que sucedan los acontecimientos y las transformaciones, entre mayor sea ese peso sobre el existente, nos referiremos a él como un personaje y no como un ambiente.

Resulta relevante que en nuestro filme Damián tiene el peso en la historia, todo sucede en función de sus acciones y transformaciones; pero debemos resaltar lo que comentan Casetti y Di Chio acerca de la distinción entre ambientes y personajes.

Un lugar puede tener una gran importancia en la historia y un factor ambiental puede convertirse en un elemento central en la trama de la historia, el ambiente se refiere a todos los elementos que pueblan y aparecen como el trasfondo, lo que llena la escena, el entorno en el que actúan y se mueven los personajes y la situación en la que operan, sus coordenadas espaciotemporales, cumpliendo con dos funciones esenciales del ambiente, como nos dicen los autores, amueblar la escena y situarla.

Si nos remitimos a nuestro filme podemos decir que de acuerdo a este tipo de clasificación, hablamos de un ambiente rico, ya que es sumamente detallado, minucioso en su descripción, incluso agobiante en cuanto a las sensaciones que busca transmitirnos, este ambiente aislado se transforma en un motivo de enfoque que prácticamente obliga al protagonista de nuestra historia a cuestionarse interiormente: al estar solo comienza a pensar en el accidente, en sus ancestros, en su origen, una serie de componentes que lo enfrentan con su esencia.

Esta clasificación la podemos aplicar en nuestro caso, el desierto tiene una gran incidencia en el desarrollo de los acontecimientos, el personaje y el desierto se interrelacionan. Damián actúa y parece que el desierto solamente lo observara; en ese mirar aparentemente pasivo se nos muestra, sentimos el calor, sentimos las texturas áridas, percibimos el frío por las noches y nos permite ver las acciones del personaje, sentir su cansancio, acompañarlo en sus alucinaciones, nos transmite su sed y su hambre, es decir, vemos también como el desierto hace aparentemente sin hacer, sólo estando, sólo siendo.

Si bien no podemos decir, que el desierto sea un personaje, debemos resaltar la importancia del lugar, casi como si lo fuera, ya que tiene un gran peso en la historia y es quien acompaña a nuestro protagonista en este encuentro con su intimidad, el entorno agreste es una especie de disparador de muchas de las decisiones y acciones que elige tomar nuestro personaje.

Por otro lado, para hablar de la caracterización del personaje, Casetti y Di Chio se refieren al criterio de focalización, que implica la atención que se le presta a un protagonista, en nuestro caso se le dedican mayores espacios en primeros planos, el personaje de Damián es el centro del cual parten los demás elementos de la historia, en pocas palabras, es el centro de atención.¹⁵

Adicionalmente, los personajes pueden dividirse en tres categorías: persona, rol y actante.

Si nos referimos a la primer categoría, que considera al personaje como persona, lo dotará de una carga intelectual, una serie de comportamientos, reacciones, gestos, aspectos que permitan una cercanía a la realidad y nos hablen de características más particulares del protagonista.

¹⁵ Francesco Casetti, Federico Di Chio. *Como analizar un film*. Paidós, Barcelona, 1991, pp. (176–180).

Tratando de realizar una caracterización de Damián, el personaje protagónico de nuestro filme, podemos comenzar con una descripción muy básica, nos remitiremos a los elementos que observamos en el protagonista desde el comienzo y a primera vista; a partir de una descripción primera, podemos enriquecer nuestra observación, añadiendo características más específicas, las cuales comienzan a hacerse evidentes conforme vemos el avance de la historia.

Hablamos de un hombre de mediana edad, cercano a los cuarenta años, con aspecto claramente más cercano a los mexicanos que a los norteamericanos, de piel clara, aunque curtida por el sol, estatura más bien baja, tiene complexión regular, cabello oscuro; no le preocupa mucho su aspecto físico, la ropa que utiliza, tiene un aspecto informal, usa jeans y botas de trabajo, una gorra deportiva para el sol, un vestuario que nos acerca, más a un aspecto más bien utilitario, sencillo, cómodo, un apartado que no parece ser importante para el personaje.

La importancia de revestir al protagonista con este aspecto físico está claramente intencionado para canalizar nuestra atención en aspectos que se alejan de lo físico, nos canaliza hacia el interior del personaje, hacia lo que le sucede.

En este punto ya empezamos a definir al protagonista como rol, la segunda categoría, en ella, podemos abordar aspectos más específicos, más peculiares de la construcción del personaje, empezando por gestos, rasgos de su personalidad, acciones que realiza y como las enfrenta.

Estas distinciones de roles se pueden establecer utilizando oposiciones, personajes activos/pasivos, personaje influenciador/autónomo, personaje modificador/conservador, personaje protagonista/antagonista.

Damián Ojeda está más interesado en expresarse por medio del arte y no por su palabra, es un artista plástico que tiene la posibilidad de vivir de su actividad, con lo que requiere, no parece tener lujos, pero tampoco parece ser una persona que considere fundamental la riqueza, o que el aspecto económico sea una prioridad en su vida.

Se nos muestra a un ser más enfocado al aspecto interior, la intención del director, es mostrarnos un protagonista más preocupado y ocupado por los aspectos emocionales y psicológicos por los cuales atraviesa, más allá de circunstancias o elementos más terrenales, más banales, como la ropa que viste el personaje; la camioneta descuidada en la que inicia su viaje, se nos muestra más como una herramienta de trabajo; la cual además será una de las cosas materiales de las que se despoje el personaje para poder iniciar este viaje al interior de sí mismo.

La tercera categoría que mencionan los autores es la del personaje como actante, es decir, un elemento válido por el lugar que ocupa en la narración y las acciones que realiza para que la historia avance, sin importar quienes la ocupen, humanos, animales, objetos, etc.

Se distingue entre sujeto y objeto, el sujeto va en busca del objeto, se mueve hacia, o actúa sobre él, el objeto es la meta.

Si nos referimos al modelo actancial lo importante es la posición que asumen los elementos y como operan. De acuerdo con este modelo, nuestro actante es un hombre con un nivel intelectual más elevado que le permite estar por encima de la mayoría de los mexico-americanos que viven allá.

Más que un hombre muy brillante hablamos más bien de un humanista, es un ser preocupado por su hacer aquí y ahora; tiene por su actividad un cierto reconocimiento, sin embargo no es algo que parezca preocuparle mucho, atraviesa por un momento de desasosiego, puesto que desea liberarse de la culpa, se siente atormentado. Muestra un aspecto cognitivo, ya que el actante se juzga, piensa, recuerda, cree; estos componentes están claramente enfocados a las cuestiones mentales.¹⁶

Cuando nos referimos al personaje, Sánchez Noriega coincide con Casetti y Di Chio menciona que resulta relevante observar el número de menciones que tiene un personaje, las descripciones, pero agrega, los calificativos con los cuales nos habla de él, el tipo de acciones y cómo se desenvuelve en ellas, la cantidad de planos y su duración, la presencia constante de los diálogos que abarca en el filme.

Para comprender el ser y hacer del personaje, nos remitimos a los rasgos definitorios como los mencionados, los componentes con los cuales lo distinguimos de otros, su apariencia física, carácter, etc. Así como por su hacer, su conducta, las relaciones que establece con los demás personajes, ya que establecimos una previa descripción de esos puntos, podemos referirnos a los rasgos que la experiencia real nos permite identificar no sólo en el protagonista sino en la historia.

Podemos considerar a Damián Ojeda un personaje redondo, pues es complejo y variado, es un ser contrastado por las circunstancias que atraviesa, éstas lo tornan inestable emocionalmente y contradictorio, se nos plantea como un personaje activo, puesto que es la fuente directa de la acción, opera en primera persona, es dinámico, ya que se encuentra en constante evolución y movimiento durante la trama.

¹⁶ Cfr. Francesco Casetti, Federico Di Chio. *Como analizar un film*. Paidós, Barcelona, 1991, pp. (180-190).

Nuestro personaje se puede considerar autónomo, Damián es quien hace, es la causa y razón de su actuación y, por consecuencia, resultará ser un personaje modificador, dado que trabaja para modificar las circunstancias operantes, se convertirá en un personaje mejorador de su circunstancia emocional y psicológica.

Toda la información que reunimos de un personaje está ligada en primer lugar a lo que vemos con respecto a la representación de su aspecto físico, su maquillaje, vestuario, etc. Mientras que los diálogos nos ayudarán a la caracterización mediante la lengua, la entonación y volumen de la voz, y la posibilidad de establecer combinaciones entre los diálogos del personaje con otros sonidos; la música que darán una mayor intensidad dramática, además de la interpretación, su particular gestualidad, y la de los que lo escuchan.

Elementos como la simultaneidad de las palabras con las acciones, añadiendo la ubicación de los personajes en los distintos espacios y ambientes, nos hablarán de su carácter, nos permitirán percibir su estado de ánimo y entender la actitud con la que enfrentan las circunstancias que se le presentan.¹⁷

Como dice Anderson, “el diálogo empuja la acción hacia adelante pero también puede empujarla hacia atrás, [...] los diálogos además nos permiten sentir y ver la emoción agitándose entre las palabras”.¹⁸

Los personajes establecen diferentes relaciones de enfrentamiento, incluso de lucha, ya sea con la naturaleza, el ambiente, con fuerzas sociales o económicas; ya sea, a favor o en contra; con seres humanos, o en conflictos interiores, en batallas contra sí mismos.

Un factor importante para la buena caracterización de los personajes, es la manera en que el narrador define las características psicológicas del personaje, más incluso que los propios acontecimientos, como el personaje se desenvuelve en dichos sucesos.

¹⁷ José Luis Sánchez. *De la literatura al cine*. Barcelona, Paidós, 2000, pp. (120-131).

¹⁸ Enrique Anderson Imbertt. *Teoría y técnica del cuento*, Ariel, Barcelona, 1992, pp. (229-249).

Anderson establece que debemos diferenciar entre persona y personaje, el narrador, describe, caracteriza y comenta, nosotros en la calle podemos ver la conducta de las personas, pero no conocemos su intimidad, ni sus motivaciones. En cambio, el narrador nos muestra rasgos íntimos y secretos del personaje, siempre sabremos únicamente lo que el narrador quiera decirnos, los discursos directos del personaje están autorizados y fiscalizados por quien narra.

El cuentista crea a sus personajes a imagen y semejanza de los seres humanos reales, proyecta su propia humanidad en ellos. Para caracterizar a un personaje, tiene que imaginárselo en movimiento, observarlo en sus momentos de acción, pensar en su mímica, su habla, sus reacciones, su relación con el medio ambiente.

El autor hace una clasificación de las narraciones de acuerdo a la capacidad activa del personaje:

a) Si su poder es superior al de los hombres y sus circunstancias, el héroe es una criatura preternatural y lo que se cuenta de él es un mito.

b) Si es superior en grado a otros hombres y a sus propias circunstancias, el personaje es el héroe típico de las narraciones de aventura.

c) Si es superior en grado a otros hombres pero no a sus propias circunstancias, el personaje es un caudillo: su poder excede al de los hombres comunes pero los representa y actúa por ellos.

d) Si no es superior ni a otros hombres ni a sus circunstancias, el personaje es uno del montón, como en las narraciones realistas o costumbristas.

e) Si es inferior en poder o inteligencia a nosotros los lectores, vemos el personaje con ojos irónicos.¹⁹

¹⁹ Enrique Anderson Imbert *Teoría y técnica del cuento*, Ariel, Barcelona, 1992, pp.(242).

Esta clasificación no pretende encasillar de manera categórica a los personajes, sirve simplemente para comprender mejor las funciones de la caracterización y de la utilización de la propia psicología del narrador al momento de crear.

En *Bajo California: El límite del tiempo* vemos a un personaje que podría pertenecer más cercanamente a la categoría de un héroe típico de las narraciones de aventura, el filme nos revela un evento desafortunado, el cual crea un conflicto al personaje principal, el director nos describe los sentimientos y pensamientos del protagonista después del accidente, nos permite ver la introspección y el monólogo interno de Damián, nos muestra al personaje en una crisis reveladora, durante el viaje, y después de la crisis, cuando ya no es el mismo.

Percibimos que existen cambios, éstos ocurren después de ciertos hechos y como consecuencia de ellos.

En la secuencia, cuando él se molesta porque el guía le dice que cuide el agua porque está muy escasa, Damián comienza a lanzar piedras y a patear alrededor, en ese momento cuando él es violento con el entorno es mordido por una serpiente, el guía lo ayuda y después de agonizar toda la noche, se salva.

Nuestro personaje se siente afectado por las circunstancias pero reacciona y permanece dueño de sí mismo, el carácter no se rinde, lucha y tiene posibilidad de vencer las fuerzas adversas.²⁰

Refiere Anderson que la descripción del ambiente es a veces un índice del carácter; la armonía entre ambiente y carácter es un muy recurso utilizado para empatizar los sentimientos humanos con eventos naturales, como utilizar lluvias, truenos y relámpagos cuando los personajes están atormentados o asustados, o la felicidad, o el amor, coinciden con luces radiantes, ambientes llenos de flores, o con el piar de los pájaros.

²⁰ B.C. Min. 79-81.

En ese sentido podemos señalar que en nuestro filme, cuando el personaje crea obras de arte en su recorrido por el desierto y se muestra armónico con él, va mejorando su estado anímico en cambio, cuando entra en crisis, y se muestra violento con el entorno es como si el desierto lo enfrentara con su propia mortalidad, en ese momento es mordido por la serpiente sintiéndose vulnerable, pide ayuda al guía vemos durante un tiempo que parece ser muy largo al personaje sufriendo de alucinaciones y visiones que lo acercan a la muerte, este acercamiento lo confronta y finalmente consigue liberarse del remordimiento que lo atormentaba, recobra el ánimo por la vida.

En cuanto a la autonomía del personaje y a su capacidad de rebelarse contra la voluntad del narrador baste decir que es ilusoria: el personaje parece autónomo y rebelde porque el narrador se lo consiente.

Enrique Anderson Imbert.

2. Trayectoria de Carlos Bolado Muñoz

Juan Carlos Bolado Muñoz nació el 6 de febrero de 1964 en Veracruz, Veracruz, México.

Estudió Sociología en la UNAM, carrera que combinó con estudios de Realización Fílmica en el Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC) entre 1983 y 1989. Además de tomar varios cursos de Guión, uno de ellos impartido por Syd Field.

Inició su actividad artística desde adolescente su primer trabajo en el mundo del cine fue como sonidista, a partir de entonces comenzó a destacar en su labor como editor en cintas mexicanas de mayor importancia en años recientes, su trabajo lo llevó a colaborar con directores más conocidos como María Novaro, Carlos Carrera, Alfonso Arau, Guita Schyfter y Juan Carlos de Llaca, entre otros.

En su carrera como sonidista participó en los filmes: *Los confines* (Dir. Mitl Valdés, 1987) y *Lola* (Dir. María Novaro, 1989).

En su trayectoria como editor ha participado en varios cortometrajes tales como: *Me voy a escapar* (1992), *Ponchada* (1994), *Un volcán con lava de hielo* (1994).²¹

²¹ <http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/>

Trabajó en la edición de varios documentales entre ellos:

Chichén-Itza, la palabra del Chilam,(1992), *Uxmal, piedras de lluvia* (1992), *Cancún: una puerta al mundo maya*, (1995) y *Xochicalco*, (1996).

También participó como editor en largometrajes entre ellos: *Como agua para chocolate* (Alfonso Arau,1992), *Novia que te vea* (Dir. Guita Schyfter, 1993), *La vida conyugal* (Dir. Carlos Carrera, 1993), *Enmedio de la nada* (Dir. Hugo Rodríguez,1993), *Hasta morir* (Fernando Sariñana, 1994), *En el aire* (Dir. Juan Carlos de Llaca, 1993) *Katuwira, donde nacen y mueren los sueños* (coproducción con España en 1993) y como co-editor en *Crónica de un desayuno* (Dir. Benjamín Cann, 2000), y *Por la libre* (Juan Carlos de Llaca, 2000).

Fue nominado para el premio Ariel en la categoría de mejor edición por las películas: *Como agua para chocolate*, *Novia que te vea* y *Hasta morir*, cinta que también resultó nominada para el premio Coral de Edición en la Habana, Cuba (1994).

Cuando realizó la edición de *Como agua para chocolate*, Bolado platicó: “fue devastador, Arau filmó cada escena desde todos los ángulos posibles de cada uno de los personajes [...]Como resultado tuvimos 300 mil pies de película, cuando normalmente una cinta hollywoodense recababa 80 mil pies. [...] Estuve encerrado seis meses tratando de armar todo”²²

Debutó como director en cortometrajes como: *Laura* (1985), *Acariciándose frente al espejo* (1986), *Sentido contrario* (1987), *Golkobi* (1989) y *Los viejos ritos* (1994), éste corto participó en más de diez festivales internacionales, como los de Londres, Toronto, Montreal y Clemon Ferrand.

²² www.rinconlatino.com/content/esNT00000D2E.html

En 2001 fue codirector y editor del documental *Promises*; una historia sobre niños palestinos y judíos alrededor de Jerusalén, codirigió con Justine Shapiro y B. Z. Goldberg, dicho trabajo le mereció una nominación al Oscar de la Academia de Hollywood en la categoría de mejor documental

Como director de largometrajes su debut lo hizo con *Bajo California: El límite del tiempo* (1998), fungió además como productor, guionista y editor del filme.

Bajo California, El límite del Tiempo nos narra la historia de Damián un artista plástico mexicano-americano que vive en Estados Unidos, quien tras tener un accidente en el cual atropella a una mujer embarazada, decide emprender un viaje a San Francisco de la Sierra, lugar donde vivió su abuela y conocer las pinturas rupestres que están en la zona.

En este viaje azaroso por el desierto atraviesa por una crisis emocional en la cual, Damián se autoimpone una manda, la cual sin que se lo proponga le permite al final expiar la culpa que lo atormenta, enfrentarse consigo mismo, con el entorno, con su propia mortalidad y con personajes que dejan huella en él; mientras el personaje también va sembrando en el camino una serie de instalaciones creadas con los mismos elementos de la naturaleza que va encontrando a su paso. Dichas obras nos muestran símbolos particulares a los cuales nos referiremos en el capítulo siguiente.

Finalmente Damián logra superar su crisis emocional dejando atrás el accidente y decide volver al lado de su familia, después de esta travesía enriquecedora, en la cual vuelve a encontrarle sentido a su vida.

Su ópera prima le valió numerosos reconocimientos tanto de la crítica especializada como del público en general, Carlos Bolado se hizo acreedor a siete Arieles, máximo reconocimiento que otorga la academia de cine en México, recibió este premio por:

Mejor Película

Mejor Actor: Damián Alcázar

Melior Coactuación masculina: Jesús Ochoa

Mejor Actor de Cuadro: Fernando Torre Lapham

Mejor Edición: Carlos Bolado

Mejor Música compuesta para cine: Antonio Fernández Ros

Mejor Ópera Prima: Carlos Bolado

También se le otorgó el premio Mayahuel (Diosa del Ágave) de la crítica nacional.

El director comentó en entrevista acerca de ésta filmación: “Todos se burlaban porque en la zona donde estábamos no había civilización, ni electricidad en once horas de camino a la redonda. Íbamos de montaña en montaña cargando cámaras y equipo en alforjas sobre setenta mulas transportándonos en burro”.²³

También fue reconocida por la Organización Católica Internacional de Cine, en el festival de Amiens, Francia.

Recibió el premio de la crítica en la XIV Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, casi simultáneamente, le otorgaron la mención honorífica en el festival de Munich, así como el premio del gran jurado del público en el Festival internacional de San Francisco, fue reconocida con el premio Rita en el tercer Festival Internacional de Cine Latino de Los Ángeles y fue declarada mejor película (junto con *Santitos* del cineasta Alejandro Springall) en el Festival de Cine Latino (Vega, 2002).

²³ www.rinconlatino.com/content/esNT00000D32.html

Fue seleccionada por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas para representar a la cinematografía nacional en la categoría de Mejor Película Extranjera de habla hispana, en los XV Premios Anuales GOYA, que otorga la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España.²⁴

Carlos Bolado comentó que el proceso de filmación de su película fue muy complicado:

Tuvieron que pasar tres años (la filmación se inicio en febrero de 1996) para poder terminar mi ópera prima. [...] Estoy decepcionado del cine, por todas las trabas que me pusieron para terminar mi película. Primero fue a causa del dinero, después hubo que hacerle cambios al guión. Ahora en agosto de 1998 se las presentamos, pero no tenemos lana para la publicidad, espero que se haga publicidad de boca en boca para que más público la conozca y podamos presentarla en salas comerciales²⁵

Bajo California: El límite del tiempo, finalmente se estrenó comercialmente hasta el año 2000.

Comenta Jorge Ayala Blanco acerca de *Bajo California El límite del tiempo*: “Género mimético donde el héroe está en igualdad con el espectador y las leyes de la naturaleza ahora al desnudo, un itinerario de muerte que concluye en afirmación de vida, un objeto fílmico de sorprendente audacia visual.”²⁶

En 2006 estrena la cinta *Sólo Dios sabe*, el elenco está compuesto por Diego Luna, Alice Braga y José María Yazpik. En el filme Dolores, (Alice Braga) es una brasileña que radica en San Diego y mantiene una relación con un profesor casado (José María Yazpik).

²⁴ http://cinemexicano.mty.itesm.mx7directores/carlos_bolado.html

²⁵ Alejandra Mendoza de Lira, *El límite del tiempo*, ópera prima de Carlos Bolado, El Universal, 26 de agosto 1998, sección de Espectáculos.

²⁶ Jorge Ayala Blanco. *La fugacidad del cine mexicano*, México, 2001, pp. (184-186).

La historia comienza cuando éste le cancela una cita entonces Dolores decide irse de viaje el fin de semana a Tijuana con una amiga y su novio, allí, pierde el pasaporte y no puede volver a San Diego, en Tijuana conoce a Damián (Diego Luna) un reportero al que le pide ayuda, ante la imposibilidad de recuperar su pasaporte en Tijuana, tiene que viajar a México para arreglar el problema en la embajada, él ofrece acompañarla en este viaje y en ese tiempo se enamoran, al llegar a la ciudad de México le piden un acta de nacimiento para tramitar su pasaporte, en ese momento llama a casa y se entera de que su abuela ha muerto, en su desesperación de no poder regresar, él le confiesa que robó su pasaporte para que no se fuera, ella lo abandona y decepcionada vuelve a Brasil para despedirse de su abuela y cumplir con su petición de seguir como ella, el camino de la santería.

A los pocos días Dolores confirma que está embarazada y tras extrañar a Damián se reconcilia con él, pero se entera de que está enferma y si decide tener a la hija que espera morirá, acepta éste destino con tal de que su hija continúe con el legado sagrado que le heredó su abuela.

Resulta interesante de esta historia, el interés del director por retratar una protagonista relacionada en rituales de santería y utilizar elementos paganos en la historia, remarcando la importancia de los símbolos y su impacto en los seres humanos y la atracción de Carlos Bolado hacia todas las expresiones simbólicas.

En 2007 dirige un documental para televisión producido por canal Once acerca de los acontecimientos del 2 de octubre en Tlatelolco, posteriormente trabajó en una serie televisiva de doce capítulos que se estrenará probablemente en octubre del 2013.

Alternando su trabajo en cine y televisión en 2010, codirige una serie producida por canal Once: *Los Minondo*, serie de ficción basada en la vida de una familia del siglo XVIII que viven el período de la guerra de Independencia y finaliza en el momento de turbulencia a causa de la Revolución Mexicana, la serie es un retrato de la vida cotidiana, donde se mezclan criollos, españoles, observamos la disputa por la tierra, la aculturación en el catolicismo, el mestizaje.

En 2009 estrena *River of Renewal*, en éste documental las comunidades que vive alrededor de la cuenca del río Klamath, se reúnen para exigir la apertura de cuatro represas que provocan la muerte masiva de salmones. Carlos Bolado fue el ganador como mejor documental en el American Indian Film Festival.²⁷

El 8 de junio de 2012 se estrenó el nuevo filme de Carlos Bolado, *Colosio, el asesinato*. En éste proyecto el director narra desde su visión los hechos acontecidos en 1994, cuando es asesinado Luis Donaldo Colosio candidato a la presidencia por el Partido Revolucionario Institucional en Lomas Taurinas, Tijuana, el asesinato consterna al país. En el filme es aprehendido el “supuesto” asesino solitario, sin embargo crecen las dudas respecto al caso y se fortalece la teoría de un crimen de Estado.

El personaje principal Andrés Vázquez (José María Yazpik), trabaja para inteligencia y recibe el encargo de realizar una investigación secreta a la par de la investigación oficial para averiguar quien asesinó a Colosio. De manera simultánea otro agente de inteligencia, (apodado el Seco) recibe la orden de matar a todos los testigos y de destruir todas las evidencias del asesinato. Mientras Andrés avanza en la investigación en mayor riesgo está su vida y la de todos los que lo rodean.

²⁷ http://www.nativenetworks.si.edu/esp/orange/river_of_renewal.html#top

Para la realización del guión, Carlos Bolado, Hugo Rodríguez y Miguel Necochea, revisaron los informes de la Fiscalía del caso Colosio, libros, investigaciones periodísticas y notas de prensa, además de cientos de horas de archivo de video, audio sobre Colosio y el sexenio de Salinas.²⁸

En este filme el director reúne un elenco actoral de gran nivel; entre ellos se encuentran José María Yazpik, Daniel Giménez Cacho, Odiseo Bichir, Tenoch Huerta, Enoc Leaño y Kate del Castillo.

Comentó Carlos Bonfil en su columna previa al estreno de *Colosio*:

.. Salir con 450 copias justo tres semanas antes de la elección presidencial, periodo de la más amplia discusión política en la arena pública, los medios y las redes sociales. Paralizó todo intento por restringir previamente su difusión ya que tendría un inevitable efecto de *Boomerang*. [...] Pareciera así que el estreno de la cinta obedece a una estrategia fríamente calculada. La cinta de Bolado se defiende por su calidad y profesionalismo, pero sobre todo por la honestidad y contundencia expresiva de su propuesta [...] blindada por la seriedad de su investigación y el cuidado de no apartarse de la información contenida en un expediente Colosio de más de dos mil páginas, del cual se extrae una información que compendia eficazmente.²⁹

Se considera pertinente la extensa cita para percibir mejor la importancia del cine como vehículo de expresión y de vía para manifestar la importancia y necesidad de la participación de la opinión pública incluso, más allá de los resultados.

²⁸ <http://www.colosioelasesinato.com.mx/>

²⁹ *Colosio, el asesinato*. Carlos Bonfil. La jornada, sección Opinión, 10 junio, 2012

Carlos Bolado comenzó en 2010 la filmación de su nuevo largometraje titulado *Tlatelolco, verano del 68*, en éste filme retoma toda su investigación utilizada en el documental y la serie que realizaba de manera simultánea para el canal Once y, crea una ficción acerca de los acontecimientos que anteceden a la masacre ocurrida en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968.

El elenco está conformado por Ana María (Cassandra Ciangherotti) estudiante de la Ibero, y Félix (Christian Vasquez) estudiante de Arquitectura de la UNAM, son los protagonistas de la historia, además de actores como Juan Manuel Bernal, Roberto Sosa, José Ángel Bichir, Claudette Maillé, Ricardo Kleimbaum, entre otros.

La cinta inicia la historia a 100 días de la inauguración de los Juegos Olímpicos, apoyada en una relación amorosa entre dos jóvenes, de diferentes clases sociales, Ana es de clase alta mientras que Félix es de clase baja, la afición de ella por la fotografía la lleva a conocer al protagonista, terminan involucrados en el movimiento estudiantil, y la relación amorosa es el pretexto para mostrarnos los momentos relevantes del movimiento, sus motivos, sus líderes, su peso histórico y por otra parte la actuación del gobierno, la cual sigue indignando y creando controversia en el marco previo de unos juegos olímpicos con los que se pretendía impresionar a todo el mundo.

En el filme podemos apreciar material de archivo histórico aportado por la UNAM y otras asociaciones, además del testimonio de los protagonistas de los acontecimientos.

El guión realizado por Carolina Rivera está basado en una serie de entrevistas y documentales, así como en los libros: *La Noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska; *El PRI y el movimiento estudiantil de 1968*, de Salvador Hernández y *El 68*, de Paco Ignacio Taibo II.³⁰

³⁰ Presentan *Tlatelolco, verano del 68* del director Carlos Bolado en la FICM, La Jornada Michoacán, sección Cultura, 11 agosto de 2012.

La cinta fue filmada en las instalaciones de Ciudad Universitaria (UNAM), la avenida Reforma donde el director recreó la Marcha del Silencio.

El estreno de la película fue postergado en varias ocasiones, se presentó al público en noviembre de 2012 en el X Festival Internacional de Cine de Morelia.

El director comentó: “Mi película no se estrenó porque no creí que era el marco de una fiesta hablaremos de Tlatelolco, y creo que estos festejos de la Independencia y la Revolución que se realizan hoy en día, son el paso para hablar de qué paso después de esto”³¹

³¹ Se pospone el estreno de *Colosio*, El Informador.com.mx, sección Cultura, 27 agosto 2012.
<http://www.elinformador.com.mx>.

El símbolo no es una manera más poética o hermosa de decir cosas ya sabidas, aunque también sea eso. El símbolo es el fundamento de todo cuanto es. Es la idea en su sentido originario, el arquetipo o forma primigenia que vincula el existir con el Ser.

J. Olives Puig

3. Definición y análisis de los símbolos

El hombre siempre ha buscado respuestas es parte de su naturaleza el deseo de buscar una explicación a todo lo que le rodea, un sentido a lo que le acontece por decirlo de algún modo.

Resulta pertinente integrar la definición de símbolo que encontramos en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la cual menciona que es una “representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada”.³²

Conviene para acercarnos a una definición de los símbolos apoyarnos en la semántica que se encarga de estudiar el significado de las palabras y su contexto.

El concepto de significado es un tanto especulativo, se dificulta por eso su estudio, se crea en la mente y por ello no se puede saber como cada individuo crea conexiones mentales particulares, podemos decir que la palabra es una etiqueta, señala los objetos, mientras que el significado es el referente; el significado está en función de una construcción cultural, de la experiencia.

³² RAE, Espasa libros, Madrid, 2001

Podemos decir que existen diferentes aspectos semánticos que destacan en la comunicación lingüística humana, encontramos el aspecto lógico; el cual explica la relación que se establece entre los signos y las ideas y entre los signos y los referentes, éste aspecto infiere que las palabras son señales del pensamiento, y el pensamiento no es posible sin palabras.

Encontramos el aspecto psicológico el cual establece que lo importante es determinar por qué y cómo se comunican los seres humanos con el exterior, se avoca a los procesos de cognición y comprensión del habla y las asociaciones mentales que genera.

Otro aspecto que nos ayuda para la comprensión de la naturaleza de los símbolos es el aspecto social éste pretende determinar las funciones y factores sociales de una lengua, analiza los elementos de cortesía, los rituales y las valoraciones sociales dialectales.

El significado existe por sí mismo independiente de las palabras y de la realidad pero si vemos el significado en contexto es el uso que se le da a las palabras el sentido que adquieren en un proceso de comunicación determinado, se construye a partir de las relaciones, de las construcciones, intencionalidad, etc.

Por tanto si hablamos de que las palabras contienen al significado, luego entonces, éstas tiene una unidad de significado independiente del contexto, entendemos la complejidad para determinar el aspecto semántico si bien, el contexto delimita o precisa el significado no es el significado; resulta relevante revisar algunos de los distintos contextos que ayudan en ésta delimitación: encontramos el contexto semántico donde el significado de un vocablo se precisa en relación con los significados de las palabras que lo rodean, en relación con las circunstancias sociales y el uso del lenguaje.³³

³³ Carlos Alberto García Méndez. *Mercado simbólico global: contradicciones comunicológicas o armonías forzadas: entre lo global y lo local*, tesis de maestría, México, Ed. UNAM-FCPyS, 2008. A partir de ésta, las citas posteriores del mismo texto se abreviará MSG y consignarán entre paréntesis las páginas referidas.

Para este estudio es relevante el contexto cultural el cual precisa que un vocablo adquiere sentido en función de aspectos históricos, tradicionales, sociales y organizativos de una comunidad específica, tocando aspectos como los tabués lingüísticos, usos tradicionales, etc.

La semiótica ampliamente estudiada por Charles S. Peirce, es considerada como la ciencia general del estudio de los signos, y los clasificaba en naturales y artificiales.

- Naturales, hechos significativos asistemáticos, no conforman un código, no tienen la finalidad de comunicar.

- Artificiales, signos propiamente creados por animales o por el hombre que se constituyen en códigos y cuya finalidad es comunicar (mapas, banderas, señales de tránsito).

Además encontramos de acuerdo con el autor:

- Signos primarios, sirven expresamente para comunicar

- Signos secundarios, comunican pero no es su función primordial.

Peirce clasificaba los signos en relación con el lugar que guardan respecto del objeto que evoca, así definía tres tipos de signos:

- Índices (indicios), Signos que mantienen una relación efectiva con el objeto que evocan generalmente ésta relación es temporal, direccional o de causa y efecto.

- Iconos – signos que mantienen una relación de semejanza con el objeto que designan. (signos icónicos en la lengua: onomatopeyas, metáforas, símiles, etc)

- Símbolos – Signos que tienen una relación arbitraria, convencional con el objeto designado.³⁴

³⁴ Umberto Eco. *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen Nueva Imagen, 1978. cit. post. pp. 44-87.

Diversas disciplinas han estudiado desde su perspectiva los símbolos, muchos de estos análisis nos conducen al terreno de lo desconocido a lo imaginativo y por ende a lo infinito. Vivimos en un mundo lleno de expresiones simbólicas, los símbolos viven en nosotros, cada uno los percibe de manera particular, las palabras serán fundamentales para su expresión aunque éstas sugerirán el sentido, no revelan todo su valor, de acuerdo con Georges Gurvitch, “los símbolos revelan velando y velan revelando”

El símbolo se manifiesta en un particular plano de conciencia, distinto de la racionalización es en cierta parte un misterio, no se le puede explicar de manera total siempre tendrá una posible nueva lectura, una nueva forma de descifrarse, de construirse.

Cuando hablamos de signo mencionamos antes que es una convención arbitraria en la cual el significado y el significante quedan ajenos, cuando hablamos de símbolo decía Gilbert Duran “presuponemos una homogeneidad del significante y del significado en el sentido de un dinamismo organizador [...] el símbolo posee algo más que un sentido artificialmente dado, porque detenta un esencial y espontáneo poder de resonancia”.

El símbolo está cargado realidades concretas, la abstracción vacía el símbolo y muestra el signo, en el contexto del arte y la cultura, se abre la puerta de la imaginación partimos del signo y se nutre el símbolo.

La psicología ha elaborado abundantes estudios al respecto Carl G. Jung definía a los arquetipos como “prototipos de conjuntos simbólicos instalados en el inconsciente formando estructuras psíquicas parecidas a una conciencia colectiva, que utilizan los símbolos como medio de expresión cargados de una gran potencia energética, que permite unir lo universal con lo individual”.

De acuerdo con Jung la integración de los valores simbólicos manifestados en el imaginario ayudan al desarrollo armónico del individuo, son estructuras equilibrantes las cuales le permiten acercarse a las demás personas, en lugar de alienarse.

En el filme Bajo California encontramos una serie de símbolos los cuales nos acercan a un aspecto íntimo de un personaje que realiza un viaje en busca de sentido y de acercarse a un pasado que para el protagonista resulta ajeno, desconocido.

Si bien sus antepasados son mexicanos, Damián nació en Estados Unidos y nunca ha visitado México, un accidente y su cercana paternidad son detonadores que lo impulsan a realizar esa travesía que prometió a su madre antes de morir; en el camino encontrará una serie de eventos que lo obligan a cuestionarse y enfrentarse con la culpa, el dolor, la nostalgia y finalmente reconciliarse con él y con la vida.

Citemos la noción antropológica de Lévi-Strauss concebida pensando en los hechos culturales “Toda cultura –escribe– puede considerarse como un conjunto de sistemas simbólicos donde se sitúa en primer rango el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia, la religión”.

Nuestro protagonista es un artista plástico su vida gira en torno a lo visual y su actividad utiliza un lenguaje particular, su arte apela a la sensibilidad y se basa en la comunicación pero está construida por una serie de símbolos, la simbología podemos decir que es una condición de su actividad y será percibida de manera distinta dependiendo de la persona que la observe.

De la misma manera en que la gente percibe su obra artística Damián, tendrá un encuentro durante su viaje con símbolos que lo tocarán y le darán una resignificación a la concepción que tenía de la tierra de sus antecesores, de su cultura, de la vida y la muerte.

Podemos decir que a todo objeto se le puede dar un valor simbólico ya sea natural o abstracto, pero además siempre tendrá un aspecto inaccesible, desconocido, ése es el valor del símbolo, si ese rasgo se descubre el símbolo muere, hablamos entonces de que un símbolo está vivo mientras que esté cargado de significación.

Retomando a Jung mencionaba: “el símbolo remite más allá de sí mismo hacia un sentido aun en el más allá, inasible, oscuramente sentido, que ninguna palabra de la lengua que hablamos podría expresar en forma satisfactoria”

La realidad no desaparece con el símbolo, ni anula al signo, lo que hace es añadirle otra dimensión, construye a partir del signo, va sumando relaciones imaginativas, que se deslizan entre el mundo cósmico, el humano y lo divino, el símbolo se mantiene sugestivo, cada individuo percibirá en él resplandores diferentes.

El aspecto visual en Bajo California es cuidado, las tomas y los encuadres nos permiten observar la rudeza del viaje, las tomas en contrapicado nos acercan al calor sofocante del desierto, las tomas en picada al frío que atraviesa el personaje por las noches, éstas tomas nos dan cuenta del entorno como símbolos, si bien todos nos formamos una idea particular al pensar en el desierto, el mar y la montaña, en el filme estos signos analógicos se transforman en símbolos ya que los cargamos de significaciones vivenciales, psicológicas, emocionales, etc.

El hombre de acuerdo con sus vivencias dará una carga particular a cada uno de los elementos de la naturaleza con los que se relaciona respondiendo a variables como la religión, el arte, la cultura en general que le preceda; y desde luego, el espectador volcará en ese espacio su propios arraigos culturales, su particular fenomenología psicológica, su emotividad, instaurando ese símbolo en su psique de forma similar a sus congéneres pero manteniendo una cierta partícula de autenticidad que solo le pertenece al él, esa creación será la que da forma y resignificación a los símbolos.

Podemos considerar que el símbolo es susceptible de un número indefinido de dimensiones, es pluridimensional, decíamos antes que Jung definía a los símbolos como elementos unificadores, éstos existen para alguien o para una colectividad que se identifica con ellos partiendo de ellos como núcleo, como elemento totalizador.

Si pensamos en *Bajo California: El límite del tiempo* veremos como la travesía que emprende el protagonista nos conduce a estos distintos entornos, el desierto, el mar, la montaña, todos ellos sin embargo gravitan alrededor de un núcleo mayor: la naturaleza es el elemento unificador el cual los cobija a todos.

Los símbolos también poseen la síntesis de los contrarios, como mencionamos anteriormente en nuestro filme cuando recordamos la experiencia que tiene Damián con el desierto resulta muy distinta durante el día que lo que enfrenta por la noche va de un extremo a otro, el calor sofocante del día, la sed, el hambre, el cansancio, éstas circunstancias hacen que se desvanezca en varias ocasiones, mientras que por la noche sufre por las bajas temperaturas, las tormentas de arena, los animales.

Otro ejemplo de éstas polaridades es su acercamiento al mar, vemos su desesperación por llegar a él y cuando lo está observando las olas se tiñen de sangre recordándole el accidente y en otra toma posterior se desnuda y entra en el mar con el agua cristalina como buscando una purificación, el mar le recuerda la sangre del accidente y al mismo tiempo le ofrece la sanación.

Así entendemos que un mismo símbolo posee un efecto totalizante, pues parte de una realidad profunda, una especie de centro espiritual individual, que es en donde cada uno percibe el valor de un símbolo.

Podemos decir que el símbolo desempeña varias funciones, cada función va implicando a la siguiente. Una primera función del símbolo es exploratoria, es un camino que guía al ser humano a través de su espacio-temporalidad. El término símbolo da nombre a una imagen que se acerca a su significación convencional y evidente pero al mismo tiempo nos conduce a una idea que va más allá de la razón. “puesto que innumerables cosas se sitúan más allá de los límites del entendimiento humano es por lo que utilizamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos ni definir, ni comprender plenamente...”³⁵

Aquí entra la segunda función del símbolo, si bien la razón no podrá explicar de manera total ciertos conceptos, no quiere decir que lo desconocido sea pura ignorancia, se refiere más bien a lo indeterminado del presentimiento. Entonces el símbolo pasa a ser un sustituto de la posible respuesta, de una solución, expresa la percepción y vivencia del mundo tal como la experimenta cada ser humano, en donde incluirá toda su experiencia personal y social.

La substitución nos lleva a una función mediadora enlazando elementos alejados, acerca a la tierra y el cielo, la materia y el espíritu, la naturaleza y la cultura, lo real y el sueño. Confronta las tendencias contrarias y las reúne con cierto vínculo, el símbolo es una especie de equilibrio.

Un elemento mediador termina uniendo; así, los símbolos condensan la experiencia del hombre en los aspectos religiosos, cósmicos, sociales y psíquicos.

Sintetizan el mundo en sus tres planos, inferior, terrestre y celeste, y le permiten al hombre sentirse unido con el universo.

³⁵ Jean Chevalier, Gheerbrant Alan. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 2003.

El símbolo ayuda en una función pedagógica proporciona un idea de identificación y de participación del ser humano en el universo, se siente integrado al entorno y a los demás seres humano

En este punto nos encontramos con otra función del símbolo, su actuación como un elemento socializante, cada grupo tiene de acuerdo a su experiencia espacio-temporal diversos símbolos, éstos se convierten en un lenguaje universal, ya que todos pueden acceder a él. Además cada simbología particular será un punto de referencia y de identificación y unificación para cada grupo.

Conviene referir que existen los símbolos vivos y los muertos, la evolución social determinará si dicha simbología tiene aún resonancia, eso hablará de un símbolo vivo, reactivado, intensificado y con un poder de transformación, una función vital para toda simbología será entonces su poder de resonancia.

Si una frecuencia vibratoria impacta a otras, amplifican este poder de resonancia, lo cual revitaliza al símbolo, al formar parte de una conciencia colectiva, logrando una función trascendente que permite la armonización de los contrarios, logrando una vía al progreso de la conciencia.

Partiendo de ésta idea percibimos otra función del símbolo como elemento transformador de energía psíquica, el símbolo estimula el desarrollo de los procesos psíquicos, transmutando las diversas energías, llevándolas a un plano de conciencia.

En el filme *Bajo California: El límite del tiempo* encontramos una abundante simbología, muchos elementos que aparecen de manera reiterada en la película crean un núcleo alrededor de la familia.

En primer lugar el protagonista del filme vive con una mujer que está embarazada, una primera referencia a la constitución de una familia; podemos observar al personaje viajando en su camioneta hacia el sur, emprende este viaje para conocer el lugar de donde proviene su familia en México.

Durante el viaje Damián en medio de tomas en *flashback*, nos deja ver que atropelló a una mujer la cual al igual que su pareja estaba embarazada, motivo que atormenta e impulsa al artista plástico a huir para alejarse al menos físicamente del accidente.

El encuentro tortuoso con el lugar de sus ancestros le permite difícilmente llegar a la tumba de su abuela cumpliendo con la petición de su madre de volver a su tierra, acto que ella misma no pudo cumplir.

Damián tiene la necesidad de conocer su pasado y a sus antepasados; frente a la tumba de su abuela, le confiesa que estando allí, sabe que el pasado son todos nuestros muertos y toma una piedra de la tumba y la guarda en la bolsa de su camisa, como una manera de materializar el encuentro con su pasado.

Los símbolos que Damián encuentra se los apropia y vive intensamente, en la secuencia donde intercambia la gorra con el personaje que sale de alguna parte del desierto, en ese preciso momento en que se pone el sombrero del peregrino, pareciera asumir al igual que él, que ese viaje se convierte en una manda, hacia el final de la historia, cuando Damián va de regreso, se encuentra de nuevo al mismo hombre, quien le pide que intercambien sombreros de nuevo, Damián le cuestiona porque ya no trae su gorra y quiere cambiar nuevamente, el viajero le responde: “porque no me gusta traer las mismas cosas en la cabeza”.

El personaje se deshace físicamente de algo que traía sobre su cabeza, un símbolo de abandonar en lo físico, lo que representa un peso a nivel mental; ya cumplió su manda puede cambiar el sombrero nuevamente.

Podemos ver la secuencia en la cual el director del filme nos presenta en *close-up* los rostros de numerosos familiares, diciendo cada uno a la cámara su nombre completo, todos ellos miembros de la familia Arce, a la cual presumiblemente pertenece en algún grado el protagonista.

A pesar de nunca quedar claro si realmente son su familia en algún grado, Damián intenta sostenerse de ese pasado que lo conecta con sus padres y abuelos, como una necesidad de pertenencia.

Después de cumplir con la encomienda de su madre, Damián emprende con Tacho Arce como su guía, una expedición para conocer las pinturas rupestres de San Francisco de la Sierra, el director utilizando tomas en picada y contrapicada resalta la dificultad del acceso a las pinturas, después de una complicada ruta y de ver numerosas pinturas, la más alta e inaccesible resulta ser, -le dice el guía- la que titulan: la familia.

Todas las imágenes las cuales nos remiten a una familia en el filme son reiteradas y podemos observar las funciones que entraña un símbolo, representan para cualquiera de los personajes de la historia un elemento unificador, los Arce se asumen como familia más allá de las explicaciones que Damián les haga evidentes con los datos de su árbol genealógico, las circunstancias que los acercan son un lazo invisible, un espacio y una temporalidad coincidente, un entorno natural, una serie de tradiciones y costumbres, una serie de elementos culturales, a los cuales no buscan explicaciones, lo asumen de manera intuitiva, Damián es quien busca respuestas en ese lugar, le busca sentido a ese símbolo al cual todos reconocen como familia y sin embargo a él, en ese momento le resulta difícil empatar.³⁶

Los símbolos han estado de manera constante en la formación y desarrollo de las religiones, las sociedades y los fenómenos culturales, pero un símbolo no puede estereotiparse, si algo es constante en él, es la relatividad.

Resulta inútil pretender analizar de manera puramente racional un símbolo, éste debe responder a un fenómeno intuitivo y a su vez, el razonamiento preserva a la intuición de no caer en la fantasía, construye una coherencia en la interpretación, ambos forman un delicado pero necesario equilibrio de fuerzas.

Para entender mejor el fenómeno simbólico es importante tomar en cuenta la diversidad implícita en la noción de cultura.

³⁶ B.C. Min. 63-64.

De acuerdo con Jürgen Habermas la cultura es un sistema de representaciones, el cual implica un cúmulo de conocimientos para poder interpretar el mundo y menciona: “El entretendido de interacciones de la red comunicativa cotidiana constituye el medio por el que se reproducen la cultura, la sociedad y la persona. Dichos procesos de reproducción únicamente se refieren a las estructuras simbólicas del mundo de la vida”.³⁷

Por su parte, en su texto *Ideology and Modern Culture*, John B. Thompson, habla de tres tipos de concepciones culturales.

La concepción clásica en la cual, la cultura nos remitía solamente al desarrollo intelectual o espiritual de manera genérica.

La segunda concepción es la descriptiva, motivada por estudios antropológicos y la cual se refiere más a los valores, creencias, costumbres, convenciones y hábitos de una sociedad.

La tercera es la concepción simbólica también proveniente de la antropología, la cual enfatiza que los fenómenos culturales, son también simbólicos, de acuerdo con esto, el estudio de la cultura implicaría la interpretación de los símbolos y de la acción simbólica.

Concluye diciendo: “las formas simbólicas son un amplio campo de fenómenos significativos, desde las acciones, gestos, y rituales hasta los enunciados, los textos, los programas de televisión y las obras de arte”.³⁸

Desde esta perspectiva, la cultura estaría inmersa en una serie de enfrentamientos simbólicos, envueltos en movimientos dinámicos con luchas internas y procesos de cambios, reacomodos y revalidaciones.

Partiendo del punto de vista que sostiene Umberto Eco, en el cual afirma que la cultura es un sistema de significaciones estructuradas, es decir códigos y que cualquier acto de comunicación es posible si existe una competencia o conocimiento de los códigos propios de cada cultura.

³⁷ MSG. cit. post. pp. 22.

³⁸ MSG cit. post., pp. 25.

En toda cultura una unidad es simplemente algo que está definido culturalmente y distinguido como entidad. Puede ser una persona, un lugar, una cosa, un sentimientos, una situación, una fantasía, una alucinación, una esperanza o una idea [...] Reconocer estas unidades culturales equivale a entender el lenguaje como fenómeno social.³⁹

De acuerdo con esta idea en el filme *Bajo California: El límite del tiempo* nos plantea una vasta gama de elementos que se pueden considerar inscritos en la simbología.

Podemos crear conjuntos para organizar los diferentes tipos de símbolos que encontramos en la historia.

En primer lugar encontramos la simbología relacionada con la construcción espacial, en ella existen partes que a lo largo del tiempo, la historia y la interacción del ser humano con ellos, nos remiten a símbolos muy particulares, en el filme destacaremos más adelante: la montaña, el mar, las pinturas y el universo que los reúne a todos: el desierto.

Encontramos también objetos impregnados de significados, tales como los sombreros que intercambia el hombre que vaga por el desierto, los autos abandonados en la carretera, las piedras que llevan en la boca, el amuleto que construye Arce con la víbora que muerde a Damián.

Otros elementos simbólicos relevantes son las relacionadas con las obras de arte temporales que el protagonista va dejando por el camino, en ellas podemos percibir una marcada tendencia a hacer evidentes diferentes símbolos, los cuales, nos dejan entrever los pensamientos que pretende plasmar y comunicar el artista al menos de forma inconsciente.

³⁹ MSG cit. post., pp.27.

Afirma Eco que la cultura es un fenómeno de significación, por tanto cualquier aspecto de la cultura puede convertirse en una entidad semántica, los objetos, los comportamientos y los valores funcionan porque obedecen a leyes semióticas.

Entonces podemos decir que el signo es todo aquello que está en representación de otra cosa. El ser humano organiza su experiencia creando abstracciones que dan paso a signos convencionales, con significados dentro de su medio sociocultural.

Cabe mencionar que también podemos referirnos a fenómenos que no tienen un emisor humano, aunque quien lo reciba sea un individuo; en este caso entrarían las manifestaciones meteorológicas. Ésta clase de símbolos resulta relevante en nuestro filme, puesto que nos referimos a la afectación directa de estos elementos sobre el protagonista de la historia, quien los percibe de manera notoria cuando se adentra en el desierto.

Geertz explica lo que es símbolo: “Cualquier cosa (objeto, acto, hecho, cualidad, palabra, gesto...) que sirva como vehículo de una concepción”⁴⁰.

Los significados surgen con la interacción social, los seres humanos realizan una interpretación respondiendo a los estímulos del entorno, entonces podemos decir que los seres humanos interactúan con símbolos para construir significados.

Al crecer en un determinado grupo social cada individuo aprende, asimila y preserva la tradición cultural del clan en que habita pero además contribuirá con una interpretación de ciertos símbolos que será personal.

Saussure comentaba: “El símbolo, no es totalmente arbitrario [...] hay un rudimento de lazo natural entre el significante y el significado [...] se trata de un objeto o imagen que tiene un valor evocativo, mágico o místico de los que, uno generalmente, pertenece al mundo físico y el otro al mundo moral”⁴¹

⁴⁰ Geertz, cit. post. 2001, pp. 55

⁴¹ Jeanne Martinet. *Claves para la semiología*, Madrid, Gredos, 1976. cit post., pp. 56-75.

Desarrolla su explicación diciendo que se acude al símbolo cuando no es posible utilizar una representación icónica, cuando nos referimos a conceptos o sentimientos como la justicia, la guerra, la fidelidad, una asociación deportiva o un movimiento político, entonces se busca un objeto concreto que parezca representar, o sea algo que acompaña de manera regular lo que se busca simbolizar.

Trataremos de examinar de forma individual algunos factores simbólicos que encontramos en el filme.

3.1 Análisis de los símbolos espaciales

Entre los elementos espaciales reunidos en el filme, nos interesa destacar el desierto como el principal componente al cual se circunscriben los demás, hablaremos del símbolo del agua haciendo énfasis en el mar, el océano y en las escenas que destacan esos elementos simbólicos tratando de encontrar en cada uno, sus particularidades, en el filme aparece también la mirada del director cuando se habla de la montaña, dichos componentes de este universo natural explican gran parte de la historia.

Enfocaremos este apartado para hablar de símbolos en el espacio nos parece que resulta interesante hacer un análisis sobre piezas fundamentales en la historia de diversas culturas y la relación que podemos establecer con el filme y el tono que el director utiliza en ella para retratar estos elementos.

3.1.1 Desierto

Evocar la palabra desierto nos lleva a una abstracción, en la cual una imagen más o menos general para cualquier individuo nos remitirá a la arena, el calor, la fauna o flora abundante en este medio y otros elementos cercanos o parecidos a estos que se mencionan.

Esto sucede porque una de las características de los símbolos es la universalidad, puesto que cada cosa posee como lo mencionamos antes, un nombre que la designa.

También es cierto que además de la universalidad del símbolo hablamos de la variabilidad, puede expresar el mismo sentido en distintos idiomas y aun en la misma lengua, una misma idea o pensamiento puede ser expresada de diferentes formas.

El desierto es una muestra del fenómeno de variabilidad, diferenciamos en los distintos contextos culturales las acepciones que cada pueblo define para la misma idea.

La concepción del desierto es ambivalente, pero en términos generales se asocia con la esterilidad, sin Dios, pero también la cercanía con Dios; es considerado un sitio propicio para las revelaciones, el espacio donde se revela la gracia.

Los esotéricos ismaelitas lo percibían como lo exterior, el cuerpo, el mundo, lo que se recorre cegando los ojos, el sitio que los hebreos aseguraban conducía a la Tierra Prometida; el islam considera este espacio de penitencia, en el cual experimentará sufrimiento su pueblo y el sitio donde sólo algunos podrán descubrir al Ser divino escondido más allá de la arena.⁴²

⁴² Jean Chevalier y Gheerbrant Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 2003. 410-411 pp.

Jesús es tentado en el desierto y la idea de san Mateo, repetida en otros religiosos, es que el desierto está poblado de demonios, su desierto es el lugar alejado donde enfrentarán sus deseos, sus demonios y algunos serán exorcizados.

Existe un sentido que reconoce en la geografía desértica el espacio específico donde los eremitas se retiran para encontrarse con la Esencia, con ellos mismos, con Dios. Esta concepción es la que nivela al protagonista de nuestro filme con estos eremitas.

Damián se retira durante su viaje de la carretera y se adentra en el desierto, posteriormente abandona su camioneta en la orilla de la playa después de quemarla, quedándose con apenas algunas pertenencias, decide continuar su peregrinaje por una de las zonas más agotadoras del desierto; aparentemente no lo hace de forma consciente, pero percibimos su intención de enfrentarse con este espacio y con él mismo como una necesidad interna, la cual va apareciendo de manera constante en la historia cuando él asume frente a Tacho Arce que no puede subirse a la mula, pues tiene que realizar su recorrido caminando porque está pagando una manda.

Existen en el filme planos reiterados que nos ayudan para dar una mayor intensidad dramática, hablamos particularmente de continuos *big long shots*, -esta escala nos presenta al protagonista pequeñísimo dentro del encuadre-.

Podemos observar cuando aparece este plano la intención del director de resaltar el contraste existente entre el protagonista del filme y la magnitud de los espacios naturales tratando de reforzar este símbolo de grandeza de la naturaleza y la pequeñez o fragilidad del ser humano ante esta vastedad.

Estos encuadres aparecen constantemente, sin embargo, nos interesa ubicar algunos momentos en particular dentro del filme.

El primer *big long shot* en la historia lo observamos cuando Damián se queda sin combustible en medio del desierto, sobre la carretera consigue orillar su camioneta para buscar un recipiente, comienza a caminar sobre la carretera buscando un lugar donde abastecerse de gasolina, la cámara se va alejando de él, haciendo un rápido *zoom out*, hasta ver el largo camino de la carretera rodeada de desierto y la figura humana se va volviendo más pequeña, hasta casi volverse un punto.

El protagonista comienza a correr tras la cámara desesperado, pero ésta se sigue alejando rápidamente remarcando con ese efecto lo lejos que está el personaje de llegar a su destino.⁴³

La otra escena destacada donde vemos este plano sucede cuando el protagonista aparece en una esquina del encuadre caminando por el desierto, y delante de él una pronunciada bajada marcada por una espesa neblina, un camino pedregoso y sinuoso en el cual Damián desciende esa pendiente la cual lo conduce a internarse cada vez más en el desierto y por consiguiente, adentrándose más en sus pensamientos, crece el aislamiento y se vuelve más pequeño, más vulnerable, le queda por delante un largo camino y el reto de atravesarlo.⁴⁴

El director utiliza también de manera destacada el *medium close up* –escala que toma medio cuerpo del protagonista– observamos este plano toma cuando el protagonista lleva varios días caminando por el desierto, aparece una toma cenital en la cual observamos muchas texturas distintas de suelo mostrándonos la distancia que ha recorrido, el tipo de terreno que está atravesando, comienza a sufrir por la sed y la falta de comida, los encuadres que combina el director son contrapicadas y el enfoque se vuelve borroso, Damián tiene alucinaciones, le parece ver una figura humana hace un esfuerzo por mirar si realmente se acerca alguien, cae al piso y sólo percibimos de nuevo un *big long shot* en el cual alrededor de la pequeña imagen del protagonista un deslumbrante brillo del sol sobre la arena nos ciega tal como hace con él, solo distinguimos desierto alrededor.

⁴³ B.C., (min. 7).

⁴⁴ B.C., (min. 36-37).

Tal parece que estas escenas nos remiten a todos estos símbolos que hemos escuchado y aprendido acerca de los enfrentamientos internos y la lucha contra los demonios personales, experimentar condiciones naturales extremas las cuales conducen al ser humano a confrontarse cuando se siente en una situación límite.

3.1.2 Mar

Un elemento relevante que advertimos en el filme es el mar, aparecen relacionados con éste distintos motivos, sin embargo, haremos énfasis en la simbología del agua y hablaremos del mito de Jonás que es referido en la historia y es utilizado por el protagonista para crear una de sus instalaciones.

Es conveniente antes de analizar el simbolismo del mar y el océano, comenzar hablando del agua, ya que estos conceptos siempre estarán de la mano, podemos decir que están implícitos.

El significado del agua cuando se habla de símbolos nos remitirá a tres premisas principales: primero, la fuente de la vida; en segundo lugar, como un elemento de purificación; y en tercer término, como una vía de regeneración.

Los pueblos asiáticos relacionan el agua con el origen de la vida así como con la regeneración, es símbolo de fertilidad, pureza, gracia y virtud; fluye y puede moverse lo mismo hacia la disolución que a la cohesión, origen y vehículo de toda vida, además de ser un instrumento de purificación ritual para muchas culturas.

El símbolo del mar nos remite a la misma dinámica vital, es el sitio de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos, debido a su constante movimiento implica ambigüedad, incertidumbre, lo cual puede concluir en algo positivo o negativo, por consiguiente, puede representar tanto a la vida como a la muerte.

Las distintas culturas han atribuido a lo largo de los siglos diferentes significados al mar. Los pueblos judíos y cristianos consideran el agua como el origen de la creación, fuente de todas las cosas, la madre, la sensibilidad, sin embargo también en estas culturas mostrarán los lados opuestos, tanto fuente creadora como destructora.

Los antiguos griegos y romanos le ofrecían sacrificios pero sostenían que de él surgían monstruos, los cuales se consideraban reflejo de lo subconsciente. Los celtas esperaban la llegada de los dioses por el mar y la partida hacia el otro mundo por la misma vía.

Los orientales consideraban al mar como las aguas primordiales las cuales eran temibles incluso para los dioses, debía sujetárselas y controlar a los monstruos que habitan en ellas.

Los judíos aseguraban que el mar por ser una creación divina debía someterse a la divinidad, estar a su sombra, por ello podía secarse el mar para dejar pasar a su pueblo o ser motivo de tormentas y catástrofes si era necesario ese castigo.

El océano es símbolo de la esencia divina, del nirvana, los taoístas decían que allí confluían todas las aguas sin llenarlo y salían de allí sin vaciarlo, lo relacionan con el corazón humano por ser sede de las pasiones, consideraban al océano entre Dios y los humanos algunos al intentar cruzar se ahogarán, pero aseguraban que aquellos que consiguieran atravesarlo con todos sus peligros lograrían la trascendencia.

Particularmente en los símbolos antiguos del agua se refieren a ella como fuente de fecundación de la tierra y de sus habitantes, pero también como fuente de fecundación del alma, ya que las aguas y sus movimientos representarían el devenir de la existencia del hombre, y sus fluctuaciones el ir y venir de los deseos y los sentimientos.⁴⁵

⁴⁵ Jean Chevalier y Gheerbrant Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 2003.

Generalmente cuando hablamos del mar o del océano se hace una distinción entre las aguas de la superficie y las aguas de las profundidades, son éstas últimas de las cuales se ha creído que surgen los monstruos por ello, se les consideran símbolo del subconsciente.

Una de las cualidades del símbolo tanto del agua, como el mar o el océano de las que hemos hecho mención apunta a la virtud purificadora del agua, el acto de inmersión es regenerador, genera un renacimiento, establece un nuevo estado.

Sin embargo las aguas agitadas se relacionan con el desorden, el caos, el mal, o las catástrofes, así como las aguas tranquilas representan el orden, el bien, la paz.

Todas las distinciones expuestas acerca de la simbología del agua y del mar nos acercan a elementos relevantes de nuestro filme, sabemos que todo lo que aparece en la pantalla tiene un sentido y muy probablemente un significado más allá, el cual, tal vez se pueda definir mejor después de ver una película por segunda vez hablamos de una segunda mirada, cuando se llega a un punto de reflexión o de análisis más profundo de la historia.

En la reflexión el papel del símbolo resulta muy importante, el director generalmente recurre a una imagen que pueda sugerirle al observador algo más allá, involucra un sentido más profundo y que será interpretado dependiendo de la competencia del espectador.

Menciona Marcel Martin la gran importancia de la imagen cinematográfica, habla de un contenido aparente o explícito y de un contenido latente o implícito, del primero dice que es claramente inmediato y legible mientras el segundo es eventual, en el cual estará el sentido simbólico que el realizador ha querido darle a la imagen o que el espectador percibe en ella por sí solo.⁴⁶

⁴⁶ Marcel Martin. *El lenguaje del cine. "Iniciación a la estética de la expresión cinematográfica a través del análisis sistemático de los procedimientos filmicos"*. Barcelona, Gedisa, 1996, pp. 102-105

Existen durante todo el filme elementos espaciales en los cuales queda establecido el lugar, luego nos muestra las condiciones particulares de ese espacio.

Mientras avanza por la carretera notamos autos abandonados en las orillas del desierto, el escenario muestra con numerosas señales de curvas, de tormentas de arena, ese trayecto tedioso, repetitivo, en el cual el desierto no se acaba.

Los diálogos son escasos observamos al personaje viajar, por lo que nos parece un largo tiempo y apenas un par de veces el personaje habla con alguien, la relevancia de la imagen es enorme, el director deja que la pantalla explique lo que sucede, la configuración del personaje resalta sus emociones por momentos contenidas, y en el plano siguiente Damián es rebasado por su desasosiego.

En *Bajo California: El límite del tiempo* observamos un plano en el cual el protagonista se sale de la carretera en plena crisis y se dirige a toda velocidad por un camino de terracería hasta llegar al fin del camino donde encuentra una playa, Damián baja de su camioneta, camina hacia la orilla de playa y contempla el mar, la cámara realiza un *zoom out* de la playa el cual nos permite captar la belleza, calma y transparencia del mar, sin embargo cuando el personaje comienza a acercarse cada vez al mar, comienza a cerrarse la toma y las olas se vuelven más fuertes y se tornan de color rojo como si fuera sangre, el personaje atormentado recuerda a la mujer atropellada, entonces saca algunas de sus pertenencias de la camioneta y traza un círculo de gasolina alrededor de ella y después le prende fuego.⁴⁷

En ese sentido resulta interesante que el personaje observa el mar y percibe una imagen muy diferente de la que vemos en un principio, un reflejo de su culpa casi como si fuera un espejo.

Existe otro plano en el filme en el cual el protagonista, en un arrebatado de enojo caminando por el desierto, va arrojando piedras a todo lo que tiene alrededor, su arranque no le permite en ese momento percatarse del sonido del cascabel de la serpiente que lo muerde; Arce su guía lo cura y lleva a descansar a una choza y durante toda la noche tiene alucinaciones provocadas por la fiebre.

⁴⁷ B.C. min. 24, seg 41.

Durante el periodo de alucinaciones vemos una toma en picada en la cual el protagonista desnudo se sumerge en el mar, en esta ocasión, observamos que no hay olas, el agua es cristalina, el mar se percibe en gran calma y el personaje se sumerge lentamente.

La mirada atormentada que el director nos muestra en su protagonista durante su primer encuentro con el mar comienza a transformarse en el filme conforme el personaje empieza a sentirse mejor emocionalmente, como si el mar fuera un principio confrontador donde el personaje ve reflejado tanto lo bueno como lo malo sin poder hacer una distinción, hasta que empieza un proceso de reconciliación personal, al enfrentarse con la muerte.

Pareciera que estos pequeños momentos que podemos percibir como contrastantes, primero, incendiar la camioneta y después bañarse en el mar desnudo, fueran una catarsis, luego entonces, no estarían tan alejados en cuanto a significación, ambos hechos podríamos considerarlos como símbolos de purificación, actos de limpieza realizados por Damián de manera intuitiva.

3. 1. 3 Montaña

La simbología que representa a la montaña puede ir en varios sentidos se le relaciona con la altura, diversas culturas remarcan este factor el cual favorece su cercanía con los dioses, representaría lo que une al cielo con la tierra y por ello un elemento que acerca a la trascendencia.

Un símbolo que acompaña a la montaña es también la noción de centro, como un punto que sirve de eje, en concordancia con esta idea estaría implicada la estabilidad, la inmutabilidad por funcionar como eje o centro del mundo, se utiliza un triángulo derecho para representarla.

De acuerdo con la creencia taoísta la ascensión a una montaña sin una preparación espiritual puede conllevar dificultades y peligros, pues afirman que en ocasiones entidades temibles impiden acercarse a la cima.

La elevación es un camino hacia el conocimiento, la ascensión es de naturaleza espiritual, por ello se considera a la cima como un lugar sagrado en la mayoría de las tradiciones.

En el Antiguo Testamento se atenúa la simbología cósmica de la montaña, sin embargo los judíos resaltan revelaciones o visiones en la cima de los montes. Si hablamos del origen del cristianismo en las montañas era donde se iniciaba la formación de los ascetas del desierto, en la tradición bíblica son numerosas aquellas a las que se consideran sagradas.

Cabe señalar el doble aspecto del símbolo pues tomando en cuenta este aspecto sagrado y dado que la ascensión debería ser un fenómeno espiritual, se considera en muchas tradiciones que el hecho de escalar para satisfacer el orgullo de los hombres o para la adoración de ídolos y no al verdadero Dios sólo puede presagiar derrumbamientos, tales serían los casos de Babel o el arcano del tarot, la torre.⁴⁸

Durante la mayor parte del filme, pero particularmente del minuto 46 aproximadamente en adelante, el protagonista de la historia realiza un recorrido con Tacho Arce para visitar las pinturas rupestres que están por todos los cerros y cañadas de San Francisco de la Sierra.

Después de que Damián se recupera de la mordedura de la serpiente recibe de Tacho Arce un amuleto que él mismo construyó con la cabeza de la víbora que lo mordió y emprenden el camino hasta llegar a una montaña, allí Damián y Arce tienen este dialogo:

⁴⁸ Jean Chevalier y Gheerbrant Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 2003. pp. 722- 726.

Damián --- Oye, ¿es cierto que puedo ver el mar desde la cima?, ¿el pico? ---

Arce -- Yo nunca lo he visto, es más ni me he subido pero dicen que sí, que sí se ve, si está despejado claro! ,... ay que le vaya bien ---

Damián --- ¿estás cansado o es una superstición?

Arce ----nombre, nomás que lo que pasa es que a la montaña no se puede subir así nomás porque sí... usted tiene algo porque subir... mire Damián siempre que suba a una montaña entréguele algo... su amuleto... porque sino algo le va a quitar la montaña...----⁴⁹

En estas palabras podemos apreciar la idea de la que hablamos anteriormente en la cual, los símbolos que representan ciertos elementos impregnan culturalmente a las nuevas generaciones sin importar cuanto tiempo haya transcurrido, puede haber una resignificación o una reinterpretación pero la simbología generalmente prevalece.

El personaje sube a la montaña dejando a su guía abajo llegando a la cima el plano que nos presenta la cámara es un *big long shot* en el cual podemos ver en primer plano el rostro del protagonista y detrás de su rostro un giro de trescientos sesenta grados donde apreciamos una panorámica del entorno durante la puesta del sol.

Damián pasa la noche en la cima de la montaña sin embargo, escuchando la recomendación de su guía deja en la cúspide el amuleto que Arce le regaló.

Percibimos un ánimo totalmente diferente del personaje que inició la travesía para conocer la tumba de su abuela, con aquél hombre al cual vemos descender la montaña alentado por esa noche anterior en la que estuvo a punto de morir.

⁴⁹ B.C. Min. 84, seg 36.

Recupera la capacidad para admirar su entorno y reconoce en la montaña la belleza que al principio no podía apreciar en el mar, de nuevo como si reflejara en el paisaje lo que emana desde adentro, a partir de ese instante se comienza a percibir el cambio del protagonista cuando decide volver a California para ver a su familia y conocer a su hija.

3.2 Símbolos en la construcción artística

En el apartado anterior hemos revisado algunos de los símbolos recurrentes relacionados con la construcción espacial en *Bajo California: El límite del tiempo*, pasemos ahora a reconocer aquellos que están vinculados con la creación artística.

Reconoceremos en la obra artística del protagonista las piezas mayormente utilizadas por el artista para plasmar sus instalaciones a lo largo del viaje, resaltaremos la importancia por tanto del círculo.

En el siguiente tema hablaremos del símbolo definido por la ballena y su relación con los otros aspectos del filme.

Por último reconoceremos la simbología en las pinturas rupestres de San Francisco de la Sierra.

3.2.1 Círculos

El acto de prender fuego a su camioneta haciendo un círculo, nos remonta a los rituales celtas y evocaciones mágicas, dado que el círculo en algunas de sus diversas acepciones nos refiere su trazo como un elemento de protección generalmente para envolver y proteger dentro de sus límites pero en el filme, el personaje se sale del círculo y deja dentro la camioneta que fue el instrumento con el cual asesinó a la mujer, resulta más como una forma de dejar dentro del círculo lo que lo aflige, de alejarlo de él.

El protagonista observa con atención cuando la camioneta se va quemando y finalmente explota el tanque de gasolina y podemos percibir como Damián sonrío aliviado como si se deshiciera de ese pasado.

A propósito retomamos las palabras de Jung, quien afirma que el círculo es una imagen arquetípica de la totalidad de la psique, representaría el símbolo del sí mismo, en tal caso, si el círculo encierra a la persona en sí misma y en su totalidad, el personaje deja dentro del círculo lo que le significa el accidente, probablemente aquello de lo que quiere deshacerse, siempre podremos dar distintas lecturas a cada toma, sin embargo, retomamos la idea de que el director pone a cuadro exactamente lo que quiere mostrarnos.⁵⁰

Encontramos a lo largo de la historia al personaje de Damián realizando instalaciones durante su trayecto, escogimos el símbolo del círculo porque es una figura recurrente en sus instalaciones.

La primera que realiza en el minuto seis del filme, es una torre construida con grandes tuercas acostadas una sobre otra y hasta arriba pone una tuerca vertical que nos permite ver la puesta del sol exactamente en el centro.

⁵⁰ Jean Chevalier y Gheerbrant Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 2003. 300-305. pp.

Posteriormente en el encuentro que tiene el protagonista con un hombre en el desierto que está caminando para cumplir una manda intercambian sombreros y observamos que Damián tiene un tatuaje en la sien formado por dos círculos.⁵¹

En el minuto treinta después de pasar la noche en la que fuera una misión jesuíta, el personaje encuentra cientos de conchas en la playa y crea una instalación en una especie de espiral que si bien no es un círculo en la toma cenital que realiza la cámara se percibe como circular ya que pone en el centro una vara que funciona a manera de rehilete el cual es movido por el viento.

Cuando Damián y Arce encuentran un río donde se abastecen de agua, toman un tiempo para descansar, durante esas horas el artista realiza otra instalación sobre el agua, utilizando un círculo como base añade una cabeza y las patas en formas geométricas de lo que parece una tortuga, en la parte central donde se supone es el vientre, introduce semillas de árboles.

3. 2. 2 Ballena

Uno de los símbolos más recurrentes en el filme es justamente el de las ballenas, por ello, consideramos agregar este símbolo y revisar sus inclusiones en diversas secuencias.

La simbología de la ballena se encuentra ligada a la del pez, en el alfabeto árabe la palabra nûn designa a ambos de manera general y orientada hacia el sentido de la propagación, por ser animales tan fértiles, se les liga con el crecimiento, la propagación, la germinación.

La simbología árabe relaciona a los ballenatos con los eclipses y cataclismos pues anuncian la muerte cósmica.

⁵¹ B.C. Min. 15, seg 39.

También en la tradición cabalística existe la letra Hût la cual alude a la ballena, implica un nuevo nacimiento en el sentido espiritual, es representada por una semicircunferencia asociada a una copa que puede interpretarse como la matriz, el vientre del animal, y en su centro hay un punto el cual nos remite al corazón.

En otras tradiciones la ballena alberga además el símbolo del continente, lo que contiene, refiriéndose al tesoro oculto o al mal amenazante, lo desconocido y lo íntimo invisible.

El mito de Jonás confluyen en ese sentido, el animal simboliza el arca misma, la entrada de Jonás en el vientre de la ballena es la entrada en el período de oscuridad intermedio entre dos estados o modalidades de existencia, Jonás representa el germen de inmortalidad en el huevo, en la matriz cósmica; la salida del hombre supone la resurrección, el nuevo nacimiento, la restauración de un estado, o de un ciclo de manifestación.

Existen mitos similares en otras tradiciones en las cuales, entrar en el vientre de un monstruo generalmente marino y la salida del mismo, simboliza un acto de iniciación.

Sería la implicación negativa de la ballena como símbolo de muerte aunque el aspecto positivo iría en el sentido de un renacimiento a un estado superior.

En nuestro filme existe claras alusiones y escenas donde se hace referencia a ellas abordaremos tres secuencias en el orden de aparición que vemos en la historia.

Una mañana después de encender la camioneta, Damián se aleja del incendio caminando por la playa hasta que suponemos lo vence el cansancio, la escena corta y en la siguiente secuencia el protagonista despierta con los sonidos de una ballena jugueteando con su ballenato en la superficie, y se queda observándolos por un largo rato, el sol destella en el mar y la escena lo maravilla.

El director realiza *flashback* en blanco y negro, en los cuales aparece la esposa embarazada de Damián dicha secuencia nos muestra el amanecer justo después de que se deshace de su vehículo, en ese momento percibe el mar sin el color de la sangre que lo había visto antes en el momento que recordaba el accidente.⁵²

Después de presenciar la escena de los cetáceos en el mar, Damián continúa caminando a lo largo de la playa donde se encuentra con el esqueleto de una ballena disperso por la arena, comienza a reconstruirla después de lo que supone varias horas, cuando está completa se sienta en el centro del vientre y pasa así mucho tiempo, instalado como Jonás.

En la secuencia observamos la toma en picada mientras el personaje reconstruye la ballena, posteriormente cuando el protagonista ya se encuentra sentado en el vientre, la cámara se instala de frente realizando un *medium close up* para tratar de resaltar al personaje ensimismado en sus pensamientos.⁵³

Estas escenas muestran la simbología presente en las ideas de nuestro protagonista, para reafirma éstas concepciones podemos recurrir casi al final de la historia, cuando Damián decide regresar a California recoge en la oficina de correos una carta de su esposa, en ella dice:

Recuerdas cuando te pregunte de tus historias de ficción favoritas, tu me contestaste, tu eres la ballena que me traga y yo soy Jonás. No podemos llamarlo Jonás; leí que los marinos dicen que si hay un Jonás abordo presagia tormenta y [...]
no soy supersticiosa, pero no necesitamos más tormentas o hundimientos, ¿no es así?, de todos modos no podemos ponerle Jonás, poooooorque... es niña...

⁵² B.C. Min. 25, seg 48.

⁵³ B.C. Min. 27 seg 52.

El protagonista del filme de alguna forma recrea el mito de Jonás al estar contacto con las ballenas durante su travesía, tal vez como un mensaje del inconsciente, de esa necesidad de expiar su culpa para renacer espiritualmente dejando el pasado atrás.

3. 2. 3 Las pinturas rupestres

En este apartado final revisaremos algunas de las pinturas rupestres visitadas durante el camino y las cuales nos parece, representan aspectos reiterativos durante la historia.

Después de seguir el recorrido de los dos personajes para llegar a las pinturas el personaje de Arce señala a Damián las primeras pinturas, se acercan rápidamente hasta el pie de la cueva donde se encuentran.

La toma es una contrapicada que nos muestra en lo alto unas figuras muy grandes en tonos rojos y negros.

Damián se siente atraído hacia una pintura en particular, distinguimos la figura de una mujer embarazada, el personaje se acerca admirado y estira la mano para tocar el vientre de la pintura, cuando la toca, se inserta un *flashback* en blanco y negro, que transporta al personaje a un momento donde está tocando el vientre de su esposa embarazada.⁵⁴

Después de recuperarse de la mordedura de la serpiente siguen visitando otras pinturas, podemos observar la dificultad y la altura que entraña llegar a la pintura que se encuentra en la parte más alta, el hecho de que sea ésta pintura en particular la más inaccesible es un símbolo importante.

⁵⁴ B.C. Min. 55, seg 11.

La primera pintura está en una cueva y nos presenta varias figuras femeninas, mostrando vientres protuberantes, son todas mujeres embarazadas, ésta alusión es para el personaje un recordatorio de su propia vida y sus circunstancias, pues el está alejado de su mujer, la cual está a punto de dar a luz; incluso Damián le menciona a Arce su guía, que dadas las características de las pinturas y la cueva donde se encuentran es muy probable que ese fuera un sitio sagrado y en el cual precisamente realizaban rituales de fertilidad y donde iban las mujeres a parir.

La segunda pintura mostrada a detalle, representa la de mayor dificultad en alcanzar, se halla en lo más alto de la montaña y el personaje ya se encuentra muy cansado antes de llegar, el guía le señala finalmente la pintura, una toma en contrapicado con el rostro de Damián en primer plano, deslumbrado mirando hacia arriba, es lo primero que vemos en la secuencia, la cámara va girando y observamos una pareja que sostiene de la mano a un pequeño en medio de los dos.

Arce le dice a Damián: “a está le dicen la familia”; la importancia que podemos resaltar está implícita ya que Damián estuvo al borde de la muerte y en ese momento le dice a su guía que no lo deje morir porque va a tener un hijo; esa revelación, hace que el personaje encuentre una motivación y deseo por la vida.⁵⁵

⁵⁵ B.C. Min. 80-81.

Conclusiones

El cine constituye una ventana a la creación, utiliza la imaginación como vehículo para contar cualquier historia; el realizador recrea un ambiente, un contexto, un tiempo y un espacio para hablarnos de algún tema.

Desde el inicio de la narración podemos percibir la intención del director de resaltar la construcción espacial, la primera secuencia muestra en picada la sombra del protagonista, dibujando con una rama sobre la arena, el contorno de la península de Baja California, inmediatamente después vemos un mapa donde se dibujan las huellas de unos pies avanzando sobre el mismo plano hacia el sur.

La limitación de los diálogos es recurrente en toda la historia dicha característica, resulta claramente intencional, pues consigue enfocar la atención del espectador hacia lo que el realizador pretende resaltar, ubicando en primer plano al personaje y el espacio.

El encuentro con el hombre mayor nos señala la relevancia del espacio y su trascendencia para la resolución de la crisis que atraviesa Damián, en uno de los diálogos iniciales a manera de sentencia, el hombre le dice: “vaya a conocer las pinturas, ya verá que le cambiarán la vida”.

En otro momento, cuando el artista cambia su actitud, mostrando su enojo y vulnerabilidad, su actitud rompe la armonía con el entorno, perturbando el equilibrio donde deben coexistir entre el hombre y la naturaleza.

El personaje se siente vulnerable y actúa en contra del espacio, y de si mismo puesto que él, es parte de ese universo.

Es en ese momento de violencia cuando el protagonista es mordido por la serpiente de cascabel y está a punto de morir; después de una noche de fiebre y alucinaciones, Damián se recupera y sigue visitando las pinturas, en esa ocasión con una actitud de agradecimiento por haber sobrevivido, entonces llegan a la pintura conocida como la familia, y en ese momento comprende que es momento de volver con su familia y conocer a su hijo.

Estos elementos espaciales coadyuvan con el personaje principal para reestablecer la conexión con la vida que había perdido después del accidente.

El protagonista atraviesa un espacio hostil al cual Damián se acerca buscando alejarse de sus problemas, sin embargo, este recorrido lo enfrenta con la soledad y la intimidad y lo confronta con sus emociones provocando momentos de desesperación, angustia, dolor y finalmente de aceptación, permitiéndose dejar atrás el pasado y recuperar el amor por la vida.

El camino se presenta como una encrucijada, un acertijo que se debe descubrir, desenmarañar y se simboliza con el llavero de rubik (cubo de colores) que al inicio de la historia lo observamos revuelto, incompleto, y no lo volvemos a ver sino hasta casi el final del filme, cuando Damián va a subir a la montaña, Arce le pide que se lo deje para entretenerse en algo, al descender el personaje de la montaña el guía logró completar el cubo de colores.

Percibimos la forma en que el director del filme incluye numerosos símbolos en su ópera prima, el llavero es apenas una muestra.

Existen dentro de la historia símbolos más relevantes, reconocemos la construcción espacial como una marcada simbología, revisamos esa conceptualización del desierto como el sitio en el cual desde hace siglos, los hombres consiguen una profunda reflexión, y obtienen grandes revelaciones, es el espacio donde no existe nada y gracias a ese vacío se encuentra la esencia.

El mar es otro de los elementos que encontramos en el filme y reconocemos las acepciones que representa por un lado es fuente de vida, es un elemento de purificación y de regeneración.

El océano es un instrumento que utiliza el director para mostrarnos las polaridades del personaje, cuando tiene su primer encuentro con el mar y lo percibe lleno de sangre y posteriormente cuando descubre a la ballena y su ballenato jugando.

La secuencia en la cual el personaje está alucinando por la fiebre, advertimos imágenes de fuego, la representación del último indio waykura, cactus enormes cayendo, noche, obscuridad; esta serie de escenas comienzan a desvanecerse para dar lugar a retratos más esperanzadores, distinguimos a las ballenas, a su mujer embarazada, un cielo azul intenso y finalmente el mar, claro, cristalino y observamos a Damián desnudo sumergiéndose lentamente; esta secuencia es una pregnancia de la muerte a la vida contrario a como sucede en el ciclo natural, vida y después muerte.

Notamos en ese sentido esa dualidad en la cual reconocemos el símbolo, en el cual, las aguas profundas representan el inconsciente y las aguas superficiales hablan de lo que percibimos a simple vista.

Revisamos en la construcción del espacio la simbología de la montaña, la señalamos como ese punto de unión entre el cielo y la tierra, por ello, un elemento que acerca al hombre a la trascendencia, reviste en casi todas las culturas un aspecto sagrado y la ascensión debería ser un fenómeno espiritual, simbología cercana a la revisada del desierto, si comparamos la lejanía y la soledad que representan estos espacios para propiciar la interiorización del ser humano.

Atendimos otra clase de símbolos plasmados por el protagonista de la historia, dado que en el planteamiento del filme sabemos que es un artista plástico, encontramos natural observar al personaje avanzar en el camino dejando durante su travesía instalaciones artísticas con los elementos que cuenta y otros, los cuales van apareciendo en su recorrido.

En nuestra investigación resaltamos los que encontramos más relevantes, pero además notamos elementos repetidos en varios de ellos, tal como fue el caso de los círculos. Damián utilizaba constantemente figuras circulares para sus instalaciones hallamos en primer lugar la torre de tuercas con las que levanta una pequeña torre circular y la última tuerca que usa permite mirar la puesta del sol justo en medio del círculo.

Podemos percibir en el personaje una inclinación especial hacia esta figura, cuando se encuentra en el camino con el personaje que vaga por el desierto, realizan un intercambio de sombreros y Damián tiene un tatuaje en la frente, de su lado derecho, podemos observar dos círculos uno adentro del otro, el peregrino los toca con su dedo y hace un ruido como si se quemara al tocarlos, retomamos el significado de los círculos de fuego, que se utilizaban para protegerse.

En la escena en la cual incendia su camioneta crea un círculo de gasolina alrededor de ésta para encenderla después, como si delimitara el espacio de lo que debe ser consumido por el fuego y él está fuera de ese círculo.

Más adelante, cuando encuentran agua en el río, construye con ramas una tortuga que dibuja a partir de un contorno circular. Al subir la montaña también con ramas construye un círculo a través del cual podemos observar el amuleto que le construyó Arce utilizando la serpiente justo en el centro.

Estas escenas en las cuales aparecen recurrentemente los círculos nos remiten a esa simbología del inicio eterno, del principio, el fin y el nuevo comienzo.

El círculo como vimos es considerado un elemento de protección generalmente para envolver y proteger dentro de sus límites. Para Damián representa un ciclo y después de dolor y de asumir el viaje como un manda, consigue sentirse aliviado y motivado para iniciar una nueva vida.

También encontramos el elemento de la ballena como una muestra del arraigo que representan ciertos símbolos en nuestras vidas y de qué manera nos marcan en un contexto cultural particular, tal es el caso de Damián, en su travesía reconstruye el esqueleto del mamífero, y se introduce en el vientre del mismo, tal vez se preguntó si Jonás tendría la misma sensación que él estando dentro del animal. Hablamos de la creencia la cual sostenía que entrar en el vientre de un monstruo generalmente marino y su salida del mismo, simboliza un acto de iniciación, una regeneración.

Por último revisamos la simbología de las pinturas rupestres y su peso en la historia, podemos decir que sirven de pretexto para la travesía del personaje pues su viaje pudo haber terminado en el momento en que visita la tumba de su abuela, cumpliendo con la promesa hecha a su madre, sin embargo, decide continuar el viaje; como al principio del filme, el personaje mayor que le da asilo por una noche, le dice: “vaya a verlas... verá que le van a cambiar la vida”.

Sabemos por lo que Arce le cuenta al personaje que las pinturas son numerosas, realizan un recorrido extenso por varias de ellas, pero es cierto, que el director se detiene con mayor detalle en dos pinturas, éstas nos remiten a la trascendencia del embarazo y la familia, a su presencia constante, especialmente para el personaje del filme al involucrar a la mujer del accidente y a su propia esposa, ambas embarazadas y encontrando otras mujeres en las mismas circunstancias, recordándole constantemente lo que el pretende alejar de su mente y espacio con el recorrido.

No hay mejor escenografía que los paisajes naturales del desierto bajacaliforniano para permitirle al director reflejar la intimidad de este hombre, sus sentimientos, su lucha, su fortaleza y la forma en que se relaciona con su entorno a través del tiempo.

El protagonista se enfrenta con la posibilidad de morir cuando es mordido por la serpiente, una vez recuperado, al volver a la pequeña comunidad, se encuentran con un velorio de un niño que murió por deshidratación, todos estos acontecimientos sensibilizan aun más al personaje acerca de la vulnerabilidad del ser humano y su fragilidad, es en ese momento cuando decide regresar con su familia y recupera la ilusión de vivir y de conocer a su hijo.

Concluimos muy probablemente pensando que las situaciones límite permiten u obligan al ser humano a confrontarse con su propia naturaleza, pudiendo existir como en el caso de nuestra historia un espacio físico, el cual compromete aun más ésta introspección, en el caso de Damián de manera tal vez inconsciente decide adentrarse en el desierto y vivir esta travesía, lo más intensamente posible.

La configuración espacial construye un camino sinuoso al personaje, quien sin pensarlo lo asume, el costo es alto pero la reconstrucción es necesaria para él.

El espacio que muestra esta historia con sus largas carreteras y sus paisajes habitados de cactus firmes como fieles guardianes del desierto plasman el espectacular escenario sin exageración, tal como es; sintiendo una particular afición a descubrir nuevos lugares, reconocí ese espacio y me pareció que era una historia que permitía mostrar mucho más que solo el lugar.

Elegí esta historia por una identificación con esta necesidad humana de ser feliz, el camino hacia la felicidad implica atravesar momentos que nos hacen pensar que es una búsqueda inútil, sin embargo reconocer estos destellos intermitentes apareciendo en nuestra vida son una motivación para seguir en ese camino.

Es fundamental enmudecer el ruido, apagar las luces, estar en silencio para percibir lo interno, los seres humanos estamos saturados de sonidos, destellos luminosos y voces externas que no nos permiten escuchar nuestra esencia, lo que se dice dentro de nosotros, es probablemente el diálogo más enriquecedor del que podamos tener conocimiento.

Los símbolos nos permiten la construcción de imágenes, nos ofrecen la identificación y empatía con los otros seres humanos, nos afirman culturalmente además de enriquecernos internamente, nos dan la posibilidad de reconocer, reforzar y crear nuestros símbolos más íntimos, como sucede a Damián.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*, Ariel, Barcelona, 1992.

Ayala Blanco, Jorge. *La fugacidad del cine mexicano*, México, 2001.

Barthes, Roland. *Análisis Estructural del Relato*. México, Ediciones Coyoacán, 1996.

Casetti, Francesco y Di Chio, Federico. *Cómo analizar un film*. Paidós, Barcelona, 1991.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 2003.

Diccionario Real Academia Española, Espasa libros, Madrid, 2001.

Eco, Umberto, *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen Nueva Imagen, 1978.

García Méndez, Carlos Alberto. *Mercado simbólico global: contradicciones comunicológicas o armonías forzadas: entre lo global y lo local*, tesis de maestría, México, Ed. UNAM-FCPyS, 2008.

Gaudreault, André y Jost, François *El relato cinematográfico*. Barcelona, Paidós, 1990.

Gimferrer, Pere. *Cine y literatura*. (Los tres mundos. Ensayo). Barcelona, Seix Barral, 2000.

Marcel, Martin. *El lenguaje del cine*. Barcelona, Gedisa, 1996.

Martinet, Jeanne. *Claves para la semiología*, Madrid, Gredos, 1976.

Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. México, Siglo Veintiuno, 2001.

_____ *Constelaciones I Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*. México, UNAM, 2012.

Sánchez, José Luis. *De la literatura al cine*. Barcelona, Paidós, 2000.

FILMOGRAFÍA

Bajo California: El límite del tiempo, Carlos Bolado. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) C/ Producciones Sintonía, S.A. de C.V. 1998.

Solo Dios sabe, Carlos Bolado. coproducción México Brasil. Salvador Aguirre. Daniela Capelato, 2006.

Colosio, el asesinato, Carlos Bolado. UDACHI productions. S.A de C. V. 2012.

Tlatelolco, verano del 68, Carlos Bolado. Maíz y Corazón Producciones. 2012

HEMEROGRAFÍA

El límite del tiempo, ópera prima de Carlos Bolado, Alejandra Mendoza de Lira, El Universal, 26 de agosto 1998, sección de Espectáculos.

Colosio, el asesinato. Carlos Bonfil. La jornada, sección Opinión, 10 junio, 2012

Presentan *Tlatelolco, verano del 68* del director Carlos Bolado en la FICM, La Jornada Michoacán, sección Cultura, 11 agosto de 2012.

DIGITALES

http://cinemexicano.mty.itesm.mx7directores/carlos_bolado.html/ 1 julio 2012

<http://www.colosioelasesinato.com.mx/> 17 abril 2012

<http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/> 14 julio 2012

<http://www.elinformador.com.mx>. 18 de julio 2012

http://www.nativenetworks.si.edu/esp/orange/river_of_renewal.html#top 26 julio 2012

<http://www.rinconlatino.com/content/esNT00000D32.html> 1 julio 2012

<http://www.rinconlatino.com/content/esNT00000D2E.html/> 1 julio 2012

