

---

ARTÍCULOS

---

## **La sombra de un Dios. Cuando el dolor apunta a las intenciones de la comunidad.**

Sergio Poveda  
[sergio.poveda.comunicacion@gmail.com](mailto:sergio.poveda.comunicacion@gmail.com)  
Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador.

**Resumen:** Para analizar *La sombra de un Dios* se entrevistó al director con el fin de reunir detalles elementales con los cuales interpretar el tratamiento del dolor de “Chon”, su protagonista. Al inicio se sintetiza la trama del documental y sus características técnicas. La primera parte titulada *El Cazador* desarrolla la noción de exotismo de Sontag en la descripción de las motivaciones del cineasta; también, sitúa geográficamente al pueblo Huichol -escenario del filme-, enuncia el meollo de la historia y las reflexiones suscitadas. Luego, se analizan los pros (guiado por el poder del testimonio de Recalcati) y contras (aludiendo a un relato de Borges sobre la inserción de un individuo en una cultura distinta, y cómo esta lo transforma) de la narrativa visual. Por último, *El capricho de la comunidad* ofrece la perspectiva del cine como un movilizador social.

**Palabras-clave:** documental; edoc 2018; cine comunitario; dolor ajeno.

***The shadow of a God.***

***When the pain points to the intentions of the community***

**Abstract:** To analyze *The Shadow of a God*, the director was interviewed in order to gather elementary details with which to interpret the pain treatment of “Chon”, its protagonist. At the beginning the plot of the documentary and its technical characteristics are synthesized. The first part entitled “*El Cazador*” develops the notion of Sontag’s exoticism in the description of the filmmaker’s motivations; also, geographically locates the Huichol people -stage of the film-, enunciates the core of the story and the reflections raised. Then, the pros (guided by the power of the testimony of Recalcati) and contras (referring to a story by Borges about the insertion of an individual in a different culture, and how it transforms it) of the visual narrative are analyzed. Finally, “*El capricho de la comunidad*” offers the perspective of cinema as a social mobilizer.

**Keywords:** documentary film; edoc 2018; community cinema; people’s pain.

---

## ARTÍCULOS

---

### 1. Introducción

“Un indígena se ha proclamado Dios. Y como tal se ha cargado 11 personas”, denuncia Ascención Carrillo González alias “Chon” en la estación policial de Nayarit, México. El testimonio de “Chon”, quien presenció la frialdad con la cual su primo, autodenominado ‘Dios Huichol’, asesinó a sus padres junto a otros miembros de la villa La Mora en 1983, es la materia principal del cortometraje documental *La sombra de un Dios* (2017) dirigida por Bernhard Hetzenauer.

Al relato de “Chon” le acompaña la alternancia de tomas en blanco y negro: planos americano y general tanto del protagonista como de su esposa, la cabaña en que ambos residen o la vista panorámica de la sierra espesa. Eventualmente, el zumbido de las moscas irrumpe el testimonio. Antes de cumplirse 20 minutos, la imagen se funde en negro, y, luego, la releva un *flash* informativo de 1983 que cuenta brevemente los crímenes del ‘Dios Huichol’. Así concluye la película, que se proyectó durante el último EDOC<sup>23</sup> 2018 y nos hace pensar sobre el tratamiento de las experiencias dolorosas, traumáticas.

Pienso que la extrañeza del documental reside en la voz de Ascención, un hombre entrado en años, pues ésta acumula la potencia de un trauma, un relampagueo de su juventud marcada por la crueldad, la estructuración narrativa del dolor que aparece pendularmente como el monstruo en las novelas góticas, la ruptura de la familia, su suspicacia y voluntad de escapar para sobrevivir a lo macabro. Estos aspectos inherentes a su voz obligan al espectador a cerrar los ojos e imaginar el relato; es decir, las escenas que presenta el documentalista parecieran un relleno innecesario. Sin embargo, esta propuesta se debe a que “en un inicio pensé realizar una instalación artística: cuatro pantallas con las tomas que aparecen en la película” y de fondo la voz de “Chon” revelando su secreto, contó Hertenauer al entrevistarlo.

### 2. El cazador

Era 2017 cuando Bernhard Hetzenauer llegó de Alemania al D.F. Cierta optimismo desmedido había animado su vuelo hasta el país mexicano,

---

<sup>23</sup> Encuentros del Otro Cine, festival ecuatoriano y vitrina para las cintas documentales.

---

ARTÍCULOS

---

pues creía que en esta tierra bullían las historias como el agua de un manantial. “Podré encontrar una historia de las del tipo de Castaneda o algún episodio romántico de la vida”, recordó el director en las salas del cine Ocho y Medio. Su visión revelaba un ‘hambre’ de exuberancia y exotismo. Seguramente, algunos detalles hacían que Hetzenauer pensara así: es un documentalista europeo -auspiciado por la Fundación Goethe para producir un filme *crudité*-, que entendía a la realidad como un telar de narrativas dispuestas para asir y transmitir, que idealizaba a México, que intentaba conocer ese país a través de las experiencias de su gente aun cuando esas vivencias poco o nada tenían que ver con él. Esa clase de perspectiva, según la pensadora Susan Sontag (2003), responde a que “cuanto más remoto o exótico es el lugar, tanto más estamos expuestos a ver frontal y plenamente a los muertos y moribundos” (84). En todo caso, después de aterrizar, él ‘buscó chamba’ en el territorio mexicano, es decir, merodeó seis meses en busca de un personaje, calamidad o circunstancia que ameritasen convertirse en video con el simple gesto de presionar el REC, seductor ojo de víbora, de la cámara. Si no fuese porque “conocí a un chamán que me contó lo que sería la trama de *La sombra de un Dios*”, reflexionó Hetzenauer, “no habría cumplido con el *deadline* de la Fundación Goethe”.

Casi como realidades paralelas a la Historia circulan la literatura, la pintura y las tradiciones orales entre los grupos dominados -dice Foucault-, y esos ‘pedazos ocultos’ componen la voluminosa complejidad y vigencia del poder en los vaivenes del tiempo. El relato del chamán tenía un valor y misterio que obligaron al cineasta alemán a trasladarse hacia las boscosas montañas del oeste mexicano. Ahí, las olas del Pacífico bordean Nayerit, estado de los indígenas huicholes. Al toparse con este pueblo, también conocido como wixárica (que significa “adivino”), notó que el folclor se había asentado como el principal rasgo para entenderlos, como su identidad. “Para el Estado, los huicholes sólo importaban por su folclorismo, pero sus dificultades para subsistir o sus necesidades básicas no”, describió el documentalista. Con el equipo en mano se adentró por el bosque rumbo a la cabaña del protagonista quien, según le relató el chamán, sobrevivió a una masacre. De este modo dio con el paradero de Ascención Carrillo González que, treinta años antes, atestiguó el modo cruento en que su primo, Faustino Bautista Hernández, -convencido de poseer la misma divinidad de las montañas que adoran los huicholes- impartió la palabra de un dios mítico, consiguió adeptos y, con pistola en mano, dispuso de la vida de sus paisanos con la ira e inclemencia de los mismos seres sobrenaturales. Al principio, “Ascención desconfiaba de mí, no me quería compartir sus recuerdos, le

---

**ARTÍCULOS**

---

habían dicho que yo escribiría un libro y me llevaría el crédito”, sonrió el cineasta alemán y agregó “después de contarme lo de su tío, Asunción se puso triste; pero al verse en la pantalla me hizo un *thumb up*; también me acompañó a otro festival de cine”.

Oigo a “Chon” e imagino la tristeza que va tomando forma mientras habla. ¿Qué pulsaciones tiene el lamento en su cabeza? ¿Será el lamento el que entrecorta sus palabras? Para que tengan sentido, “Chon” las pronuncia de nuevo. ¿Qué ideas tenía de joven? ¿Cuáles eran sus ingenuidades, sus certezas? Imagino la helada sensación de horror brotándole de la frente al pecho, mientras su primo cambiaba su plan de vida (y el de los paisanos huicholes) al imponerle la imagen final de su familia -violentada- en la memoria. Lo imagino días después de conferir parte de su pasado al documentalista: tal vez desayuna tortillas junto a su esposa, los dos se miran y comentan algo gracioso, y el reírse les imprime una flexión tierna en las arrugas. Los pájaros y los perros hacen ruidos que van descosiendo el silencio de la sierra, y antes de salir a trabajar, colocan las tazas sobre la mesa, itoc!, ese sonido es el de retomar la marcha, el que reanima, sutilmente, su conciencia. Ese sonido es el sagrado hilo que aúpa el calor de hogar, el que nadie quisiera que se rompa.

### **3. El testimonio en la balanza**

#### **a. Pros**

Por medio del vídeo documental, Hetzenauer cuestionó la insignificante atención que los medios de comunicación mexicanos habían prestado a la masacre del autoproclamado ‘Dios Huichol’ en 1983, porque el evento pasó muy rápidamente de la indiferencia al olvido. De hecho, la móvil y cambiante industria mediática, por su alcance, es administradora de las historias contemporáneas y constructora, a cierto grado, de la conciencia pública sobre los acontecimientos diarios. En este sentido, la fugaz mención de la masacre de Nayerit en la televisión mexicana, ni siquiera tuvo la intención de entender las circunstancias que atravesó Ascención, uno de los dos sobrevivientes. Por ello, Hetzenauer, se centra en la parte desapercibida por los medios, y deja que Ascención dé cuenta de ese capítulo infame de la historia huichol. Este enfoque ilustra lo que Massimo Recalcati (2014) señaló acerca de la palabra: “subvierte el orden natural de la inmediatez, obligando a la postergación del goce” (57). La subversión de lo sucinto o la inmediatez, característica de los medios de comunicación, es una ventaja del cine que

---

ARTÍCULOS

---

Hetzenauer aprovecha para ampliar la comprensión de una parte de la realidad que sufrieron los indígenas wixáricas. Por otro lado, parafraseando a Sontag (2003), las imágenes alteran una conducta siempre y cuando conmocionen (95). Este afán de conmocionar impera en la industria de la comunicación, en general; sin embargo, el director de *La sombra de un Dios* rehúye de esa tradición -probablemente por la inexistencia de un registro iconográfico de la masacre del 'Dios Huichol'. Debido a esta ausencia, Hetzenauer propone una dimensión narrativa que permite centrarse en la sensibilidad de Ascención, quien nos comparte su atormentado recuerdo; no obstante, su testimonio se compone de varias revelaciones perturbadoras. Además, el blanco y negro de las escenas es un recurso político con el cual el cineasta intentó “separar el colorido folclorismo con que se asocia a los huicholes”.

**b. Contras**

El dolor ha sido siempre una fértil tierra para los creadores. Lo cual no quiere decir que el tratamiento del tormento de los demás esté exento de cuestiones éticas. Sontag (2003) describe que en *La Tempestad* “lo primero que se le ocurre a Trínculo al encontrarse con Calibán es que podría presentarlo en una exposición en Inglaterra: no dan un céntimo para aliviar a un cojo, pero se gastan diez en ver a un indio muerto” (86). Tuve la impresión de que Hetzenauer resbala en la situación expuesta por Sontag: él se interesó mayormente en mostrar el testimonio doloroso de Ascención, pues muchas preguntas pertinentes quedaron inexploradas; por ejemplo: ¿Cómo hizo Ascención para volver a tener una vida, a reconciliarse con su esposa, ex seguidora del 'Dios Huichol'? ¿Cómo maneja el miedo? ¿Cómo hizo para seguir adelante mirando hacia el pasado? ¿De qué vive? ¿Ahora que es un hombre entrado en años, qué dificultades socioeconómicas atraviesa? ¿Qué es la familia para él? ¿Qué problemas tiene un huichol en el México actual?

Si bien Hetzenauer tuvo la “noble intención” de comunicar un fenómeno sin parangón para la historia latinoamericana y reivindicar la voz de un pueblo indígena -al parecer, excluido- a través de Ascención; su papel se atribuye un rol mesiánico, providencial. Hasta cierto punto esa función se entiende y tolera porque el cine es una plataforma donde se gestan ciertas batallas ideológicas o posicionamientos políticos. Ergo los huicholes se insertan en ese círculo discursivo y de empoderamiento que facilita el cine.

---

**ARTÍCULOS**

---

Sin embargo, ¿habrá actuado este director alemán éticamente o como un cazador que una vez atrapa la presa de su predilección, desaparece del sitio en el cual la ha encontrado? Formulo esta inquietud porque el documental no presenta otro tema que la dolorosa y sensacional experiencia de “Chon”, tampoco se percibe el modo en que los huicholes son blanco de la discriminación social. Por ello, recalco que el documentalista no se desprendió del todo de los elementos que conforman y normalizan la estructura mediática clasista con que se da cuenta de la vida cotidiana. En *Ante el dolor de los demás* (2003), Sontag sostiene que aquella estructura se basa en ideales eurocéntricos.

Para robustecer mi posición, retomemos el cuento de Borges “El etnógrafo”: un joven investigador inexperto se adentra en una comunidad indígena, practica sus costumbres, paulatinamente gana la confianza del pueblo, lo cual le permite acceder a un secreto trascendental, el cual incide en sus decisiones posteriores: no escribir la investigación, dedicarse a otra actividad y velar el secreto indígena. El relato de Borges contiene una serie de interrelaciones sociales con las cuales el joven tesista reflexiona sobre los plazos, las estructuras sociales, el academicismo y más. El sentido de pertenencia a esa comunidad adquirido le enseña a ver su entorno ‘con unos ojos que antes no tenía’. A eso podríamos llamar virtuosismo. Por supuesto, Hetzenauer no tenía que experimentar la misma transformación emocional e intelectual que “el etnógrafo”. Sin embargo, debemos reconocer, primero, que un documentalista se entromete en los problemas de los otros: antes de conocer la verdad sobre las crueldades de la deidad huichol de carne y hueso, Hetzenauer hizo algunas averiguaciones y movimientos a lo largo de los espacios mexicanos donde la desigualdad traza su velo. Segundo, esos actos, con mucha probabilidad, moldearon sus ideas prematuras y ‘macondianas’ de México, le otorgaron una nueva densidad a su intelecto. Pero, por último, aquel matiz no directamente aparece en su película. El cineasta alemán prefirió el dolor ajeno para organizar su narración.

#### **4. El capricho de la comunidad**

La pantalla del cine, como un gran ventanal, nos familiariza, entre pestaños, con las crisis y los hechos del mundo, los sitúa como fuerzas que han modelado la vida más de lo evidente, y, sobre todo, en ese rectángulo nacen luminosidades y sonidos que, enseguida, perfilan las pertenencias más preciadas de la gente: sus recuerdos, sus miedos, sus traumas y sus

---

**ARTÍCULOS**

---

esperanzas. Durante el último EDOC, hubo un terreno común entre *La sombra de un Dios* y otros filmes: los testimoniantes -del terrorismo, o la pérdida, o la violencia. Específicamente, un fotógrafo iraní se arrepintió por haber producido la propaganda de guerra que incentivó a la juventud de su país para morir contra las fuerzas iraquíes entre 1980-1988 (*Más fuerte que una bala*); la carta con que una joven siria -en pleno enfrentamiento contra ISIS- se despide de su madre evocó imágenes de altas cotas poéticas (*Homenaje a Kobane*); las lágrimas de los afectados por las guerrillas narcotraficantes de Ciudad Juárez empañaban las máscaras que llevaban puestos para proteger su identidad (*La libertad del diablo*). Con mayor o menor tacto estos documentales presentaron el dolor de los demás y evocaron la fortaleza humana, el retomar la marcha pese a la adversidad de lo vivido. Aunque se abre el dilema ético sobre si se aprovecharon de episodios traumáticos de sus personajes, aquellas historias también pueden movilizar o, como diría Sontag los propósitos del documentalista “no determinan la significación” de la fotografía o el filme, pues seguirán “su propia carrera, impulsada por los caprichos y las lealtades de las diversas comunidades que le encuentren alguna utilidad” (49).

Hetzenauer extiende la masacre del pueblo Huichol ocurrida en México en 1983, un episodio infame de la historia latinoamericana. Pero no se desprendió del todo de la visión inmediata y clasista de los medios de comunicación tradicionales, lo cual evidencia un tratamiento poco ético y sensacionalista del testimonio de “Chon”, protagonista del filme documental, pues varias interrogantes sobre la comunidad huichol quedan en suspenso. Pese a eso, el valor o uso de las historias cinemáticas depende del criterio de los espectadores.

### **5. Bibliografía:**

- Borges, J. (2005). “El etnógrafo” en *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé.  
Foucault, M. (1967). *Nietzsche, Freud, Marx*. Pdf. Epubgratis.org.  
Recalcati, M. (2014). *El Complejo de Telémaco*. Barcelona: Anagrama.  
Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Bogotá: Alfaguara.