

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

Incógnito del Barrio, Rey Hades

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

P R E S E N T A

ISMAEL GONZÁLEZ VICENTE

D I R E C T O R A

Mtra. María Fernanda Carrillo Sánchez

Ciudad de México, junio 2019

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	4
Capítulo 1	
1. UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA LUCHA LIBRE DE BARRIO	12
1.1 La interacción simbólica en la lucha libre	12
1.2 La lucha libre, un rasgo cultural de México.....	20
1.3 Historia de la lucha libre en México	24
1.3.1 Antecedentes de la lucha libre en México	25
1.3.2 La lucha libre profesional	26
1.3.3 Empresas mexicanas de lucha libre.....	28
1.3.4 La lucha libre independiente	29
1.3.5 La lucha libre en la periferia de la Ciudad de México	30
Capítulo 2	
2. LOS AUDIOVISUALES COMO HERRAMIENTA PARA VISIBILIZAR LA LUCHA LIBRE.....	32
2.1 Definiciones de documental.....	32
2.2 El documental y la lucha libre	37
2.3 El cine de ficción y la lucha libre.....	40
Capítulo 3	
3. CARPETA DE PRODUCCIÓN.....	45
3.1 Sinopsis.....	45
3.2 Personaje	45
3.3 Escaleta.....	46
3.4 Guión técnico.....	49

3.5 Propuesta estética.....	50
3.6 Equipo técnico.....	54
3.7 Equipo humano	55
3.8 Presupuesto	55
3.9 Ruta crítica	58
Capítulo 4	
4. BITÁCORA DE PRODUCCIÓN.....	60
4.1 Preproducción	60
4.2 Producción.....	64
4.3 Postproducción.....	67
Capítulo 5	
5 CONCLUSIONES.....	70
Bibliografía.....	75
Filmografía.....	79
Anexo.....	80

INTRODUCCIÓN

En México la lucha libre durante varias décadas ha ido permeando a ciertos sectores de la sociedad, hasta llegar a adentrarse en la cultura mexicana, esto se da a través de la construcción del imaginario colectivo en una sociedad que busca sobresalir de las adversidades cotidianas. Los rituales, los significados, las concepciones ideológicas, las identidades son parte de un intercambio de códigos, símbolos y significados importantes para entender la dimensión simbólica de la lucha libre mexicana, que sigue siendo pilar en la cultura mexicana. A continuación, se dará una explicación sobre los elementos que se plantean como problemática de investigación-creación, relacionando el interaccionismo simbólico de la lucha libre mexicana como construcción de personajes de luchadores independientes en barrios de la periferia en la Ciudad de México.

La lucha libre profesional e independiente en México, se da en diferentes escenarios. En algunos casos, los luchadores profesionales dedican su tiempo mejorando sus habilidades luchísticas como su acondicionamiento físico, así mismo, pertenecen a una empresa que les brinda seguro médico y les paga por dar cada fin de semana un espectáculo en arenas con seguridad donde la gente se reúne para verlos. El contexto para el luchador independiente es totalmente diferente, en muchos de los casos las situaciones de este tipo de luchadores se ven condicionadas por diferentes factores; el tiempo que dedican al entrenamiento es muy precario, dado que tienen trabajos externos a la lucha libre que no les permiten ir todos los días; la gran mayoría de ellos no pertenecen a ninguna empresa haciendo que se organicen con promotores independientes que programan luchas en los barrios de la Ciudad de México, donde la gente que gusta de las luchas se aglutina para deleitarse de un espectáculo gratuito,

esto sin contar con medidas de seguridad o de un seguro médico para los luchadores independientes.

Para precisar, el ambiente en el que se da la lucha independiente no es en las grandes arenas, se da en colonias populares de la Ciudad de México, donde se monta el cuadrilátero para celebrar el aniversario de una colonia, un local, un santo o de algún festejo de un día en el calendario, estos motivos hacen que el espectáculo llegue a estos asentamientos públicos y no por motivos de diferenciación socioeconómica entre una colonia y otra.

Históricamente, es muy común contrastar las desventajas de una colonia marginada o barrios populares de una en donde se acumulan y concentran los espacios culturales o de recreación, pero existen barrios que tienen una gran influencia en la sociedad, como Tepito, Merced o Lagunilla, etc, y otros más cercanos a la periferia de la Ciudad de México y zona metropolitana se encuentran San Juan de Aragón, San Felipe de Jesús, Campestre Guadalupeana, La Vergel o colonias populares como Ampliación Providencia, Providencia, Pradera, Campestre Aragón, Valle de Aragón, donde el gusto por la lucha libre de barrio es popular entre las personas de diferentes edades.

Los barrios o colonias de la periferia en la Ciudad de México son sustanciales para el objeto de estudio de las ciencias sociales, desde diferentes disciplinas se centran en analizar el impacto económico o en políticas culturales que han sido importantes para su conformación, no obstante, se centran en estudiar los barrios como generadores de capital simbólico, artistas, deportistas, pensadores han ido sobresaliendo de las adversidades y limitaciones que se cuenta estando inmerso en esos barrios de la

periferia. Por lo cual, planteo documentar la lucha libre independiente a través de los barrios de la periferia en la Ciudad de México y cómo surgen personas que quieren convertirse en luchadores, pero por algunos motivos no llegan a ser profesionales o estrellas reconocidas en el mundo de la lucha libre mexicana.

Con lo mencionado anteriormente, se plantea la pregunta con la que girará esta investigación-creación, a partir del estudio de caso de un luchador independiente: ¿cómo es que la lucha libre se convirtió en una forma de vida para Rey Hades?

De esta misma pregunta de investigación, se presentan los siguientes objetivos de investigación-creación. Como objetivo general: visualizar la lucha libre de barrio a través de un documental que muestre la forma de vida de Rey Hades, mediante la lucha dentro y fuera del cuadrilátero. Como objetivos específicos: mostrar la vida cotidiana de Rey Hades, el cual se dedica a la lucha libre independiente en el barrio; presentar las diferencias que existen entre la persona y el personaje que representa Rey Hades; mostrar la interacción en el barrio antes y después de una función de lucha libre; señalar las características que tiene la lucha libre de barrio que no tiene una lucha libre de arena; exhibir el estilo de vida de un luchador independiente el cual es diferente al de un luchador que está dentro de alguna empresa reconocida de lucha libre mexicana; exponer las limitaciones que se tiene al ser un luchador independiente.

Es así, que el público principal al que va dirigido este proyecto son personas interesadas por contenido audiovisual enfocado a la lucha libre mexicana, también a gente de las colonias y barrios que conocen a Rey Hades. Por otra parte, el público colateral, son personas que se dedican a la lucha independiente de cualquier edad, sexo y nivel social,

gente atraída por material audiovisual de corte documental, sin un promedio específico de edad, ni sexo o nivel socioeconómico establecido, público que no conozca la lucha libre independiente, sin importar la edad, sexo o nivel socioeconómico y finalmente personas que se dedican a la lucha de una manera profesional.

Se plantea usar canales de exhibición, a través de los cuales se llegará a los públicos. En un primer momento, la premier documental será en el Faro Aragón, se exhibirá durante las funciones en las colonias y barrios de la Alcaldía Gustavo A. Madero en los cuales los luchadores se presenten. Asimismo, se planea gestionar un circuito en centros culturales y espacios en la Ciudad de México enfocados en la presentación de audiovisuales, mostrando el documental con una lucha de exhibición y, por último, mostrándolo en festivales de cine nacionales.

De esta manera, este proyecto se vincula a la Comunicación y la Cultura desde diversos ámbitos. Por un lado, las industrias culturales, que se dan en torno a la lucha libre son de gran importancia, porque su contenido audiovisual tiene una particularidad a la hora de la codificación narrativa: la claridad de las historias de los personajes, por ejemplo, El Santo o Blue Demon llegaron a convertirse en héroes o villanos para las personas en la vida cotidiana. Estos estereotipos de luchadores surgieron primero de las historietas, después en el cine y finalmente llegaron a la televisión, este proceso logró que luchadores llegaran a ser ídolos de la lucha libre en México, y para algún sector de la sociedad estereotipos o representaciones de un estilo de vida.

También, es claro que la construcción mediática de estrellas del cuadrilátero va creciendo conforme a la popularidad, cuyo compromiso es mayor, se debe tener una preparación

adecuada: ir al gimnasio, entrenar, llevar una dieta, rutina y disciplina establecida; además de hacer el examen para conseguir la acreditación que los certifique como un profesional de las artes marciales mixtas y puedan ser parte de alguna empresa de lucha libre. Ahora bien, las personas que no llegan a ser profesionales tienen diferentes formaciones, en la mayoría de los luchadores la limitación se ve reflejada dentro del entorno social en el que viven. Muchas personas se ven influenciadas por el reconocimiento que les persuade ser parte de esa representación social que se da en torno a la lucha libre y tienen la capacidad de acoplarse por sí mismo a las situaciones en las que se encuentran para poder actuar en función de esas definiciones, es así que taxistas, estudiantes, amas de casa o comerciantes etc, les dan un importante significado al hecho de ser un luchador independiente sin ser un profesional.

El propósito de esta investigación-creación es conocer la historia de vida de Rey Hades, quien es un luchador independiente de barrio, el cual desde niño ha estado involucrado en la lucha libre, desde que veía las películas y funciones en la televisión de grandes luchadores que marcaron una época en México. En la actualidad Rey Hades tiene cierto reconocimiento entre las personas que ven sus luchas en las calles.

En este sentido, los luchadores de barrios de la periferia en las colonias de la Ciudad de México: Campestre Aragón, San Juan de Aragón, Pradera y Providencia, como Rey Hades, son protagonistas de una popularidad local, aunque una vez quitándose la máscara vuelven a ser individuos comunes.

Cabe mencionar, que se justifica crear un producto comunicativo, donde se visualicen las necesidades y fortalezas de la problemática en torno a la lucha libre independiente, para

generar conocimiento nuevo, dada a la falta de investigaciones sobre luchadores independientes en los barrios en la Ciudad de México.

Para esta investigación-creación, es necesario utilizar una metodología estratégica para el tema que se aborda, en este caso, la metodología cualitativa ayudará a enriquecer la investigación. Para la realización de la investigación Sampieri, propone cuatro fases, la primera preparatoria, segunda trabajo de campo, tercera analítica, y última informativa, así que, esta investigación – creación utilizará esta estrategia para conocer más el tema, al personaje y los diferentes escenarios.

En la primera fase, se empezó a diseñar el protocolo de investigación para poder tener un panorama más visible de lo que se quería hacer. Investigando y documentándose sobre el tema, una vez teniendo claro lo que se pensaba, de buscar y hablar con el personaje se pudo pasar a la segunda fase. En esta fase, se tuvo que ir a los diferentes escenarios donde se desarrolla humanamente; de lunes a viernes trabaja de taxista de 6 de la mañana a 6 de la tarde, su zona laboral en dispersa, los domingos por la mañana trabaja atendiendo un puesto de carnitas junto con su papá, los sábados y entre semana entrena en el Centro Cívico de la Nueva Aragón, mientras que los fines de semana trabaja en las funciones de luchas libre, por último, en las tardes y fines de semana convive con su familia en su casa. En cada uno de los escenarios, empecé a notar la forma de relacionarse, así como su actitud. Esto llevó a la tercera fase, donde analicé cómo es la diferencia que existe entre Fernando y Rey Hades, al estar en las actividades sin máscara se nota la tranquilidad y pasividad, por otra parte, cuando se pone en personaje cambia totalmente, se vuelve rudo y lo que no hace como Fernando lo hace siendo Rey Hades. La última fase, es la culminación de la investigación que es el

documental que dura 29 minutos, donde se muestra el trabajo de la metodología aplicada al cine documental.

La metodología arrojó datos que se analizaron desde una perspectiva audiovisual, dado que este es un proyecto que culminó con la producción de un documental el cual aportó análisis para entender las problemáticas sociológicas de la lucha libre de barrio, con el apoyo de imágenes y sonido se puede mostrar una porción de la realidad apartada de la ficción y fantasía. Es por eso que el documental también cumplió con la función de ser una herramienta de investigación de eventos actuales o para informar de hechos pasados.

Este documental *Incógnito del Barrio, Rey Hades*, muestra el relato de un personaje en el que, como en todos los relatos cinematográficos, la visión del director queda plasmada desde el primer fotograma hasta el último compás de la música en los créditos. Así, mi propuesta fue realizar un híbrido entre tres modalidades que menciona Bill Nichols, observacional, poética y participativa, tomando elementos de cada uno de ellos para incorporarlos al producto. Desde la postura meramente observacional, utilicé la metáfora visual en representación de las imágenes cubriendo el rostro y voz en primera persona.

La propuesta creativa parte de cuatro diferentes áreas: en primer lugar, la fotografía llevada a través de composiciones geométricas; entendiéndolo que el cuadrilátero está lleno de líneas paralelas. En segundo lugar, el sonido ambiente fue muy bien cuidado; tomando en cuenta que las grabaciones fueron en diferentes locaciones y captando todos los sonidos ambientales y sin olvidar al personaje. Después de terminar de grabar, la primera etapa de postproducción se hizo un montaje en bloque, emulando las tres caídas

de la lucha libre. Por último, la música de cumbia de Pa'Konga, es la que acompaña al documental desde el inicio hasta el final del audiovisual.

A continuación se presenta la estructura del texto, en el primer capítulo UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA LUCHA LIBRE DE BARRIO, se hará un recorrido por el marco conceptual del tema que se plantea, teniendo en cuenta las categorías que se emplearon para entender la concepción del problema, así como, el uso de estas en el campo de estudio. También el capítulo muestra, la historia y la tradición de la lucha libre en México y en la periferia de la Ciudad de México. En el segundo capítulo titulado los AUDIOVISUALES COMO HERRAMIENTA PARA VISIBILIZAR LA LUCHA LIBRE, abordará el estado del arte; producciones realizadas desde una perspectiva documental, hasta películas que marcaron la lucha libre en México, cerrando el capítulo con una explicación sobre las modalidades de documental. El tercer capítulo, CARPETA DE PRODUCCIÓN, INCÓGNITOS DE BARRIO, describe de una manera precisa toda la producción del documental. El cuarto capítulo BITÁCORA muestra, cómo se produjo *Incógnito del barrio, Rey Hades*, tomando las tres fases: preproducción, producción y postproducción. Por último, se presentan las CONCLUSIONES del proyecto y de la investigación-creación.

1. UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA LUCHA LIBRE DE BARRIO

Este primer capítulo abre la discusión sobre lo que se plantea en la problemática a investigar, a través de la construcción teórica de Goffman y Monsiváis. Utilizando los conceptos: interacción simbólica, cultura popular, máscara, ritual y fachada, los cuales fueron de gran relevancia para esta investigación-creación.

1.1 La interacción simbólica en la lucha libre

El interaccionismo simbólico se plantea desde una corriente teórica y metodológica en las ciencias sociales, se basa esencialmente en los aportes de Mead y en escritos de Charles Horton Cooley, John Dewey y W.I.Thomas, pero recientemente las ideas se presentan desde la perspectiva expuestas por Herbert Blumer, él menciona que el significado de una conducta se forma en la interacción social, su resultado es un sistema de significados intersubjetivos o símbolos cuyos significados los proporcionan los mismos actores.

El interaccionismo simbólico pone énfasis en la importancia del significado e interpretación como proceso humano. La misma gente va creando significados compartidos a través de su interacción y estos significados permean su realidad. Es así que, Mead relaciona el yo con el contexto social y menciona la frase: "debemos ser los otros si queremos ser nosotros mismos." Así también, este concepto crea la capacidad de reflexionar e ir estableciendo una autoconciencia, para que, sólo a través de la reacción de los demás ante mí mismo o ante mi conducta pueda descubrirme yo mismo como objeto y sujeto al mismo tiempo. Utilizando términos de Mead como un "mí" que se contempla a sí mismo y es contemplado por otros y como un "yo" que observa y actúa o

bien, como también lo expresan los interaccionistas simbólicos, mi yo es el cuadro que yo confronto de mí mismo y que proviene de las reacciones de los demás ante mis propias acciones.

Retomando lo anterior el “yo” implica la presencia de “otros” que pertenecen al grupo o son miembros de la interacción, por tanto, el yo o la identidad no es más que una relación de los otros, de allí que, en el interaccionismo simbólico, no estudia las cualidades del individuo sino su relación con los otros. Por último, el aporte que hace Mead sobre la existencia de un sujeto activo el cual elige y al mismo tiempo es determinado por las experiencias de la interacción social, tiene las posibilidades de distanciarse de sus propios actos, es así que los individuos, no son sujetos pasivos o robots, sino que son seres con la capacidad de definir por sí mismos las situaciones con las que se encuentran y después actúan en función de esas definiciones.

Sería interesante puntualizar qué tanto influyen los conceptos como máscara, ritual y fachada, planteados por Goffman en su obra *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, en la problemática gestada en la lucha libre de barrio, así como la importancia de saber la definición de estas categorías para desarrollar la investigación -creación de este sustento teórico.

Goffman menciona que, durante nuestra vida cotidiana, utilizamos diferentes máscaras, las cuales van cambiando a medida de la situación en la que estamos inmersos en ese momento, o según la interacción que estemos teniendo en ese instante. Creamos nuestra máscara mediante las máscaras del otro, el yo es creado por el otro, mediante la interacción comunicativa que se da entre los individuos. Esta máscara, también se va

cambiando dependiendo de si estamos en lo que él llama el *backstage*, aquí es donde nos preparamos y estudiamos nuestro papel para salir al *stage* para entrar en escena. Esta situación, Goffman relaciona dichos conceptos, con la metáfora teatral; la cual consiste en que todos los individuos somos actores ante diferentes situaciones, escenarios o de otras personas. Normalmente los actores que se encuentran en escena son dos, el protagonista quien desarrolla el tema central de la acción y el antagonista, que es quien lleva una idea contraria existen; también llamado co-actores pero estos no participan en la idea central y tampoco llegan a ser antagonista simplemente son actores auxiliares.

En su condición de actuantes, los individuos se preocupan por mantener la impresión de que cumplen ciertas reglas que se les puede aplicar para juzgarlos, pero a un individuo como actuante no le preocupa el problema “moral” de cumplir esas reglas, sino el problema “amoral” de fabricar una impresión convincente de que las está cumpliendo.

Probablemente no sea un mero accidente histórico que el significado original de la palabra persona sea máscara. Es más bien un reconocimiento del hecho de que, más o menos conscientemente, siempre y por doquier, cada uno de nosotros desempeña un rol [...] Es en estos roles, donde nos conocemos mutuamente; es en estos roles donde conocemos a nosotros mismos (Goffman, 2001: 31)

Ejemplificando el concepto de máscara al estudio de esta investigación-creación se hace notar claramente. Fernando se despierta en su rol de padre de familia, es como menciona Goffman, “cuando un individuo desempeña un papel” (Goffman, 2001: 29) dicho papel,

consta de proveer de dinero a su familia, esto lo hace en su rol de taxista, que es el trabajo que realiza de lunes a viernes de 6 de la mañana a 6 de la tarde. Fernando una vez “ruleteando”, menciona durante el documental “aquí en el taxi laboramos todo el día, suben personas de todo tipo, tenemos pláticas de todo tipo con toda la gente. Parecemos sacerdotes, gente que se confiesa con nosotros, gente que nos cuenta sus problemas, gente que se quiere desquitar con nosotros de sus problemas” Esto lo llena de confianza y coloca a Fernando en una posición diferente dentro de su mismo rol, poniéndose como psicólogo, terapeuta y hasta confidente.

Otra máscara que utiliza Fernando durante el día, es la de empleado, dado que el taxi que maneja no es de él, sino de su papá. Volviendo a tener el rol de trabajador e hijo dentro de ese mismo escenario, que es ser taxista. Finalmente, se nota claramente la idea de máscara que tiene Goffman cuando Fernando, pasa a ser Rey Hades, la concepción de luchador rudo que tiene el personaje llega a ser una segunda naturaleza y parte integra la personalidad que requiere tener durante una función de lucha libre. Su cambio de personaje, se basa a través de la acción que va hacer, cuando es Rey Hades en una función de lucha en una primaria es diferente a la de una función en la calle del barrio, ya que, en ambas funciones el público es distinto.

Finalmente, es importante mencionar que tanto Fernando como Rey Hades, son al mismo tiempo actores dentro de sus diferentes roles, retomando la metáfora de lo teatral de Goffman, volviéndose también espectadores en diferentes interacciones sociales. Rey Hades y Fernando siempre están construyendo e intentando mantener su actuación, mientras que una audiencia siempre está evaluando esa actuación. La metáfora teatral que Goffman menciona, se muestra a través de categorías como: fachada, medio,

fachada personal, las cuales se desarrollarán más adelante construyendo el abanico conceptual de este sustento teórico.

En su texto *Ritual de la interacción*, Goffman menciona que “toda persona vive en un mundo de encuentro sociales, que la compromete en contacto cara a cara o mediatizados con otros participantes” (Goffman, 1970: 23) en dicha acción pueden emplear actos verbales o no verbales en los que se ve marcada su postura, a esto se le llama “línea”. Otra característica que muestra Goffman es el término *cara* que lo relaciona “como el valor social positivo que una persona reclama efectivamente para sí por medio de la línea que otros suponen que ha seguido durante determinado contacto” (Goffman, 1970: 23). Esto nos menciona sobre el acto que se realiza cuando se interactúa con otra persona, se da mediante un conjunto de símbolos que se van adaptando y desarrollando durante dicha interacción volviéndose el comportamiento cotidiano de cada persona.

Nos menciona Goffman que el ritual son acciones que realizamos cuando interactuamos con otras personas para tratar de encajar en la sociedad, es por eso que el ritual se convierte en un conjunto de símbolos que vamos apropiando y adaptando a nuestra persona, los cuales, se va desarrollando cuando se tiene interacción con otro individuo y así se vuelve parte del comportamiento cotidiano de cada persona. Como se menciona anteriormente, durante la interacción el individuo adopta símbolos generados por la misma sociedad que a su vez se transmiten a otras personas, se ponen en práctica acciones y pensamientos influenciados por los demás.

Volviendo a su texto Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, usa el término *actuación* para referirse a “toda actividad de un individuo que tiene lugar durante

un periodo señalado por su presencia continua ante un conjunto particular de observadores y posee cierta influencia sobre ellos” (Goffman,1970: 33) para describir el concepto de fachada. Dicho concepto, se da en el individuo de manera intencional o inconsciente, durante su actuación. La primera característica es el “medio”, se puede referir al lugar en donde se va a actuar siempre y cuando se distingan de los demás, dado que cuentan con un conjunto de dotaciones de signos. Otro elemento que menciona es la “fachada personal”, dicha característica hace referencia al actuante desde lo más íntimo, como es naturalmente, incluyendo el sexo, tamaño, lenguaje, edad expresiones faciales, corporales entre otras que describan al actuante. Por último, la “facha social” suele ser una representación colectiva en las que interviene los estereotipos los cuales adoptan de significado.

El concepto de fachada que menciona Goffman, parte de la concepción de que no son creadas por el individuo, sino que éstas prexisten en las personas y suelen ser escogidas o seleccionadas por él, de esta manera el sujeto queda condicionado a seleccionar reglas o pautas que no son propias del individuo.

La fachada, entonces, es la dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante su actuación. Para empezar, será conveniente distinguir y designar las que parecen ser partes normales de la fachada. (Goffman, 1970: 34)

Como se mencionaba anteriormente, el concepto se puede explicar desde lo “personal, el medio y la fachada social”. La primera conforma el lenguaje, expresiones faciales, gestos corporales, raza vestimenta, entre más aspectos específicos del individuo. El

segundo, que es el medio se enfoca en el trasfondo escénico que involucra el lugar o el entorno en el que se desarrolla dicha interacción. Por último, la fachada social marca la pauta de modales y apariencias que comprenden del medio. La fachada como menciona Goffman “suelen ser seleccionadas, no creadas” (Goffman, 1970: 39). De esta manera, la interacción dependerá del marco en el que se desarrolle la acción dado que el individuo debe seguir las reglas en las que está inmerso las cuales son preexistentes y exteriores a las personas.

Finalmente, retomando lo anterior Goffman, pone gran énfasis a las normas y reglas que se rigen en la vida cotidiana, la importancia de dichas reglas se genera en el “hecho de que si un individuo se desvía de lo que en un contexto determinado se denomina normal, va a generar ruido en la comunicación”. (Goffman, 1970: 38)

Relacionando el concepto de fachada con el tema, pongamos una función de lucha libre de ejemplo, Rey Hades en su apariencia de luchador, es el rudo; con su cuerpo regordete y grande de estatura tiende a ser impotente, sumado a él, la máscara con la que luchará de color negro con vivos rojos, hacen notar aún más ese estereotipo violento de luchador y tiene la tarea de pelear con otro luchador que es lo contrario a él. El técnico tiene su personalidad de ser amigable con la gente, contrastando los colores claros de su vestimenta y su masa corporal menos robusta, hace que la función sea atractiva para la gente. La lucha se da sobre el cuadrilátero, que sería el “medio” dado que la actuación no se puede dar en otro lugar comienza y terminan en ese mismo lugar. El sentido del cuadrilátero en la calle le da ese significado diferente al que se le daría si se estuviese en una arena, donde las personas tienen contacto cercano con el luchador, porque las

medidas de seguridad en funciones callejeras son deficientes, porque carecen de vigilancia.

La función de lucha libre en el barrio da para analizar y poner en práctica los conceptos: ritual, fachada y máscara. El ritual por ejemplo, se puede notar cuando Rey Hades, sube a luchar al cuadrilátero, ambos luchadores se encuentran cara a cara y en contacto con el público, pero por al tener el papel de rudo los insultos se hacen presentes para él. En dicha acción el público y Rey Hades se encuentran en constante dialogo ya sea verba o con señas, así también, durante esta presentación se da un momento donde Rey Hades reta a su contrincante el significado de gritar ¡arriba los rudos! o ¡arriba los técnicos! se convierten en símbolos significativos para la lucha libre de barrio durante una función.

En dicha función de lucha las expresiones de Rey Hades son distintas a las de su contrincante, utiliza palabras altisonantes dirigidas a los espectadores o al otro luchador, esto se hace para tener un dialogo que la audiencia adopta como no ofensivo y se llega a un acuerdo para evitar la agresión física entre los dos. Por otro parte, el luchador técnico utiliza ciertas palabras que ayudan a motivar a la gente para que el bien gane sobre el mal, evitando las groserías y exaltando su rol que desempeña. Finalizando la idea que los individuos en este caso los luchadores tanto rudos como técnicos, aprovechan la fachada personal en su vestimenta, también su apariencia para resaltar el rol de rudo. El ritual se da durante la interacción con el público en una función de lucha libre y el concepto de máscara se da en todo el día con su rol de luchador, taxista o padre de familia que tiene Rey Hades.

1.2 La lucha libre, un rasgo cultural de México

A continuación, se hablará de la lucha libre desde diferentes aspectos en los que se encuentra presente en la sociedad mexicana, abordando la cultura popular desde la postura de Carlos Monsiváis.

Durante el conversatorio de Carlos Monsiváis a Isaac León y Ricardo Bedoya llamado *cultura popular y la cultura masiva en México contemporáneo (1988)*, menciona que la cultura popular se empieza a formar, a partir de la Obra de José Guadalupe Posada, porque ya implicaba una producción masiva para las circunstancias de la época. Monsiváis, alude a la cultura popular como: “la fusión de temas, de culturas, creencias, supersticiones, costumbres; hábitos del mundo rural y del mundo de los parias urbanos y es la actualización de una visión a la vez personal y múltiple.” Planteado desde la visión que Posadas hizo desde el inicio, desde los grabados de hoja popular, hasta los corridos que narran aventuras de pistoleros y héroes, vienen a ser el permanente punto de vista popular y popularizable de lo que está sucediendo en el mundo de las llamadas clases bajas o realizadas en el barrio.

También menciona Monsiváis al teatro político como un encuentro donde se gesta la cultura popular y se relaciona la cultura de masas; estos son espacios donde se comentan la vida política mediante *sketches* o cánticos. El tercer y cuarto elemento son el cine y la historieta; los cuales son elementos de cultura industrial o de masas que en sus proposiciones esenciales se convierten en cultura popular. La postura de Monsiváis, va hacia el movimiento de la cultura popular, en contraste con una concepción que mantiene rígidas las estructuras culturales y sociales. La cultura popular es cambiante y como se

mencionaba anteriormente, se nutre tanto de las tradiciones como de los procesos de modernización, se mueve entre lo local y lo global, entre pasado y presente.

Carlos Monsiváis, menciona en el documental *Gladiadores* del director Pascual Cervera, filmado en el año 1990, que la cultura popular va en aumento poniendo a la máscara como punto central de esta afirmación, la cual ha estado presente desde los inicios de la lucha libre.

El Santo, Blue Demon y el Médico Asesino, pero después, ya para los años setenta, su uso se masificó, y yo creo que en este momento podemos decir conservadoramente que de haber cuatro mil luchadores en la República Mexicana, dos mil ochocientos usarían máscara. (Monsiváis, 1990)

Carlos se define como “periodista, escritor y tímido, aunque tenaz, aficionado a la lucha libre”, esto se ve relacionado a su gran acercamiento con la lucha libre, asegurando que el uso de las máscaras se debe a razones sociológicas o estéticas, poniendo énfasis que es un fenómeno eminentemente teatral.

Como se menciona en párrafos anteriores la máscara es el recurso teatral inmejorable, en palabras de Monsiváis:

Intimidadora y divertida, amenazante y jocosa, se presta a las complicidades del espectador, le permite figurarse qué clase de rostros anidarán tras esas telas, se presta a la imaginación de sastres o familiares. (Monsiváis, 1990)

Enfatizando lo incógnito del luchador, los espectadores no conocen el rostro de la persona que se encuentra arriba del cuadrilátero. Pero no perdamos el rumbo de la tesis

que propone Carlos, la máscara es un símbolo esencial para los luchadores ya que esta reconoce el carácter dramático del espectáculo, el luchador rudo utiliza colores negros oscuros y su semblante retador es importante, mientras que el luchador técnico demuestra ser el “bueno” y de tener un carácter pasivo, independiente de su resistencia física y capacidad deportiva, estas características son primordial para Monsiváis.

Durante los años treinta la máscara se empezó a comercializar en México fue gracias a lo que se empezaba a desarrollar en Estados Unidos con el inicio de la empresa *wrestling*. Menciona Monsiváis que este es el origen de las máscaras, el cual retomaron de los cuentos u obras de teatro que se tenían en esa época, por ejemplo *El hombre de la máscara de hierro* o *El fantasma de la ópera*, las cuales guardan una historia macabra por conocer el rostro, así como otros textos que desarrollen esa estética fantástica que pudiera ser terrorífica a la vez. Con el paso del tiempo se volvería en la idea del rostro deseable para la lucha libre.

Finalmente, la gente percibe la lucha libre de diferentes maneras en un sentido: deportivo extremo, como un espectáculo y algunas como Monsiváis una obra de teatro, donde los actores no sólo son los luchadores, también los espectadores ponen el entusiasmo para crear el ambiente dejando afuera las inhibiciones haciendo una terapia de catarsis cambiando su personalidad una vez en las luchas como menciona Carlos:

En otras palabras, cambian absolutamente su personalidad, y cuando salen de la arena, recuperan la propia, que también puede ser, pero no necesariamente, violenta, arrojada, decidida y malhablada. Hay un contagio

colectivo que vuelve a toda la arena una sola persona, tan agresiva como jamás se concibe. (Monsiváis, 1990)

Las investigaciones sobre la lucha libre mexicana se han enfocado, desde los personajes famosos de Carlos Monsiváis, quien da su postura a través de la cultura popular de la lucha libre, exponiendo el tema desde las arenas Coliseo y México que son reconocidas, así como, los luchadores que son ídolos de las personas y tienen una popularidad. En contraste con los luchadores que se presentan en barrios de la periferia en la que su popularidad se da entre los vecinos y vecinas de los lugares donde se presentan, es importante recalcar que no hay muchas investigaciones sobre este tipo de fenómeno y de la importancia que radica la construcción y aportación de dicha investigación.

Desde esa perspectiva la lucha libre se ha ido metiendo en la cultura de algunas familias de México, adoptando rasgos característicos como el consumo de productos exclusivos de lucha libre como: máscaras, capas y vestimentas, acudiendo a las diferentes arenas, viendo las películas o siguiéndoles en las redes sociales. Por otro lado, el entorno en el que viven es detonante para reproducir ciertas actitudes que marcan la pauta para que la lucha libre sea parte de ellos.

La familia mexicana tiende a estar llena de muchas tradiciones, costumbres, fiestas, etc, llenas de un colorido particular. Los significados que se les da a los simbolismos específicos en ciertas sociedades, son únicos de nuestra cultura. En este sentido, la cultura popular es la contraparte de la cultura oficial, planteada desde lo que emana o crece de un país, es por eso que la cultura popular se caracteriza fundamentalmente por ser creada por la clase popular y se compone de individuos de pueblos o barrios

distintivos de la identidad, pues están inmersos de valores culturales, tradiciones, sistemas de creencias y costumbres que expresan la singularidad del pueblo.

1.3 Historia de la lucha libre en México

En este apartado, se dará un panorama de la historia de la lucha libre para poder entender cómo es que llegó a ser adoptada por la sociedad mexicana, así como la construcción que se dio en un primer con la incorporación de la lucha libre al comic y posteriormente se ejemplificaría con la llegada de películas de luchadores en México. Por último los contrastes que se tienen entre un luchador profesional y un independiente.

El hablar de la historia de la lucha libre, es remontarse a las culturas romanas y griegas las cuales son importantes para las prácticas deportivas (Schobel, 1968). Ambas culturas son de transcendencia para la formación de festividades religiosas y de las Olimpiadas, no fue hasta el año 708 a.c. cuando incorporaron la lucha libre en la decimoctava Olimpiada, la cual consistía en vencer al contrincante tres veces, haciendo tocar sus hombros en el suelo, para lograr vencer, se permitía el uso de maniobras (Schobel, 1968). Tiempo después, en Roma, los gladiadores eran personas que luchaban para poder sobrevivir del contrincante, se luchaba para salir vivo. Fue así fue que la lucha libre fue evolucionando e incorporando técnicas de lucha olímpica y el box.

Finamente, se hizo un recuento de los siglos por los cuales la lucha libre fue evolucionando, de los torneos a muerte de los gladiadores, hasta las prácticas culturales antiguas y las olimpiadas, donde se dio el nombre de deporte profesional, cuyas reglas se fueron modificando durante los años y siglos siguientes.

1.3.1 Antecedentes de la lucha libre en México

El primer antecedente que se tiene de la lucha libre en México se remonta a 1863 durante la intervención francesa, posteriormente Giovanni Relesevitch trae a México en el año de 1910, una empresa teatral, al mismo tiempo Antonio Fournier trae el teatro Colón, que se tiene registro en ser la primera compañía en traer luchadores. Para 1921, Constand le Marin arriba a México con su empresa, presentando a luchadores que habían sido campeones de peso medio en Europa y años después, trayendo a japoneses. No es hasta septiembre de 1933 Salvador Luttherot González quién fundó la Empresa Mexicana de Lucha Libre, conocida hoy como El Consejo Mundial de Lucha Libre, razón por la cual es considerado "el Padre de la lucha libre".

El impacto mediático se da en un principio en el cine, personajes como Tintan, Cantinflas, Pepe el Toro, Chachita fueron importantes representantes durante la llamada época de Oro del Cine Mexicano, marcaron un parteaguas en la cultura mexicana, ya que la industria del cine mexicano tuvo un gran crecimiento en los años que coinciden con la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Tiempo después el cine mexicano incluyó entre sus filmes películas con contenido luchístico.

El 14 de enero de 1952 comenzó el rodaje de la primera cinta mexicana ambientada en los cuadriláteros: La bestia magnífica (Lucha libre), melodrama del director Chano Urueta, protagonizado por Crox Alvarado, Wolf Ruvinskis y Miroslava. Ese mismo año se filmaron tres películas más sobre la lucha libre: El luchador fenómeno, comedia de Fernando Cortés protagonizada por Resortes; Huracán Ramírez, de Joselito Rodríguez,

con David Silva como el luchador enmascarado; y El Enmascarado de Plata, serie de episodios dirigida por René Cardona y escrita por Ramón Obón y José G. Cruz, este último el ya mencionado creador de la famosa historieta protagonizada por el Santo. (Maza,1996)

Personajes como El Médico Asesino, El Santo, Blue Demon, Mil Máscaras, entre otros, hicieron que el cine mexicano comenzara a influir en la sociedad con mensajes fáciles de digerir de superhéroe que marcarían una cultura.

Como se mencionaba anteriormente, la incursión de la lucha libre mexicana en los medios, se dio en un primer momento con la historieta, pasado por transmisiones televisivas y culminando en el cine, este proceso es importante desde dos perspectivas: uno desde el rol de los medios de comunicación en la formación de sujetos y otra desde papel que tienen los medios comunicación en la sociedad mexicana.

1.3.2 La lucha libre profesional

La lucha libre, como se mencionaba en anteriores apartados, se empezó a gestar hace ya varios siglos desde las antigua Roma y Grecia. Actualmente hablar de la lucha libre es hablar de un deporte espectáculo, los personajes que se dedican al ambiente luchístico deben de entrenar y llevar una disciplina establecida para poder llegar a ser un profesional del ring.

La lucha libre profesional, se da a través de los luchadores que deben de tener un amplio conocimiento de técnicas y habilidades físicas para poder tener la credencial otorgada por la Comisión de Box y Lucha del Distrito Federal (Ciudad de México), la cual avala que

son luchadores profesionales y puedan ejercer la lucha como un trabajo de manera libre poder garantizar que están calificados para presentarse en todas las arenas dentro y fuera del País. Dicha Comisión, es la encargada de supervisar todas las acciones relacionadas con el box y la lucha libre desde hace más de 70 años. Gilberto Bolaños Camacho fue el primero que implantó el examen físico-técnico-médico para que los luchadores pudieran ejercer el boxeo y la lucha libre en el mundo.

Al mencionar que los luchadores deben de tener dicha credencial que garantice que son profesionales es de importancia, cuando se habla de lucha libre profesional, dado que, no sólo es necesario la preparación física y mental, sino que también se debe de conocer el Reglamento que la Comisión de Box y Lucha para seguir el orden establecido y no incurrir en un delito. El reglamento que se publicó en la Gaceta Oficial del Distrito Federal el 11 de Marzo de 1996 menciona a grandes rasgos que se tiene que tener una amplia capacidad y conocimiento en la materia de box o lucha libre.

También la lucha libre profesional, tiene cierta particularidad a través de los espacios o lugares donde hay funciones, por ejemplo: en la Arena México y Arena Coliseo que son muy reconocidas, los luchadores cuentan con ayuda médica, si llegan a sufrir un accidente durante una función la empresa se hace cargo de su situación. También los luchadores que trabajan directamente con las empresas tienen privilegios económicos, gozan de seguridad social, así como del *marketing* de su personaje y pueden estar viajando por todo el país en las giras. Por último, varios de los luchadores no son dueños de los personajes con los que luchan, pero al permanecer a una de las dos empresas de México tienen el permiso de utilizar personajes y así poder tener trabajo toda la semana y para poder dedicarse a entrenar sin la preocupación económica.

1.3.3 Empresas mexicanas de lucha libre

La empresa mexicana de lucha libre profesional más antigua en México y el mundo es el Consejo Mundial de Lucha Libre, fundada en la Ciudad México dicha empresa es fundada por Cristian Sandoval el 21 de septiembre de 1933, dicha empresa empezó a crecer y se convirtió en la más importante de todo México. Es gestora de grandes personajes a nivel mundial, el Santo, Bobby Bonales, Tarzán López, son algunas de las grandes estrellas que tuvo la empresa y así fue durante varias décadas que estuvo a la vanguardia del movimiento de la lucha libre. Actualmente, la Comisión sigue siendo la gestora de nuevos talentos luchísticos.

Otra de las empresas importantes que tiene la lucha libre en México es la AAA, Asistencia Asesoría y Administración, fundada por Antonio Peña Herrada en 1992, el rasgo característico de dicha empresa ha sido el de promover espectáculos, principalmente construye luchas coreografiadas, guiones escénicos, estilos extremos en México, Estados Unidos y Japón. Dicha empresa ha trabajado en Estados Unidos con la World Wrestling Federation, conocida como WWE, haciendo eventos de lucha libre. La AAA, dio un gran giro a la lucha libre mexicana al incorporar el ring de lucha, también ha estado añadiendo tecnología visual a sus eventos, pero no sólo influye en la estética de los espectáculos, además, es reconocida por sus grandes personajes como: El Perro Aguayo, Fuerza Guerrera, Konnan, Cien Caras, etc. Por último, la empresa contribuyó a lograr una gira nacional y giras internacionales por Estados Unidos y Japón para dar a conocer que la lucha libre mexicana está para competir.

1.3.4 La lucha libre independiente

En el anterior apartado, se mencionaron las dos empresas que controlan todo el ambiente luchístico en México, acceder a ellas es un proceso difícil y cuando ya estás dentro debes de poder resistir. La gran parte de los luchadores profesionales que han estado en esas dos empresas, ahora pertenecen al terreno independiente o firman contrato de exclusividad con otra empresa extranjera.

Debido al duopolio que se da en la lucha libre mexicana, muchos de los luchadores han tenido la necesidad de estar luchando o presentándose independiente, en carteles no tan luminosos o llenos de reflectores de televisión. En esta categoría se da una particularidad, dado que no hay los recursos suficientes para un espectáculo o tener un escaparate amplio en los medios, la gente que va a ver una lucha en arenas paga un boleto por verlos luchar.

Estos lugares donde no están tanto los reflectores, es un nicho de buenos luchadores, dado que los carteles son diferentes y la afición que gusta de buenas luchas tiene la oportunidad de ir. En contraste, en esta categoría los luchadores no cuentan con ningún tipo de seguro médico, ya que los contrata un promotor que los traslada a donde se llevará a cabo la función.

El luchador independiente, tiene que encargarse de colocarse en funciones para poder tener trabajo, si no lo hace es posible que no lo llamen. La figura del promotor también es importante para el independiente, ya que sin él tampoco tendrían trabajo. Por último, algunos de los luchadores independientes, necesitan de otro trabajo para tener una

estabilidad económica, alguna parte de ellos no entrenan como se debiera por sus múltiples actividades.

1.3.5 La lucha libre en la periferia de la Ciudad de México

Sobre la lucha libre de barrio o en las colonias de la periferia de la Ciudad de México, en específico de las colonias Providencia, San Felipe de Jesús y San Juan de Aragón no se encuentran investigaciones sobre el tema o sobre luchadores de barrio. A continuación, explicaré las observaciones de campo que realicé en dos funciones, así como los comentarios de los personajes y amistades. Comenzaré hablando sobre las colonias son populares donde la riqueza no abunda del todo, lo que sobra en esas colonias es el amor por la convivencia entre vecinos y las tradiciones de cada colonia. Las festividades van desde religiosas, hasta aniversarios de algún “changarro” como tiendas, abarrotes, purificadoras, verdulería, tortillería o hasta del mismo mercado de la colonia, son algunos de los motivos por los cuales se presenta funciones de luchas.

Barrios como Tepito, por ejemplo es la cuna del box mexicano y de grandes artistas y deportistas nacionales reconocidos mundialmente, así como San Juan de Aragón, barrio lleno con tradiciones dentro de la alcaldía Gustavo A. Madero. Entre sus festividades se encuentra la representación de la Batalla del 5 de Mayo, los carnavales antes de la cuaresma, así como los bailes sonideros festejando al santo en la Parroquia de San Juan Crisóstomo. Existen dentro de estas colonias mercados donde cada año se organizan los locatarios para hacer fiesta de aniversario, contratando atracciones como función luchística con sonidos.

Como mencionaba anteriormente, los barrios son generadores de vastos artistas, cantantes y deportistas, barrios como Tepito, Lagunilla, barrios de Iztapalapa o el mismo barrio de San Juan de Aragón; son parte fundamental de las culturas emergentes en la construcción de la sociedad contemporánea.

Hay muchos lugares donde la gente se concentra para ver una función de lucha libre, en la Ciudad de México existe la Arena México, Arena Coliseo, Arena Naucalpan, Arena López Mateo y otras más pequeñas. Vivir la experiencia de cada una es distinta, cada una tiene su significado.

En la lucha libre de barrio, la gente no va a las arenas, la función luchística va a la gente la cual no tienen que pagar ningún centavo. La calle se convierte en la arena para los gladiadores y el escenario *VIP* no existe para los aficionados.

Las funciones en el barrio, empiezan con la logística, instalando el cuadrilátero en la calle poniendo atención en las inclinaciones y movimientos que pudiera tener durante la función. El sonido corre a veces por cuenta del que trae el cuadrilátero, se instala cerca del ring, monta sus bocinas de sonido peculiar, las cumbias empiezan a tener relevancia entre los aficionados, el ambiente se empieza a volver meramente familiar. Los luchadores que llegan son llevados al vestidor improvisado que es dentro del patio de una casa o un puesto cubierto por lonas.

La Lucha libre en la calle sin formalismo tiene esa esencia familiar, que se encarga de unificar a todo el barrio, se convierte en un desahogue para los aficionados donde no se dan cuenta del entorno en el que están, ellos sólo van a ver la lucha.

2. LOS AUDIOVISUALES COMO HERRAMIENTA PARA VISIBILIZAR LA LUCHA LIBRE

En este apartado, se explicarán las modalidades que se utilizaron para el documental, también se hará una exploración por los audiovisuales que fueron de apoyo en la realización de *Incógnito del Barrio, Rey Hades*.

2.1 Definiciones de documental

El campo de la comunicación audiovisual ha ayudado en gran parte para poder entender las problemáticas sociológicas complejas, con el apoyo de imágenes y sonido se puede mostrar una porción de la realidad apartada de la ficción y fantasía. Es por eso que, el documental cumple con la función de ser una herramienta de investigación de eventos actuales o para informar de hechos pasados.

El documental, da una perspectiva de los puntos de vista con relación a un aspecto del mundo, o como menciona Bill Nichols en *Introducción al documental* “trata acerca de la realidad, que tiene que ver con algo que realmente ocurrió, que pone el acento sobre gente real” (Nichols, 2013: 25). *Incógnito de barrio, Rey Hades*, intenta llamar la atención de la lucha libre del barrio, a través de la historia de vida de un personaje teniendo siempre presente que Fernando no es un actor, sino que es una persona que aceptó se tuviera un registro audiovisual respetando su integridad y voluntad personal.

Este documental, mezcla tres de los seis modelos mencionados por Bill Nichols, los cuales son: poético, participativo y observacional. Aunque Nichols, remarca la importancia de las clasificaciones, ya que no solo permiten ordenar el análisis, sino que

también posibilitan diferenciar e identificar las distintas maneras en que la voz del documental se manifiesta en términos cinematográficos esto se ve limitado, ya que, se encasilla en un orden marcado a los que se imposibilita el desarrollo de nuevas modalidades, es por eso que en *Incógnito del barrio, Rey Hades* se buscó generar un tipo de híbrido, mezclando las tres modalidades que se plantearon anteriormente.

Las nuevas modalidades transmiten una nueva perspectiva sobre la realidad. Gradualmente, la naturaleza convencional de este modo de representación se torna cada vez más aparente: la conciencia de las normas y convenciones a las que se adhiere un texto determinado empiezan a empañar la ventana que da a la realidad. (Nichols, 2013: 66)

El modo poético hace hincapié en los ritmos, moldes visuales y acústicos como en la forma general de la película, son producciones abiertas a la experimentación, asociadas con las vanguardias. Se vincula su origen con la aparición de las vanguardias artísticas a finales del siglo XIX que después el cine se vio influenciado incluyendo artefactos representativos del surrealismo, cubismo, impresionismo, etc., Nichols menciona que, “la dimensión documental del modo poético de representación, surge en gran medida del grado en que las películas modernistas se basan en el mundo histórico como fuente material” (Nichols, 2013: 189). Esta modalidad, aparece en diferentes épocas y en documentales contemporáneos tiene presencia, aunque surge asociado con las producciones del siglo XX, pone en énfasis que las impresiones subjetivas y la experimentación, sigue siendo un rasgo prominente en esta modalidad.

Finalmente, *Incógnito del barrio*, *Rey Hades* tiene elementos de dicha modalidad, la voluntad de crear un tono y estado de ánimo determinado más que proporcionar información al espectador, hace que la narrativa fluya, ya que no se muestran datos o estadísticas que pongan a pensar al que lo ve, sino que busca una mera contemplación visual, incorporando la estética minimalista en algunas escenas, como la que se observa durante el entrenamiento, así como el montaje que se le dio en las primeras tomas del documental, donde Rey Hades está manejando su taxi. Se pensó la idea viendo algunas de las películas del Santo, donde se veía manejando su convertible yendo a combatir el mal, esto se retomó para darle esa fuerza poética al documental. Concluyo mencionando la metáfora de luchador dentro y fuera del cuadrilátero, ya que Rey Hades es un luchador con o sin máscara, aunque en el audiovisual no se ve su rostro, deja marcada siempre la diferencia entre Rey Hades y Fernando.

La segunda modalidad utilizada en el documental es el modo participativo. Esta se centra en la intervención e interacción con los actores sociales y/o personajes, siendo el testimonio e intercambio verbal la principal estrategia utilizada. Se desarrolla principalmente en el cine etnográfico y en las teorías sociales de investigación participativa, muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado. También, el director se convierte en investigador y entra en un ámbito desconocido, participa en la vida del personaje, la cual se refleja a partir de la imagen y el sonido, manteniendo una continua lógica de los diversos puntos de vista, la posible intervención de la voz en *off* es latente durante el documental.

Finalmente, el modo participativo hace más evidente la perspectiva del director que se involucra en el propio discurso que realiza. El director entra en contacto con el personaje

de un modo más directo, apoyado de entrevistas y diferentes tácticas intervencionistas que permitan al realizador participar de una manera más activa en los acontecimientos, además suelen añadir archivo para facilitar las construcciones y evitar las afirmaciones interminables del comentario omnisciente. Por ejemplo, en la transición de la escena de la carne asada a la entrevista con su esposa e hija, se utiliza el archivo fílmico de una función de lucha libre grabada desde el celular de la esposa de Rey Hades, el cual muestra a Hades luchando en un mercado de noche.

La modalidad participativa se ve reflejada durante la entrevista que se realizó en casa de Rey Hades, donde su familia contestaba las preguntas relacionadas al personaje con la lucha libre, haciendo hincapié en los testimonios que nos narran las dificultades que tienen al estar tan involucrados en las luchas. La yuxtaposición y la relación espacial de los videos recabados en el archivo fílmico hacen atractiva la transición de una escena que relata una anécdota a la entrevista íntima que se tiene con la familia del Rey Hades. Por último, la modalidad participativa en *Incógnito del Barrio, Rey Hades*, utilizó la secuencia relacionada a la familia y a su casa, siendo esta modalidad la única que no predomina en todo el documental.

Incógnito del Barrio, Rey Hades fue diseñado también como un documental observacional, cuya modalidad plantea Bill Nichols en su libro *Introducción al documental*, el cual menciona, que la característica principal es la no intervención del realizador durante el rodaje, es en este sentido un registro visual y sonoro a partir de la observación de la vida cotidiana de Fernando y Rey Hades, compartiendo junto con el director jornadas de grabación con la intención de tener un acercamiento más profundo en la relación familia, entrenamiento y trabajo.

En cada uno de los escenarios el proceso de observación se registró como imprevisto y previsto; el modo imprevisto muchas de las escenas fueran registradas tal y como surgieron sin preparación escénica ni técnica, ya que la cámara se colocaba de tal manera que registraba el momento, personaje o las circunstancias. Una escena que ejemplifica lo antes mencionado es la última toma de la escena del entrenamiento donde un señor baja de su bicicleta con una naturalidad solamente captada en el momento. El modo previsto, son situaciones que fueron registradas gracias al conocimiento que se tenía, resultado de las pruebas que se hicieron, así como el acercamiento durante horas con el personaje, los cuales me permitieron saber con anterioridad qué acciones realizaría y elegir desde donde registrarlas, un ejemplo de este modo es el objetivo de ir a los entrenamientos, fueron esos momentos donde podía saber la rutina que podían emplear durante una función de lucha para estar precavido de lo que pudiera pasar después de un lance o un detalle.

Tanto en el modo imprevisto y previsto buscaba que Rey Hades no cambiara de acción o que se viera forzado o exagerado, ya que, el objetivo que tenía era mantenerme invisible ante él para no interferir en su espacio y buscando siempre la naturalidad del personaje y la persona. Esto se logró a través de la confianza trabajada durante las pruebas y logrando que la cámara registrara a un Fernando y Rey Hades sin timidez. Para finalizar, el modo observacional hace hincapié en la no intervención del director, en el que, el montaje potencia la impresión de temporalidad y donde las intervenciones con el personaje quedan descartadas. De esta manera, *Incógnito del Barrio*, *Rey Hades* tienen un gran peso como un documental observacional.

A pesar de que *Incógnito del Barrio, Rey Hades* es un híbrido entre las modalidades poético y participativo planteadas por Bill Nichols, considero que este audiovisual es más que nada observacional, teniendo en cuenta que la intención es mostrar la lucha libre de barrio a través de la historia de vida de Fernando que utiliza el personaje de Rey Hades en la lucha, construyendo un discurso representando una porción de la realidad y permitiendo reflexionar sobre la voz del cineasta para tener en cuenta la capacidad de capturar determinados momentos y así poner en relación con otras situaciones, visualizando el sentido de la lucha libre de barrio.

2.2 El documental y la lucha libre

En este apartado se revisan algunos documentales que sirvieron para tener un panorama sobre lo que se ha hecho respecto al tema de lucha libre.

- *La historia de la lucha libre mexicana*

Herán Castellanos, Nippus Media para The History Channel Latin America, 2011, Mexico, TV, 10 capítulos.

Este documental pretende dar un salto al pasado, retomando algunas vivencias de distintas celebridades dentro del ámbito de la lucha libre, periodistas y expertos en el tema. Además, se aborda la lucha libre en la actualidad. Estéticamente el documental está muy bien planteado. De este audiovisual rescato algunas de las escenas del cuadrilátero, dado que los encuadres dan una perspectiva de lo que se hizo en el documental.

- *Tres Caídas*

Nacho Cabana, Notro Film, 2006, España, 84 mis.

Este documental busca dar una nueva perspectiva, sobre la lucha libre, mostrando si se trata sólo de ficción o es una realidad. Es un documental que narra el ambiente de la arena en el que se vive la lucha libre, algunos de los audiovisuales fueron buscados por el título de Lucha Libre, sin saber que muchos de ellos va por la línea de luchadores profesionales o sobre las arenas. Es por eso que este documental no aporta mucho para lo que se plantea hacer.

- *Lucha México*

Alex Hammond, Ian Markiewicz, 2016, México- Estados Unidos, 93 min.

De Estados Unidos, con una duración de cuatro años de rodaje, brinda una perspectiva a profundidad hacia el mundo de la lucha libre local. La historia de este audiovisual va entorno a luchadores que son famosos contando el proceso de cómo llegaron a la cima de su carrera. Durante el documental hay algunas secuencias que hace que la narrativa de la función se vea ordenada. Este documental me dio herramientas a la hora de grabar el *teaser* de la maqueta, durante la función luchística, dado que los encuadres y ángulos del cuadrilátero son importantes.

- *A dos de tres caídas*

Arturo Yañes, David Ferreira y Gala Lutteroth, 2015, México, 53 min.

Este documental relata la historia de La Arena México a sus 60 años de creación, así también el audiovisual está lleno de gran producción desde el movimiento de cámara se puede apreciar el estabilizador de cámara con el que se cuenta. La manera de contextualizar los escenarios donde se lleva a cabo las acciones del documental me parece muy importante, así también el tipo de movimiento utilizando un *steadycam* y el *timelapse* que realizó me dio herramientas para hacerlo en mi documental. La narrativa visual con ayuda de aspectos que engloban el ir a la Arena México, me parece que se pueden retomar en el documental que se presentará. Utilizando el cuadrilátero en el barrio y toda la actividad dentro de la función lo haría muy agradable.

- *Lucha Libre Documenta*

Octavio Spierccolli, Ekos Film, 2017, Chile, 12 min.

Documental que narra la vida de Jonatan, un bibliotecario chileno, quién además comparte su vida desde el ring, mostrando sus habilidades en la lucha libre, mejor conocido como “El Gigante de Tlacaahuano” “El Kraken”. Teniendo entre sus principales objetivos, ser el héroe de su hija. Este documental, sirvió de ayuda para empezar a diseñar la estética visual, he analizado las escenas que se ven, pero me percató que están diseñadas de tal manera que se ve plasmada la intención agresiva y violenta de la lucha libre. Los cortes en cada escena son muy bruscos, dando mayor dinamismo al video, son rescatables algunos encuadres o ángulos.

Finalmente, estos son los documentales que sirvieron para empezar con la creación del audiovisual, dando un panorama más claro para empezar la propuesta estética, rescatando la creación de escenas en el cuadrilátero relacionándolo en el entrenamiento,

dado que los encuadres y ángulos daban una perspectiva de lo que planteaba hacer en este documental, así como, el gran aporte para tener una estructura armónica en las escenas de las funciones de lucha libre. La forma de narrar el ritual de la lucha, es muy apropiada dado que ocupan movimientos de cámara, el manejo de los personajes cuidando siempre la postura de cada luchador ya sea famoso o nuevas figuras, además de tomas que narra el contexto de la arena que es diferente al de un cuadrilátero montado en la calle, pero finalmente demuestra que la pasión de la gente que va a disfrutar de las luchas en el barrio o en una arena es la misma.

2.3 El cine de ficción y la lucha libre

En este apartado se muestran los audiovisuales que sirvieron para entender de forma visual el contexto y el entorno de la lucha libre. Estas películas, son enfocadas directamente a la lucha libre y son de gran ayuda para diseñar la propuesta estética del documental. Por otra parte, ayudaron hacer visible lo que no se quiere mostrar en el documental.

El Santo es el más grande ídolo luchístico y deportivo en México, protagonizando historietas plasmadas a través de fotografías gracias al dibujante y guionista José Guadalupe Cruz, quién fue el responsable de que El Santo fuera mundialmente reconocido, poniendo entre sus características ser un superhéroe. En el año 1952 debutó en el cine con la película *El Enmascarado de Plata*, en total fueron 52 títulos de la saga cinematográfica de El Santo. Algunos críticos mencionan que dichas películas pudieran categorizarse como surrealistas al tener un contenido poco real, ya que pelea con:

zombis, momias, extraterrestres, mujeres vampiros, etc. A continuación, algunos de los títulos de las películas relevantes que protagonizó:

- *El Santo contra los zombies*

Benito Alazraki, Filmadora Panamericana, 1961, México, 85 min.

Este film fue el primero que se rodó en México y retoma al personaje desde sus inicios, saliendo de los gimnasios de lucha libre mostrando al Santo como un hombre normal con capacidades para ganar un combate lona a lona. Dicha película es una de las mejores producciones del año, las locaciones donde los zombis se encuentran escondidos hacen notar que la empresa cinematográfica en México iba creciendo.

- *El Santo contra las mujeres vampiro*

Federico Curiel, Cinematográfica Plana / Películas Latinoamericanas S.A, 1970, México, 85 min.

Dicho film es el más reconocido cinematográficamente. Se puede notar que El Santo debe de luchar contra bellas y seductoras mujeres que quieren hacerle daño, Este films se puede relacionar en el género de terror por sus escenarios elegidos y la narrativa que tiene, con Corona Blake, director de la cinta, descubrimos un cineasta cuidadoso con las formas y ambientes.

- *El Santo contra la invasión de los marcianos*

Alfredo B. Crevenna, Alfonso Rosas Priego, 1966, México, 86 min.

Fue una de las películas que recreo la Guerra de los mundos, pero esta vez, narra la fallida invasión del Distrito Federal a manos de cuatro parejas de marcianos. El guion hecho por García Travesi y la dirección fue de Alfredo B. Creyenna.

- *Santo y Blue Demon contra Drácula y el Hombre Lobo*

Miguel M. Delgado, Cinematográfica Calderón S.A., 1972, México, 90 min.

Con un tono bizarro la película nos remonta a ese libro de misterio y comedia que en el film se ve plasmado. La película abunda de momentos simpáticos y pintorescos y hace una incorporación de otro ídolo mexicano como lo es Blue Demon quien ayuda a El Santo a acabar con el mal.

Estas fueron alguna de las películas que marcaron el género apropiado con el nombre de Cine de Luchadores en México. Las películas del Santo no sólo lograron hacer ídolo a un luchador sino también buscaron hacer un superhéroe que puede ser humano sin llegar a tener un súper poder. Dichas películas, tuvieron una función importante durante el proceso de investigación-creación del documental. La imagen que siempre tengo es al Santo, en su carro convertible yendo a luchar contra diferentes personajes, que en todas de las películas vemos. Fue en ese momento, que decidí incluir una toma simulando al luchador dentro de su carro, haciendo una analogía de luchar por la vida, porque en la secuencia pensada, Rey Hades está trabajado en su taxi y lo diseñé de tal manera que se pudiera recrear una escena emblemática del Santo.

También en las películas, vemos a un Santo humano, fuera del personaje luchístico, donde dejaba de entrenar por ir a comer, además, se veía desayunando, comiendo o

cenando en su casa, conviviendo con su novia, yendo al cine haciendo una rutina de una persona común, sólo que con su máscara hacía verse como ese estereotipo que se planteó desde sus inicios en las historietas.

A continuación, se presentan películas de lucha libre contemporáneas que ayudaron a entender lo que se ha hecho y las que fueron de gran aporte para armar el documental:

- *Gladiadores*

Henry Vásquez y Oliver Mañón, DLAMANOFILMS y OMG, 2017, Republica Dominicana, 22min.

Un documental dividido en 4 capítulos de 22 minutos, basado en la lucha libre de Republica Dominicana, mostrando los desafíos físicos y emocionales que viven los luchadores de este país. Contado desde una mirada dominicana, este documental explica la vida de los luchadores mostrando lo que van enfrentando, día a día para cumplir sus metas

La idea que surgió cuando vi el documental fue como hace los *timelapse*. La idea de empezar con un *timelapse* y utilizar un dron hace que se vea la intención de la historia se desarrolle durante el todo día, La idea de *Gladiadores* de poner a los luchadores en su ambiente familiar es muy rescatable, así como el estar en los entrenamientos fortalece mi idea de hacer una historia de vida.

- *The Self-Destruction of the Ultimate Warrior*

Kevin Dunn, World Wrestling Entertainment, 2005, Estados Unidos, 90 min.

Relata la historia *The Ultimate Warrior*. Quien logró posicionarse gracias a sus duros entrenamientos y victorias obtenidas derrotando a sus rivales. Este film, pretende dar a conocer la preparación de un luchador y a su vez como pudo convertirse en un personaje importante para el público.

Por último, la película producida por la WWE, fue de gran aporte para poder entender la evolución que ha tenido lucha, ya que, ha estado adoptando el concepto de espectáculo para referirse a las funciones de lucha libre con luces, fuego y guiones de una novela, los cuales se ven reflejados hasta en la lucha de barrio, viendo funciones de lucha libre con más producción que la tradicional con el presentador un equipo de audio rustico y el cuadrilátero montado en la calle, ahora tiene estructuras con luces y fuegos artificiales.

3. CARPETA DE PRODUCCIÓN

INCÓGNITO DEL BARRIO, REY HADES

(Documental, full hd, 19:9 29mins.)

3.1 Sinopsis

Incógnito del Barrio, Rey Hades cuenta la historia de vida de un personaje de la lucha libre del barrio de la Aragón. La historia se desarrolla a través de su trabajo, su vida personal y la lucha libre. Él es un taxista y tiene junto con su papá un puesto de carnitas. Su hija y esposa lo apoyan en sus diferentes facetas. Las funciones de lucha libre se dan en diferentes espacios: puede que luche en la calle o arenas pequeñas de lucha en la periferia de la Ciudad de México y el Estado de México.

3.2 Personaje

Rey Hades, lleva más de 10 años como luchador profesional, ha dado funciones para las empresas enfocadas a la lucha libre en México, como: AAA y el Consejo Mundial de Lucha Libre, pero se dedica al ambiente independiente, presentándose en varias arenas y calles de la Ciudad de México. Rey Hades, tiene una hija de 22 años que estudia en el Instituto Politécnico Nacional la carrera de Contaduría. Con su esposa lleva una relación de muchos años, ella se dedica a la docencia. Fernando maneja un taxi en un horario de 6 de la mañana a 6 de la tarde de lunes a viernes y a veces los sábados, el domingo atiende un puesto de carnitas junto con su papá. Por lo regular, dos veces a la semana por la mañana o noche va al gimnasio a entrenar.

3.3 Escaleta

1. Interior. Taxi llegando al entrenamiento.

1° CAIDA, ¡A DARLE QUE ES MOLE DE OLLA!

2. Exterior Taxi. Manejando Rey Hades presentándose.

3. Interior Taxi. Explicando por qué es taxista y sobre los trabajos.

4. Interior Taxi. Anécdota sobre la manifestación de Luz y Fuerza.

5. Interior Taxi. Platicando sobre la diferencia que hay entre Fernando y Rey Hades.

6. Exterior Taxi. Manejando.

7. Exterior Puesto de carnitas. Acomodando platos.

8. Exterior Puesto de carnitas. Llegando en bicicleta al puesto.

9. Exterior Puesto de carnitas. Preparando el taco de carnitas.

10. Exterior Puesto de carnitas. Limpiando la mesa.

11. Interior Centro Cívico, Nueva Aragón. Llegando en el taxi al lugar.

12. Interior Centro Cívico, Nueva Aragón. Mostrando la máscara.

13. Interior Centro Cívico, Nueva Aragón. Rey Hades hablando.

14. Interior Centro Cívico, Nueva Aragón. Rey Hades preparándose para el entrenamiento.

15. Interior Centro Cívico, Nueva Aragón. Luchadores corriendo por el lugar.

16. Interior Centro Cívico, Nueva Aragón. Luchadores haciendo estiramiento arriba del cuadrilátero.

17. Interior Centro Cívico, Nueva Aragón. Rey Hades enseñando llaveo.

18. Exterior Centro Cívico, Nueva Aragón. Pasando gente y viendo como luchan.

2° CAIDA, EN MI CASA Y CON MI GENTE, ¡SE ME RESPETA!

1. Interior Casa de Rey Hades. Rey Hades preparando el asador.
2. Interior Casa de Rey Hades. Rey Hades preparando el bistec.
3. Interior Casa de Rey Hades. Suegra de Rey Hades platicando su anécdota.
4. Interior Casa de Rey Hades. Entrevista con su esposa e hija, hablando sobre Rey Hades y la lucha.
5. Interior Casa de Rey Hades. Rey Hades mostrando los carteles donde ha luchado.
6. Interior Casa de Rey Hades. Entrevista con Rey Hades, sobre Blue Demon Sr.
7. Interior Casa de Rey Hades. Rey Hades mostrando sus máscaras.
8. Interior Casa de Rey Hades. Entrevista con Rey Hades, hablando sobre la inseguridad donde luchan.
9. Interior Casa de Rey Hades. Entrevista con Rey Hades, mostrando el periódico de su lucha.
10. Interior Casa de Rey Hades. Entrevista con Rey Hades, mensaje para su familia.
11. Interior Casa de Rey Hades. Entrevista con Rey Hades, mostrando la fotografía.
12. Interior Casa de su papá. Arreglando el carro de los frenos.

3° CAIDA, ¡CON TOCHO MOROCHO!

1. Exterior Casa de Rey Hades. Mostrando el zaguán.
2. Interior Casa de Rey Hades. Mostrando escaleras.
3. Interior Casa de Rey Hades. Esposa lavando los trastes.
4. Interior Casa de Rey Hades. Rey Hades comentando que se quedó sin frenos.

5. Interior Casa de Rey Hades. Rey Hades y Esposa, preparando el licuado.
6. Interior Casa de Rey Hades. Rey Hades tomando el licuado.
7. Interior Casa de Rey Hades. Rey Hades saliendo de su puerta.
8. Exterior Casa de Rey Hades. Rey Hades saliendo de su casa.
9. Exterior Función de Lucha en la Calle. Presentador.
10. Interior Función de Lucha en la Escuela. *Time lapse* montado el cuadrilátero.
11. Exterior Función de Lucha en la Escuela. *Time lapse* gente entrando.
12. Exterior Función de Lucha en la Calle. Saliendo Rey Hades.
13. Interior Función de Lucha en la Escuela. Niños y niñas gritando.
14. Interior Función de Lucha en la Escuela. Rey Hades arriba del cuadrilátero con los demás luchadores.
15. Exterior Función de Lucha en la Calle, Rey Hades vs Lady Hades arriba del cuadrilátero.
16. Interior Función de Lucha en la Escuela. Rey Hades vs Pequeño Bonsái.
17. Exterior Función de Lucha en la Calle. Luchando.
18. Exterior Función de Lucha en la Calle. Esposa de Rey Hades gritando.
19. Interior Función de Lucha en la Escuela. Rey Hades perdiendo la lucha.
20. Interior Función de Lucha en la Escuela. Rey Hades firmando autógrafos.
21. Exterior Función de Lucha en la Calle. Perdiendo con Lady Hades.
22. Exterior Función de Lucha en la Calle. Terminando la función, caminando a su carro.

3.4 Guión técnico

SECUENCIA	ESCENA	TOMA	ACCIÓN	PLANOS	ENCUADRES
GANCHO	Taxi	Dentro del carro	Manejando	Plano fijo, Contra picada	<i>Over shoulder</i>
	Título				
	Taxi	Dentro del carro	Estacionando el carro	Plano fijo	<i>Over shoulder</i>
PRESENTACIÓN	Taxi	A fuera del carro	Ruleteando para conseguir pasaje	Seguimiento	<i>Long shot</i>
	Taxi	Dentro del carro	Manejando	plano fijo	<i>Close up</i>
	Taxi	A fuera del carro	Manejando	Seguimiento	<i>Long shot</i>
	Carnitas	Atendiendo a la gente, perspectiva del puesto, haciendo un taco	Trabajado en el puesto de carnitas	Plano fijo	<i>Long shot, Close up</i>
	Entrenamiento	Preparándose Calentando Luchando	Proceso de entrenamiento		
	Casa	Bisteces Mostrando carteles Mostrando máscaras Contando anécdotas	Conviviendo con su familia	Plano fijo	
	Talacha	Llantas Carro	Arreglando el carro	Plano fijo	<i>Long shot</i>
DESENLACE	Preparación	Facha de casa Lavando trastes Licuado Despedida	Conviviendo antes de ir a una función		
REMATE	FUNCIÓN DE LUCHA				

3.5 Propuesta estética

- Narrativa

La narrativa, se da a través de identificar los escenarios involucrados con el personaje del documental.

La historia se desarrolló cronológicamente de mañana a noche, empezando la historia en los trabajos: en el taxi y vendiendo carnitas, para ver cómo es que sobrevive el día a día. Después en el entrenamiento y posteriormente en casa, esto se tiene en cuenta dado que el personaje tiene familia (esposa e hija). Por último, se incorporaron varias funciones de lucha en el barrio.

Por otra parte, el montaje se hizo en tres bloques emulando una función de lucha libre, en el primero se muestra los trabajos y el entrenamiento. En la segunda caída la relación que tiene con su familia y la presentación de sus máscaras y lugares donde se ha presentado, terminando con una transición de su papá arreglando el carro. La última caída, se relaciona con la lucha libre; la primera escena muestra la forma en la que se prepara para llegar a la función y terminando el documental con dos de las funciones de lucha libre para contrastar que en un día pude luchar en varios lugares diferentes.

Al final del documental en la tercera caída se puede observar que el montaje es rítmico, se puede percibir el contexto en el cual se lleva a cabo las funciones de lucha libre; con la perspectiva de plano general que determina la longitud y ayudar a tener más información de la imagen para que el espectador pueda percibir el contenido visual. El ritmo dinámico está durante el planteamiento del documental, tomas con planos y

encuadres arriesgados, siempre cuidando que no se muestre el rostro del personaje en sus diferentes escenarios. En la etapa del desarrollo el ritmo es pausado, dado que en esta etapa el personaje aborda temas delicados como lo es; el duro proceso de estar dentro de la lucha libre independiente y aspectos familiares. Por último, el desenlace está guiado por dos funciones de lucha mostrando cómo es que se vive la lucha libre en el barrio.

- Fotografía

Para este proyecto documental, se trabajó una paleta de colores cálidos, que son considerados vivos y energéticos; los cuales suelen ser colores que hacen que el espacio se vea grande y abierto; así también, los colores cálidos son estimulantes que conectan emociones debido a las asociaciones que se les da y son usados para brindar mensajes de felicidad, sociabilidad y energía.

La luz que se utilizó, en la gran parte de las locaciones es natural, la dirección cenital de la luz natural ayudó a generar sombras e iluminación en los escenarios donde se filmó. Cuando se grabó en interior y la luz natural no ayudada, se utilizó luz artificial. Pero durante el plan de rodaje se buscó que las grabaciones fueran en la mañana o en la tarde siempre teniendo en cuenta que hubiera luz natural.

Los objetivos que se utilizaron fueron dos y sólo se ocuparon para pruebas: el primero un objetivo 18/55mm, F/5.6. El segundo objetivo 50mm F/1.4, se utilizó cuando se necesitaba luz. El fin de este objetivo, era utilizar la menor apertura del diafragma, el cual permite captar más luz, sin tener grandes porcentajes de ISO. No se montaron los videos que se realizaron con dichos objetivos, porque se notaba la diferencia en la calidad de la

imagen, ya que fueron grabas con cámara Nikon y la que se utilizó durante todo el documental fue una Canon.

La cámara con la se grabó el documental es una Canon Vixia HF G20; con un Lente de Video HD de 10x genuino de 35mm, grabando a 24f/s y reproduce a 1920 x 1080, se utilizó como primera cámara. Se trabajó encuadres específicos para cuidar que no se mostrara el rostro del personaje, con ayuda de una composición asimétrica en todos los escenarios presentados en el documental

Respecto a los movimientos de cámara, en funciones de lucha libre se tiene algunos seguimientos de personaje, se hicieron con ayuda de un *steadycam* para tener estabilidad en la imagen. En las funciones de lucha libre, con ayuda de un trípode se muestra una perspectiva observacional del entorno del escenario, encuadres fijos, así como, *timelapse* del lugar. Durante el rodaje en la casa del personaje, se buscaron diferentes encuadres, para las entrevistas a cámara el personaje estuvo en una esquina para tener un equilibrio entre su esposa e hijo, tiendo fluidez en las entrevista para que no sea desgastante. También, los encuadres son amplios con perspectiva de campo, así también acercamientos a distintos puntos específicos para poder hacer una armonía de lo que se pretendía transmitir. Por último, se utilizó cámara en mano, para poder tener secuencias largas que muestren sus máscaras y los carteles donde se presentó a luchar.

El diseño de la tipografía AGENCY FB se ocupó para las fuentes en títulos, nombres, etc., y es la misma que se tiene durante todo el documental. También, se buscaron transiciones que sean sutiles para que el documental no tenga demasiadas.

Por último, la edición se hizo con la corrección de color para tener un ambiente cálido y contrastante, lo importante en la edición fue el formato 19:9 que se utilizó durante todo el documental, este es el punto más importante, dado que propongo un tipo de formato que no es muy empleado en la actualidad en la producción de audiovisuales, porque involucra un gran conocimiento del entorno en el que se grabará y la composición de la imagen.

- Sonido

En cuanto al sonido se ocuparon micrófonos ambientales y micrófonos direcciones. El micrófono ambiental, fue el que guió el universo sonoro del documental, dado que se utilizaron entrevistas a cuadro, logrando que la banda sonora describiera el contexto de la locación y lograr con la fotografía ese ambiente que se planteó realizar para poder tener una coherencia orgánica emocional de la historia en cuanto al personaje y los diferentes escenarios. También se ocupó audios incidentales, en tomas donde no se pudo grabar video con audio, dado que el espacio era pequeño y la dinámica del ambiente no se prestaba para la grabación de audio.

Durante el rodaje y en todo momento el sonido ambiente, es primordial se logró con el kit de micrófono boom, se utilizó la caña para no estropear las tomas que se hicieron, utilizando la grabadora marca Zoom y la entrada de plug canon, esto para lograr tener un sonido limpio y un formato que se pudiera manipular en edición.

El micrófono direccional se utilizó para dar énfasis en los diálogos de los personajes o personas involucradas en la misma secuencia dentro del mismo escenario

Por último, el diseño sonoro fue un sonido ambiente durante todo el documental, a su vez, se escucha música cumbia sin restricción de derechos de autor, para darle ese ambiente de barrio.

3.6 Equipo técnico

- Equipo de fotografía

 - Canon Vixia HFG20

 - Nikon D3200

 - Lente 50mm.

 - Lente 30mm

- Equipo de audio

 - Grabado Digital de Audio Zoom H4n

 - Boom (Micrófono, Caña, Plug canon)

- Equipo extra

 - Tarjeta SD

 - Baterías AA y AAA

 - Tripode

 - Laptop

 - Disco duro (2 TB)

Programas de edición (Adobe Premier, Adobe After Effects, Adobe Audition)

3.7 Equipo humano

Dirección, Producción y Fotografía - Ismael González Vicente

Sonido - Alfredo H. Pimentel, Omar J. García Gayosso

Asistente de Sonido - Brenda Vázquez

Asistente de Fotografía - Ana Karen Matías Juárez

Edición y Postproducción - Ismael González Vicente

3.8 Presupuesto

A continuación, se muestra la tabla del presupuesto de la etapa de preproducción.

PREPRODUCCIÓN					
ETAPA	LOGÍSTICA	COSTO	OBTENIDO	X OBTENER	EQUIPO HUMANO
Investigación del tema	Laptop	\$12, 000	\$12, 000		Director- Realizador
	Viáticos para las visitas a bibliotecas	\$ 500		\$ 500	
	Copias para la investigación	\$ 120		\$ 120	
	Impresiones para revisión de protocolo	\$ 18	\$ 18		
	Viáticos para revisión de protocolo	\$ 500		\$ 500	
	USB para cargar la información	\$ 120	\$ 120		
Investigación del medio	Viáticos para proyecciones en la Cineteca, Casa del Cine, Faro Aragón y proyecciones al aire libre	\$ 300		\$ 300	Director- Realizador

	Boletos de Cineteca y Casa del Cine	\$ 200		\$ 200	
	Compra de Dvd's	\$ 12	\$ 12		
Total		\$ 13, 770	\$12, 150	\$1, 620	

En esta tabla se muestra el presupuesto de la etapa de producción del documental.

PRODUCCIÓN					
ETAPA	LOGÍSTICA	COSTO	OBTENIDO	X OBTENER	EQUIPO HUMANO
Equipo técnico	Canon Vixia HFG20	\$ 14, 000	\$ 14, 000		Director-Realizador
	Tripode	\$ 400	\$ 400		
	Nikon D3200	\$ 9 000	\$ 9 000		Asistente
	Lente 50mm.	\$ 3 000	\$ 3 000		
	Baterías AA y AAA	\$ 500	\$ 500		Director-Realizador
	Grabado Digital de Audio Zoom H4n	\$ 5, 000		\$ 5, 000	Sonidista, Asistente
	Micrófono shotgun	\$ 2,500		\$ 2,500	
	Boom (Micrófono, Caña, Plug canon)	\$11, 000		\$11, 000	
Extra	Viáticos de cada persona y responsable	\$ 2 000		\$ 2 000	Director-Realizado, Sonidista, Asistente
	Gasolina	\$ 4 000	\$ 4 000		
	Comida	\$ 200	\$ 200		
Total		\$ 51, 600	\$ 31, 100	\$ 20, 500	

En la siguiente tabla se muestra el presupuesto de la etapa de postproducción.

POSTPRODUCCIÓN					
ETAPA	LOGÍSTICA	COSTO	OBTENIDO	X OBTENER	EQUIPO HUMANO
Date manager	Laptop	\$ 19, 000	\$ 19, 000		Director-Realizador
	Disco Duro	\$ 2, 500	\$ 2, 500		
Montaje	Programas de edición	\$ 450	\$ 450		Director-Realizador
	Comida	\$ 1 000		\$ 1 000	
Edición	Adobe Premier	\$ 90	\$ 90		Editor, Director-Realizador
	Adobe Audition	\$ 90	\$ 90		
	Adober Affeter Efects	\$ 90	\$ 90		
	Da Vinci	\$ 90	\$ 90		
	Comida	\$ 1 000		\$ 1 000	
Total		\$ 24, 310	\$ 22, 310	\$ 2, 000	

A continuación se muestran el presupuesto total de las tres etapas de producción del documental *Incógnito del Barrio, Rey Hades*.

	PREPRODUCCIÓN	PRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN	TOTAL
	\$ 13, 770	\$ 51, 600	\$ 24, 310	\$ 89, 680
Obtenido	\$12, 150	\$ 31, 100	\$ 22, 310	\$ 65. 560
X obtener	\$1, 620	\$ 20, 500	\$ 2, 000	\$ 24 120

3.9 Ruta crítica

A continuación, se muestra la ruta crítica de la investigación-creación por la que pasó, así como el proceso de preproducción, producción y postproducción que tuvo *Incognito del Barrio, Rey Hades*, durante los dos años de realización.

AÑO	MES	ACTIVIDAD/GRABACIÓN
2017	Agosto	Diseño de la investigación-creación / planteamiento del problema, contexto del problema, objetivos, metas, propósitos, # del arte y del medio y posible guion.
	Septiembre	Definir al personaje para la investigación-creación.
		Acercamiento con Rey Hades / exposición de la metodología y motivo de la investigación-creación.
	Octubre	Observación de campo/ lucha realizada en la colonia Providencia.
		Primer entrenamiento Rey Hades / gym Aragón, se visualizó el espacio del gym para posibles tomas dentro del mismo.
		Segundo entrenamiento Rey Hades / gym Providencia, se visualizó el espacio del gym para posibles tomas.
	Noviembre	Primera grabación de la función/ función de la lucha en la colonia Providencia.
		Primera grabación con Rey Hades/ grabación y entrevista en su trabajo (taxi).
Primera grabación entrenamiento Rey Hades / grabación de su entrenamiento en el gym Nueva Aragón.		
Nov. Dic.	Montaje y edición de la maqueta de 8vo. Semestre.	
Diciembre	Presentación de la maqueta de titulación de octavo.	
2018	Enero	Trabajo) pruebas Rey Hades/ grabación y entrevista en el trabajo (taxi) de Rey Hades.
	Febrero	Función de lucha) pruebas Rey Hades/ grabación a la función de lucha con Rey Hades, desde su casa a la función, luchado y yéndose de la función llegando a su casa.
		Diseño carpeta de producción / correcciones del protocolo de investigación-creación.
	Marzo	Pruebas en casa de Rey Hades/ grabación y entrevista en casa de Rey Hades.
		Diseño carpeta de producción / correcciones del protocolo de investigación-creación.
	Abril	Diseño carpeta de producción / correcciones del protocolo de investigación-creación.
Mayo	Montaje y edición de la maqueta de 9no. Semestre.	

	Junio	Presentación de la maqueta de titulación de noveno.
	Septiembre	Rey Hades/ grabación y entrevista finales en el trabajo (taxi) de Rey Hades.
	Octubre	Rey Hades/ grabación y entrevista finales en el trabajo (carnitas) de Rey Hades.
		Rey Hades/ grabación y entrevista finales en el trabajo (entrenamiento) de Rey Hades.
	Noviembre	Rey Hades/ grabación y entrevista finales en el trabajo (casa) de Rey Hades.
	Diciembre	Rey Hades/ grabación y entrevista finales en el trabajo (función) de Rey Hades.
2019	Enero	Montaje Final / Correcciones.
	Febrero	Edición Final / Correcciones.
	Marzo	Musicalización Final / Correcciones.
	Abril	Exportar / Correcciones.
	Mayo	Correcciones y entrega de Sustento teórico.

4. BITÁCORA DE PRODUCCIÓN

En este capítulo se muestra a detalle el proceso de las etapas de preproducción, producción y postproducción que llevó a realizar *Incógnito de Barrio, Rey Hades*, mostrando la evolución y las decisiones tomadas para llegar al producto final.

4.1 Preproducción

La preproducción de *Incógnitos del Barrio* empezó a mediados de 2017, con la idea de hacer un documental sobre la lucha libre. Todo inicia en la línea del metro que corre de la estación Cd. Azteca-Buenavista, cuando en una de las estaciones recordé que mi primo Moisés era luchador, pero no se dedicaba de lleno a la lucha libre ya que trabaja en una empresa de lunes a viernes. Al día siguiente, empecé a maquinar las ideas y plasmarlas en hojas para estructurar lo que pensaba hacer como investigación-creación. Ese mismo día ya tenía el esqueleto de lo que planeaba hacer, no fue sino hasta que llegué a la Universidad y expuse el tema a una amiga, dándole un panorama muy general de lo que pensaba hacer, utilizando la Escuela de Chicago con algunos conceptos y categorías. El exponerle mi tema me fue de ayuda dado que entre los dos empezamos a hilar más la idea que tenía. En días siguientes, me contacté con mi primo, le conté sobre la idea que tenía y me contactó con Fernando, fue así que en el mes de septiembre me entreviste con él para exponerle el tema, que al principio era de dos personajes.

En un inicio la idea de *Incógnitos del Barrio* era de dos luchadores. En un trayecto que tuve del metro a mi casa vi a un chico de estatura pequeña que se subió al microbús vendiendo sobres de Nescafé, me interesó la manera en la que se desenvolvía al vender su producto. Tiempo después, lo reconocí en una función en la que mi primo nos había

invitado y en ese momento le comenté sobre él y me dijo que, efectivamente era comerciante. Este acontecimiento estuvo presente durante el proceso de construcción del tema. En el primer acercamiento que tuve con Fernando, le comenté que me interesaba conocer a Iván con su personaje de Pequeño Bonsái.

En el segundo acercamiento que fue en un gimnasio conocí a Iván, le presenté el proyecto y quedó interesado. Pequeño Bonsái junto con Rey Hades me pidieron una restricción a la hora del rodaje y era que no salieran sus rostros y fue ahí donde pensé en el nombre de Incógnitos. Después me platicaron que ellos luchaban más en las calles que en las arena de ahí el barrio, porque hay muchos promotores que no les pagan bien por su trabajo, también me contaron que por semana la carga de funciones lucha es bastante provocando lesiones e incumpliendo con contratos.

Para los siguientes acercamientos llevaba cámara en los entrenamientos, en sus trabajos y funciones donde se presentaban, tratando de que se familiarizaran con mi presencia y con la de la cámara.

Durante esta etapa cursé los seminarios de titulación; en el primero, la grabación y el proceso del diseño del protocolo de investigación-creación se llevaron paralelamente. Se grabó la maqueta, elementos como trabajo, casa, entrenamiento y función fueron los que buscaba.

Con Rey Hades grabé en el taxi donde él trabaja de lunes a viernes. Con Fernando me enfoqué más en el trabajo, pensaba que su actitud ruda no quedaba en un entorno familiar. Con Iván, me enfoqué más en la relación con su familia, llevando a una de sus hijas a la escuela. También se grabó trabajando en los camiones donde él vende libros

de historia. Durante la función y los entrenamientos, ambos se portaron como profesionales, ya que en cada llamando que hacia ellos estaba con la mejor actitud para el rodaje.

A continuación se muestra una tabla para ampliar la explicación anterior.

Mes	Actividad
Agosto	Lluvia de ideas.
Septiembre	Acercamiento con los personajes / Diseño del protocolo I.
Octubre	Diseño del protocolo I / Guion.
Noviembre	Grabación, montaje y edición / Diseño del protocolo I.
Diciembre	Presentación de la maqueta seminario de octavo.

En 2018, se preparó el segundo seminario. El protocolo de investigación-creación pasó a ser sustento teórico. Durante este proceso, se diseñó la estructura tanto en contenido y el nombre de los capítulos. Así como, retomar las sugerencias de la maestra que dio la materia, la cual terminaría siendo directora del proyecto.

En esta fase se planeó hacer pruebas para buscar más amplitud de tomas durante los diferentes escenarios pensados, para llegar al rodaje final de la maqueta. Uno de los errores que se tuvo en el seminario anterior, fue grabar el audio con la cámara. En estas pruebas se grababa audio y video por separado. En esta fase, fue donde tuve que buscar ayuda para colaborar con el proyecto en el área de audio ya que yo no tenía conocimiento en el manejo del equipo de audio. Contacté a un tallerista en Faro Aragón, el cual me dio el contacto de Alfredo, quien junto con Omar fueron los que se encargaron del audio del documental, yo sólo hacia el trámite de préstamo de equipo en la Universidad. Fue así que, en el taxi, en los microbuses, entrenamientos y funciones iba el *crew*, Incógnitos del barrio.

Se hicieron pruebas con cada uno de los personajes por separado: primero con Rey Hades en el taxi, después con Pequeño Bonsái en los microbuses. Segundo en los entrenamientos, llegando Rey Hades, llegando Pequeño Bonsái al centro Cívico Nueva Aragón. En las funciones, luchando primero Fernando y después Iván o en un mano a mano entre ambos.

Durante las pruebas en los camiones con Iván, me percaté de que la gente iba en su mundo, Pequeño Bonsái, empezaba con su *speech* haciendo preguntas a la gente a lo que la gente no le respondía, se me hizo muy interesante ver la actitud siempre positiva de Iván y mencionaba que ya estaba acostumbrado a eso, de hecho nos comentó que ya había tenido varias peleas a golpes con los pasajeros porque “querían pasarse de lanza” (en palabras de Iván), y nunca se dejaba, por eso sus peleas. En estas escenas tuvimos que idear una *steadycam* para minimizar las vibraciones generadas por el camión y por el taxi. En el entrenamiento, empecé a trabajar pruebas con diferentes ángulos y diferentes encuadres hasta tener el mejor, siempre buscando planos generales que la cámara me daba, contrastándolas con primeros planos.

Mes	Actividad
Enero	Pruebas de escenas en el gimnasio/ Revisión del protocolo.
Febrero	Pruebas en funciones de lucha / Diseño del sustento teórico.
Marzo	Pruebas de escenas con cada personaje por separada: <ul style="list-style-type: none"> • Trabajo • Casa • Entrenamiento • Funciones Correcciones del sustento teórico.
Abril	Montaje y Edición/ Correcciones sustento teórico.
Mayo	Presentación de la maqueta de seminario II.

De esta manera, fue como concluyó la etapa de preproducción del *Incógnito del barrio, Rey Hades*, iniciando con el diseño de la investigación-creación hasta llegar al sustento teórico, haciendo pruebas que fueron las que se presentaron como maqueta, hasta pruebas de tomas para el documental final.

4.2 Producción

En un primer momento había realizado un plan de rodaje, el cual contemplaba grabaciones y correcciones al sustento teórico en proceso de dos meses. Se complicó dado que Iván, Pequeño Bonsái tuvo problemas personales y tuve que tomar la decisión de prescindir de su historia. Fue así que tuve que rearmar el plan de rodaje y la escaleta, se hizo una junta de producción replanteando la idea central que era entrelazar las dos historias para dar dinámica al documental, por lo que el *crew* decidió seguir con el personaje central que es Rey Hades y enfocándose más en los aspectos familiares, los cuales no se tenían contemplados.

En el rodaje de las escenas del taxi, se planeó hacer una secuencia de Rey Hades simulando al Santo en su carro descapotable, donde el viento mueve su capa. Estas tomas se planearon ejecutar en el puente de Avenida Central para darle una panorámica al barrio del Aragón. También en esta secuencia, se buscó que el personaje no estuviera a contraluz, y se logró grabar en la tarde, cuando el sol no lo tuviéramos de frente. Para el segundo llamado de esta secuencia se grabaron algunos aspectos que eran necesarios como él manejando sin hablar.

Para las escenas de Rey Hades con la familia, se propuso a Rey Hades grabar la cotidianidad de su familia, a lo que nos invitó a una *bistesíza*, con motivo del cumpleaños

de Maritza su esposa y una vecina. En esta secuencia se pensó al personaje con su familia, se grabó esa interacción que tiene su familia con relación al personaje y a la persona. El plus de ese llamado fue la anécdota de la suegra de Rey Hades, la cual ya habíamos escuchado en uno de las grabaciones pasadas, pero no se pudo hacer una buena grabación.

Las entrevistas que se hicieron con Maritza su esposa y Diana su hija se hicieron dos veces, la primera tuvimos un fallo en el equipo de sonido, sólo se pudo grabar aspectos de cuando habla de sus máscaras y carteles. Para la segunda vez que se grabó ya se tenía pensado cómo hacerlo, desde qué ángulo y qué encuadre utilizar. Empezamos la entrevista con su esposa y su hija, las cuales se notaban nerviosas pero después de unos chistes y algunas frases chistosas se empezaron a soltar y llegar a tener el material deseado. Después de la entrevista, nos dirigimos a su habitación para tener más intimidad con el personaje y fue ahí donde nos mostró sus tesoros: máscaras y carteles. Cuando el sonidista y el fotógrafo nos preparábamos, noté que su hija y su esposa tienen un gran sentimiento hacia las cosas de Rey Hades, porque los tres estaban acomodando y ordenando todo sobre la cama. Por último, en este llamado, sentí a Fernando más que a Rey Hades, aunque estábamos hablando del personaje, dada esa intimidad cercana que se sentía.

Para la secuencia del puesto de carnitas se grabó dos veces. En la primera intenté hacer la fotografía y el audio solo, pero los resultados no fueron los esperados. La segunda vez, se grabó con escaleta y planos específicos: planos que den contexto de lo que se va a tratar y haciendo aspectos específicos, ya que no es una secuencia que nutra al tema.

Se ocupó para hacer la transición del taxi al entrenamiento, es por eso que dura muy poco.

La secuencia de la talacha, realizada en la Parroquia del Señor de los Milagros, es una secuencia de transición para pasar a la segunda caída. Esta secuencia, no se tenía pensada, ya que, ese día se grabaría la llegada de trabajar de Rey Hades en el taxi, pero al llegar nos percatamos de que estaban arreglando el automóvil de las balatas y se grabó para tener material por si se ocupaba. También a esta altura del rodaje el taxi de Rey Hades que era un Tsuru cambió a un Tiida, ya no se podía grabar nada que tuviera que ver con el automóvil anterior, pero se hicieron pruebas para verificar que no existía continuidad con el nuevo carro.

Al día siguiente, se grabó cómo es que Rey Hades se prepara para ir a entrenar o a una función y menciona porqué estaba arreglando el carro. En esta secuencia el audio y la fotografía las realicé yo, el *crew* me vería en el entrenamiento después.

Algunas tomas del entrenamiento se retomaron de las maquetas realizadas antes, otras se grabaron, también se grabó *Foleys* para utilizarlos después. Durante el rodaje en el Centro Cívico de la Nueva Aragón se tuvo buena aceptación con los demás luchadores, siendo profesionales y respetado los momentos de rodaje tanto ellos como nosotros.

Por último, las funciones de lucha libre al igual que los entrenamientos, se retomaron de las maquetas presentadas en seminarios. En la función en la Primaria Roberto Lara y López, se hicieron las gestiones y los permisos pertinentes para el rodaje, de eso se encargó Rey Hades, para la función de la colonia Pradera, se pidió permiso para grabar. En la primera se juntó todo el *crew*, dos en el audio y dos en la fotografía, en esta, se

buscó que la fotografía estuviera estática, se grabó sobre el tripié, sin cámara en mano. En la segunda, se trató de llegar a los personajes y al ambiente en el que se desenvuelva la lucha libre de barrio buscando los encuadres y los ángulos pensado en la propuesta estética, al igual que los sonidos que son muy específicos de la lucha, como los gritos y el sonido del cuadrilátero que fueron la propuesta sonora que se siguió.

4.3 Postproducción

En esta última fase, se empezó en diciembre de 2018, con la organización de toda el materia que se había grabado desde seminarios hasta el rodaje final en carpetas con nombre y fecha, también se empezó a checar el material para empezar a montar.

Después del proceso de selección de material se empezó a montar las escenas en el programa de edición de video, haciendo un primer corte de 35 minutos. En enero se mostró a la directora de producto, quién hizo varias sugerencias para recortar y eliminar algunas secuencias de larga duración.

Para el segundo corte, se hicieron las correcciones y el reacomodo de secuencias, bajando el segundo corte a 33 minutos, fue aquí donde se sugirió hacer una analogía de una función de lucha libre teniendo las caídas como bloques para darle una narrativa diferente al documental. En la primera caída estaría todo lo relacionado con el trabajo, en la segunda todo lo familiar y la relación familia-lucha libre y para cerrar la tercera caída con la función de lucha libre.

El segundo corte de 32 minutos mejoró de tal manera que lo propuesto por la directora María Fernanda, de las secuencias pudiera darle fuerza al documental, por ejemplo el

título de cada caída, el reacomodo de secuencias, recortar la duración de cada escena, poner los logos, ajustar los agradecimientos, niveles de audio. Actualmente, llevo 28 proyectos de Adobe Premier del documental.

En el tercer corte se llegó a 29 minutos, teniendo en cuentas las correcciones, con música y niveles de audio, así como los agradecimientos y logos.

La edición del documental empezó con el formato 19:9 que, se hizo desde la edición con el programa adobe primer, así como, la corrección de color en todo el documental, bajando la Temperatura -15, subiendo el Contraste a 20 y bajando la Saturación a 60. También se insertaron capas en cada uno de los clips subiendo la Temperatura a 5 o 10, bajando la Tinción a -10 o -5, subiendo el Contraste a 12, subiendo el Resaltado a 15 o 10, bajando las Sombras a -10 o -5, bajando los Blancos a -10 o -5, bajando los Negros a -5 subiendo la Saturación a 115. En la sección Creativo, se subió el Enfoque a 15, se bajó la Intensidad a -10 y subiendo la Saturación a 103. Todo esto para tener una corrección de color adecuada y deseada para el documental.

También se niveló el audio a -6Db en diálogos, -12Db ambientes y -24Db música. En varias secuencias se utilizaron los sonidos incídetelas y *Foleys*, como en la secuencia de entrenamiento y en el taxi.

La dos primeras tomas de la secuencia del taxi se trabajaron utilizando el estabilizador de deformación para tener una imagen con menos movimiento, así como en las últimas dos de esa misma secuencia. Dado que se grabó con los dos autos en movimiento.

Por último, sobre la música de todo el documental se buscó la adecuada para no verse tan forzada. En un primer momento se pensó hacer la música, pero no llegaba a ser la canción que quería. Después se hizo un acercamiento con el grupo RCA para utilizar 6 de sus canciones, pero el costo rebasaba el presupuesto que tenía. Posteriormente, indagué por *soundcloud* y encontré a Pa´Kongal que, tiene varias canciones interesantes, hice la gestión para hablar con él y se consiguió un convenio con Pa´Kongal para utilizar seis de sus canciones para musicalizar todo el documental sin ningún costo.

Finalmente, se realizó *Incógnito del Barrio, Rey Hades*, tomando en cuenta las dificultades que se tuvieron durante la realización del producto. Se produjo un documental, con la temática de la lucha libre de barrio, a través de la historia de vida de Rey Hades, utilizando la metáfora del luchador arriba y fuera del cuadrilátero, en la narrativa visual. El audiovisual tiene una duración de 29 minutos, en los cuales, la historia se va desarrollando en diferentes escenarios. Durante el rodaje de cada locación, el personaje mostraba todo de sí mismo nunca mostrando desapego hacia la cámara, la cual siempre tuvo un respeto hacia él.

5 CONCLUSIONES

La lucha libre de barrio punto de partida en esta investigación-creación se va desarrollando a lo largo de todo el desarrollo. Decantado en la máscara el símbolo por antonomasia de la fuga, de la doble vida, del combate entre “el yo y el ello”. Sólo detrás de la máscara: Rey Hades logra “ser”. Forzando un tanto lo que enuncia Mead para ser uno mismo hay que ser el otro. En el caso de Rey Hades-Fernando el equilibrio entre ambos se pone en juego con cada lucha; y al ser la lucha libre de barrio un deporte de masas hay un involucramiento evidente y necesario con los luchadores, los cuales parecen necesitar paradójicamente de los “otros” el barrio, para reconocerse como ese otro que también son. Utilizando la metáfora desarrollada durante toda la investigación del luchador adentro y fuera del cuadrilátero, tiene mayor peso con lo mencionado anteriormente, dado que, Rey Hades es el personaje que le da vida a Fernando. Ambos tienen el objetivo de luchar por sus deseos, por un lado, el taxista, el vendedor de carnitas y el padre de familia ve de distinta manera la vida a comparación de Rey Hades.

Es necesario narrar parte de la vida de Rey Hades, este trabajo de investigación ya que sí hablamos de Fernando, posibilita la vulneración de su incógnito; lo cual reafirma el peso simbólico ya no sólo de la fachada y el ritual sino también de la máscara que guarda al ser humano, cuyo secreto es el único al que no se puede acceder. La única forma es ser parte de su familia; ya el término familia encierra otra serie de connotaciones que acompañan el sentido de identidad de los sujetos.

Una vez que se establece la diferenciación de los poseedores de la máscara o el personaje: los luchadores, esos que pueden ser otros en medio de este ritual, que sólo son otros gracias al reconocimiento de los que no representan otro.

En la historia de la lucha en libre en México que data del siglo antepasado sus momentos de mayor apogeo dentro de la cultura mexicana se da en la segunda mitad del siglo XX. Aún en las funciones de lucha pude ver a aficionados que vivieron parte de estos grandes momentos; y son ellos los que transmitieron el gusto a las nuevas generaciones. Por varios factores, como el cambio en la dinámica de la cinematográfica nacional que dio una proyección sin precedentes a la lucha libre mexicana, esta pasó de ser un deporte igualmente que llegó a gozar del mismo reconocimiento que otros como el futbol, por ejemplo, a uno menos importante dentro de la oferta empresarial y cobertura mediática.

La lucha libre en nuestro país continúa como sucedió antes de estos estertores de los años 50 y hasta los 80, siendo parte de otros espectáculos lúdicos para públicos pequeños en localidades periféricas o con ciertos rasgos socioculturales claramente identificables.

En cada función de lucha libre a la cual asistí e interactué vía la documentación audiovisual del evento, pude comprobar la importancia de tal diferencia, y la cual sólo es válida en el ritual arriba del cuadrilátero. Si el combate se traslada a otro espacio, aunque se conserven las máscaras o personajes está desprovisto de toda la carga simbólica y no se cumple la interacción simbólica. Aquello se puede convertir en un delito.

Durante estas funciones de lucha libre, me percaté de que la cultura popular que menciona Monsiváis relacionada a la lucha libre se contrapone a la realidad de lo que él

menciona. Su postura que tuvo desde hace años es distinta a la actual, en sus crónicas relata la vida a través de las arenas las cuales visitó, pero no tuvo la fortuna de ir a una función de lucha libre de barrio, cuadriláteros que se montan en la calle, donde las personas aparte de desahogarse tienen un acercamiento más directo con los luchadores, por lo que viven de distinta manera la lucha libre.

El punto medular de la cultura popular es ser la contraparte de la cultura hegemónica, por ejemplo, pongamos en escena a la lucha libre desde las empresas generadoras de contenido mediático, éstas ponen la pauta para que se reproduzca todo lo que engloba a la lucha libre profesional, mientras que la antítesis es la lucha libre de barrio, en esta parte no se generan campeonatos, ni se hace en una arena, sino que se ve de distinta manera la lucha libre y se convierte en independiente, ya que está fuera de los escaparates. Es así que, Monsiváis, pone la pauta para investigar más a fondo la cultura popular relacionada con la lucha libre.

Rey Hades, mi sujeto de estudio, desde un punto de vista sociológico simbolizó la idea de dualidad patente con el uso de la máscara, además en una forma metafórica me permitió trasladar esta concepción al público asistente, mismo que se ajusta a lo que plantea Goffman en la que nos convertimos en actores de nuestra vida. Nos adaptamos a cada situación para ir sorteando la vida misma. También, los espectadores entran en esta concepción ya que se permiten ser otros al momento de participar simbólicamente en el duelo que sostienen los luchadores en dos bandos claramente definidos: rudos o técnicos. Ninguna posibilidad para medias tintas en el mundo de la lucha libre; se pierde o se gana. Una forma de ver y simbolizar la vida un tanto orgánica, retomando la metáfora

planteada para esta investigación, sin matices, lo cual transfigura ésta en instintos básicos.

Por otra parte, durante la realización del documental, fui observando claramente cómo se daba la relación de los conceptos de: máscara, ritual y fachada con lo que se grababa para el documental, desde la forma de interactuar de Rey Hades con la cámara hasta las anécdotas que mencionaba; hacía más claro la definición de los conceptos. Desde la comunicación y cultura, especialmente en las industrias culturales la lucha libre se ha ido transformado a un espectáculo de luces y fuego, dejando de lado los inicios que surgieron de las historietas y el cine. En la actualidad, la lucha libre mexicana reproduce estereotipos de la lucha libre estadounidense y esto se ve reflejado en la identidad de nuevos luchadores profesionales y los que luchan en el barrio.

Así también en las funciones a las que acudí, me percate que la forma de cómo los luchadores y el público ven la lucha libre más que un simple espectáculo. Se empieza a desarrollar en un primer momento con el montaje del cuadrilátero en la calle, la vibra que se siente al saber que en pocas horas habrá una función de lucha libre, donde el público especialmente los niños y niñas verán a grandes gladiadores de cerca. La comunión se empieza a ver minutos antes de lo previsto en el cartel, llegando las primeras personas para agarrar un buen lugar y poder ver mejor la función y llegada de los luchadores, también el señor que vende máscaras se hace presente, junto con él, el que vende suvenir de luchadores conocidos.

La transfiguración es parte de ese mismo momento, las personas que asisten a las funciones del barrio van para olvidar sus problemas, sacando sus frustraciones en forma

de catarsis: gritos y manoteos, siempre llenando de positividad pensando que el bien va a ganarle al mal y que después de la función de lucha, ahora es él, el que tiene que aventarse de la segunda cuerda para ganar las batallas de la vida, así como lo hace Fernando después de dejar el personaje de Rey Hades en el vestidor.

Finalmente se logró el objetivo de realizar el documental, paralelamente al sustento teórico, así también logrando una relación personal con Fernando, conociéndolo desde diferentes aspectos. También fortaleció la investigación de la lucha libre de barrio teniendo una visión desde adentro de las formas y modos en las que se da. Es necesario, recalcar que durante la realización surgieron limitaciones que hicieron que se tomaran decisiones que no afectaran con el objetivo del documental y de la temática del interaccionismo simbólico en la lucha libre de barrio a través de la historia de vida Rey Hades.

Dichas limitaciones se dieron a partir de quedarme con un solo personaje, cuando se tenía planeado hacer el documental con dos historias, siendo ésta una de las limitaciones principales para la realización del documental, así mismo, durante dicha investigación surgieron preguntas relacionadas a la realización del documental, por ejemplo, anécdotas con relación al trabajo de taxista, las historias de vida de los personajes involucrados en el audiovisual o la perspectiva de la gente que asiste a las funciones de lucha libre de barrio. Por último, *Incógnito del barrio, Rey Hades* es la antesala de una serie de documentales que se tienen planeados a realizar, resaltando la lucha libre de barrio desde diferentes historias de vida, complementando dichas producciones a la realizada en esta investigación-creación.

Bibliografía

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (1988). *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1988.

Barroso, Jaime (2009). *Realización de documentales y reportaje. Técnicas y estrategias del rodaje en campo*. Editorial Síntesis. Madrid. Recuperado de: <https://www.sintesis.com/data/indices/9788497566445.pdf>

Cock, A. (2006). *Retórica en el documental: Propuesta para análisis de los principales elementos retóricos del cine de no-ficción*. Tesina doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/59089255/3-3-Tipologasymodosdocumentales>

Flaherty, R. (2005). *La función del documental*. En Adolfo Colombres (compilador). *Cine, antropología y colonialismo*. Ediciones Colihue. Buenos Aires, Argentina.

Godoy, M. (2013). *180 grados gira mi cámara. El documental autobiográfico en el Perú*. Perú, PUCP.

Goffman, Erving (2001) *La presentación de la persona en la vida cotidiana. Amorrortu. Argentina*. Recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/Goffman-E.-La-presentacion-de-la-persona-en-la-vida-cotidiana.-1-47.pdf>

Goffman, Erving. (1970). *Ritual de la interacción. Sobre el trabajo de la cara*. Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo.11-25. Recuperado de <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/goffman.pdf>

González Sosa, Z., Vallejo Carrasco, (2008). *Capítulo 1. La lucha libre: Definición, historia y significado en la cultura mexicana*. México. Recuperado de:http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/gonzalez_s_z/capitulo_1.html#

Hernández Ramírez, Gabriel (2015). *Elías Simón Kuri y la conformación de la industria luchística en Guadalajara: de los mercados locales a los circuitos regionales (1944-1964)* El Colegio de Jalisco, A.C, México.

Hernández Sampieri, Roberto (2001). *Metodología de la Investigación*. 2ª. ed. McGraw-Hill. México. Recuperado de https://www.uv.mx/personal/cbustamante/files/2011/06/Metodologia-de-la-Investigaci%C3%83%C2%B3n_Sampieri.pdf

Isaac León Ricardo Bedoya. *Cultura popular y cultura masiva en el México contemporáneo. conversaciones con Carlos Monsiváis*. Recuperado de: <http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2015/19/19-revista-dialogos-conversaciones-con-carlos-mosivais.pdf>

Martín Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gilli, Barcelona.

Maza, Maximiliano (1996). *Máscaras vs Cabellera. Más de cien años de cine en México*. Recuperado de cinemexicano.mty.itesm.mx/mascara.html

Mead, George Herbert (1934). *Mind, Self and Society: from the Standpoint of a Social Behaviorist* Universidad de chicago. Recuperado de:

<http://cmap.javeriana.edu.co/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1K6XH9QJQ-1HB851T-2M6>

Möbius, Janina (2008). *Y detrás de la máscara... el pueblo. La lucha libre, un espectáculo popular mexicano entre la tradición y la modernidad*. Traducción de Gonzalo Vélez. Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de <http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=4&sid=bf0c236f-b9e5-48ce-82f9-dc1bab3af487%40sessionmgr104&bdata=JmxhbmMc9ZXMmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZQ%3d%3d#AN=lib.MX001001151782&db=cat02025a>

Nichols, Bill (2013). *Introducción al documental*. Centro Universitario de estudios cinematográficos. México Segunda edición. Recuperado de: <http://www.libros.unam.mx/digital/v7/25.pdf>

Olivares Celis, Lydia Gabriela (2009). *El Santo, el enmascarado de plata*. Conaculta, México.

Ortega, M. (2005). *Documental, vanguardia y sociedad. Los límites de la experimentación*. En Cerdán, J. y Torreiro, C. (editores). (2005). *Documental y vanguardia* (pp. 185-217). Madrid: Ediciones Cátedra.

Pineda Giraldo, Roberto (2001) *Los grandes temas de la antropología urbana*. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/18425/2/14238-47746-1-PB.pdf>

Prieto Stambaugh, Antonio (2009). *¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance*. Publicado en: Actualidad de las artes escénicas. Perspectiva latinoamericana, Domingo Adame (ed.), México: Universidad Veracruzana.

Rizo García, Marta (2011) *De personas, rituales y máscaras. y sus aportes a la comunicación interpersonal*. Quórum Académico, vol. 8, núm. Maracaibo, Venezuela
Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199018964005>

S.J. Taylor; R. Bodgan (1984). *La observación participante en el campo. Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Shobel, Heinz (1968). *Olimpia y sus Juegos*. UTHEA. España.

Villarreal, Héctor (2009). *Simulacro, catarsis y espectáculo mediático en la lucha libre*. Razón y Palabra, vol. 14, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Estado de México, México.

Wolffer, Guzman Ricardo (2017). *Sin límite de sangre*. Ediciones B. México.

Filmografía

- Alex Hammond, Ian Markiewicz (2016). *Lucha México*. Mexico- Estados Unidos, 93 min.
- Alfonso Corona Blake, Manuel San Fernando (1963). *El Santo en el museo de cera*. Filmadora Panamericana, México, 92 min.
- Arturo Yañes, David Ferreira y Gala Lutteroth (2015). *A dos de tres caídas*. México, 53 min.
- Benito Alazraki (1961). *El Santo contra los zombies*. Filmadora Panamericana, México, 85 min.
- Federico Curiel (1970). *El Santo contra las mujeres vampiro*. Cinematográfica Plana / Películas Latinoamericanas S.A. México, 85 min.
- Henry Vásquez y Oliver Mañón (2017). *Gladiadores*. DLAMANOFILMS y OMG Republica Dominicana, 22min.
- Herán Castellanos, Nippus Media (2011). *La historia de la lucha libre mexicana*. Para The History Channel Latin America, Mexico, TV, 10 capítulos.
- Kevin Dunn (2005). *The Self-Destruction of the Ultimate Warrior*. World Wrestling Entertainment. Estados Unidos, 90 min.
- Miguel M. Delgado (1972). *Santo y Blue Demon contra Drácula y el Hombre Lobo*. Cinematográfica Calderón S.A., México, 90 min.
- Nacho Cabana (2006). *Tres Caídas*. Notro Film. España, 84 min.
- Octavio Spierccolli (2017). *Lucha Libre Documenta*. Ekos Film, Chile, 12 min.

Anexo
Gui on Documental :

“Incógnitos del barrio”

Di rector: I smael Gonzál ez Vi cente

Personaj es: Pequeño Bonsái y Rey Hades

Escal eta:

Para la elaboración del guion es necesario hacer un previo scouting en los escenarios pensados para generar una idea con mejores posibilidades de ser interpretada por otros y con la finalidad de no perder tiempo en los días de rodaje. Para contar con una estructura sólida en el documental de Lucha Libre independiente, por lo cual, se requiere cumplir con los pasos siguientes:

1

Pantalla a negro, 2 segundos y el título acorde al ritmo del efecto de audio, se desvanece, negro total.

2

Comenzamos con la ubicación de cada uno de los personajes, así como, el contexto/ambiente en el cual se va a ir desarrollando el documental. La musicalización debe estar presente durante todo el clip y dependerá de cada personaje y la identidad que se quiera reflejar.

3

En seguida trabajamos con cada uno de los personajes por separado para conocer su estilo de vida y donde trabajan, con voz en off y voz en on con tomas buscamos reflejar el lado humano e identificable del personaje y la justificación literaria del mismo.

4

Ahora hacemos una revisión con aspectos específicos de la función de Lucha en una colonia donde los personajes luchísticos se prestan.

5

Finalmente, se captan impresiones del entrenamiento que realizan en el gimnasio de una colonia de la Alcaldía Gustavo A. Madero. Con aspectos muy detallados y relatado el significado que tiene ellos de la Lucha Libre en voz en off.