

58



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

ZEJ

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

*"FILMOTECA DE LA UNAM, A 55 AÑOS  
DE SU NACIMIENTO" REPORTAJE*

**T E S I S**

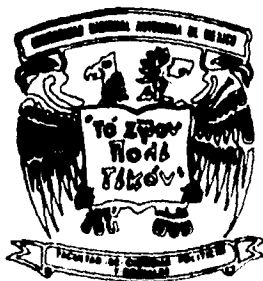
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A N :

MARIA BEATRIZ HERNANDEZ ORTIZ

MARIA EUGENIA SANTIAGO PIÑA



DIRECTOR DE TESIS : LIC. SERGIO VEGA SERVANTES

**FALLA DE ORIGEN**

MEXICO, D. F.

FEBRERO DE 1995

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

**Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales**

**"Filmoteca de la UNAM, a 33 años de su nacimiento"  
Reportaje**

**T E S I S**

**Que para obtener el título de:  
Licenciado en Ciencias de la Comunicación**

**P R E S E N T A N**

**María Beatriz Hernández Ortiz  
María Eugenia Santiago Piña**

**Director de tesis: Lic. Sergio Vega Servantes  
México D. F., febrero de 1995.**

**Este esfuerzo se lo dedico en especial A MIS PADRES: Eufemia Piña Andrade y Juan Santiago Galindo, por siempre haberme brindado lo mejor de ellos mismos, una familia entrelazada por los sentimientos más puros y un ejemplo de superación para cada momento de la vida. Gracias a su cariño y desvelos hoy puedo gozar de mi existir, al alcanzar una de las metas más anheladas.**

### **A LA MEMORIA DE MI MADRE...**

**A MI HERMANO Carlos, por sus cuidados, comprensión y apoyo; donde encuentre motivos suficientes para seguir adelante. Por su gran cualidad de tomar los amaneceres grises, en días resplandecientes con su buen humor e iniciativa. Por comportarse conmigo desde la infancia, como el hermano modelo que todos necesitamos.**

**A MI ESPOSO Juan, por demostrarme su amor a cada instante; por confiar en mi, por sus palabras de aliento al inyectarme orgullo y valor en cada actividad que realizo. Por estar a mi lado en las situaciones difíciles. Porque lo amo.**

**A MIS PADRES** que con su esfuerzo y cariño salí adelante.

**A MI ESPOSO** Juan Manuel por todo su apoyo y amor, para alcanzar una de mis metas.

**A MIS HIJOS** Anita y Emiliano que me motivaron a continuar.

**A MIS 10 HERMANOS:** Jaime, Fernando, Mónica, Evelia, Toña, Toño, Luz María, Jorge, Edgar y Sergio.

**A MIS CUÑADAS** Lulú y Alicia.

**María Beatriz Hernández Ortiz**

**A RODRIGO Y ADRIANA** porque con su llegada se fortaleció la unión familiar, al brindamos la oportunidad de saborear nuevas experiencias. Y por su ayuda para la realización de este tesis.

**A FAMILIARES Y AMIGAS** por extender su cariño hacia mí y concederme parte de su tiempo.

**A LA PROFESORA MA. LUISA LOPEZ V. Y AL PROFESOR FEDERICO DAVALOS**, porque sin su apoyo este trabajo no hubiera llegado a su culminación.

**AI REPORTERO MIGUEL BADILLO**, quien compartió con nosotros conocimientos y experiencia, gracias a su conducción se logró salir del laberinto de la información hasta lograr obtener este reportaje.

**María Eugenia Santiago Piña**

## Indice

<b>INTRODUCCION.....</b>	<b>1</b>
<b>Reportaje: Filmoteca de la UNAM, a 33 años de su nacimiento.....</b>	<b>10</b>
<b>A. Seis décadas de agonía.....</b>	<b>10</b>
1. La primera filmoteca.....	15
2. Una cinemateca por ley.....	17
3. Cineclubes, enseñanza del cine.....	20
<b>B. El ideal de un sueño.....</b>	<b>23</b>
1. El quinto propósito frustrado.....	29
2. Sobrevivir es el reto.....	31
<b>C. Los años setentas, realidad palpable.....</b>	<b>35</b>
1. "Era el pirata callejero" .....	35
<b>D-. En busca de una imagen.....</b>	<b>45</b>
1. Mientras más crece sus necesidades aumentan...47	
a) Bienvenidos los testigos de la historia.....	50
b) ¿Privilegios...? Si .....	51
c) Su hogar, las bóvedas.....	56
d) Una esperanza de vida.....	59
e) Para servir a usted.....	63
f) Testimonios.....	65.

<b>Conclusiones a manera de reflexión.....</b>	<b>69</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>73</b>
<b>Hemerografía.....</b>	<b>76</b>
<b>Entrevistas.....</b>	<b>84</b>



## INTRODUCCION

**Al seleccionar el tema "Filmoteca de la UNAM, a 33 años de su nacimiento, surge como principal propósito el destacar y reconocer su labor a través de una amplia y exhaustiva investigación de su memoria. Además de dar a conocer en forma general, el proceso de preservación aplicado a cada película, una vez que ingresa al archivo. Mostrarla objetivamente significa analizar los avances y retrocesos enfrentados cada día, para mejorar el desempeño de sus tareas.**

**Bajo esta perspectiva, este trabajo de lo que es y hace la Filmoteca de la Universidad, permite revalorar las constantes actividades académicas y culturales que ha realizado; para extender su campo de divulgación más allá de la población intelectual, incluso de quienes sólo quieran atestiguar sus recuerdos de la vida de México, con las imágenes en movimiento.**

**Conservar un acervo como el de la Filmoteca, es revivir por medio de la luz, aquellas figuras de épocas pasadas que no nos tocaron vivir; no obstante, son**

**interesantes por presentamos la historia nacional dentro del aspecto social, político o económico que las generó.**

**Visualizándolas podemos percibir no sólo el desarrollo del cine, sus inicios y progresos sino también la transmisión de la cultura y la ideología producto de otras etapas históricas, cuyo análisis y reflexión encuentran en este medio un cultivo de conocimientos de enorme riqueza.**

**Saber de nuestro pasado, significa entender el presente para proyectamos hacia el futuro. Por tal motivo, la importancia de un acervo como el de la Filmoteca de la UNAM se la da el ser uno de los archivos más ricos y variados de Latinoamérica.**

**La Universidad fue la primera en realizar un trabajo de preservación real, recuperado de la mente de muchos cinéfilos. A pesar de la poca conveniencia mostrada por el Estado y algunas instituciones culturales que hacían alarde de su nombre, y de donde nunca se obtuvo respuesta.**

**Consideramos valioso escribir acerca de la Filmoteca, porque nos parece irónico que una dependencia de esta naturaleza no haya sido estudiada ni investigada, razón por la cual se carece de una historiografía de su desarrollo.**

**"Los medios hacen algo más que divertirnos. Nos aportan un flujo de información que es esencial para**

**nuestro sistema político, para nuestras instituciones económicas, para los estilos de vida cotidiana en cada uno de nosotros, e incluso para nuestras formas de expresión religiosa".(1)**

**El cine como parte de esos medios ha desarrollado un papel importante en la sociedad, porque su producción esta vinculada al contexto histórico que lo origina. Por tal motivo cada país debe señalar una política cultural relacionada a su ideología o idiosincracia.**

**Si tomamos en cuenta que lo que es antiguo siempre es percibido como una causa posible de lo que es reciente, según el discurso histórico de Pierre Sorlin, la importancia de una filmoteca se acrecienta. No sólo por el hecho de preservar sino por ser motivo de investigaciones en torno a nuestra cultura.**

**"Porque el el cine, ya se trate de un filme bueno o malo, ya sea de una producción novelada, ya de una película científica o documental, tiene las características de un arte completamente original".(2) Es decir, independientemente del criterio puesto a cada película,**

**(1) DeFleur Melvin y J. Ball Rokeach S. "Teorías de la comunicación de masas", 4a edi. Ed. Paidós Comunicación, México 1982, pág.18**

**(2) Amado G., Francisco "El cine en México, estudio sociológico", Tesis UNAM, FCPyS, México 1960, pág. 11**

**para decidir cuál se conserva y cuál no, estas proporcionan información social específica, además de su desarrollo cinematográfico.**

**Sin embargo, a pesar de conocer su ampriante necesidad, su origen siempre se condicionó a los apoyos financieros. Los productores como creadores de un filme, nunca vieron en la conservación de sus materiales provecho alguno. Al contrario sus utilidades disminuían si se realizaba tal inversión, pues el dinero es más necesario en el cine que en cualquier otro arte.**

**Ante esto el sociólogo Pierre Sorlin afirma que la falta de interés y convencimiento provoca considerar al cine como uno de los dominios en el que la palabra "investigación" conserva su sentido pleno; pues ha sido inexplorado en relación con sus años de producción.**

**Por lo tanto, en medio de un panorama desolador Emilio García Riera escribió en 1960 lo siguiente, al hacer una revisión de Medio siglo de cine mexicano: "En México no hay una cinemateca a la que se pueda acudir para ver las películas nacionales que uno quisiera. Así no queda más remedio que seguir la pista de cada filme por separado si es que se desea tener una idea global más o menos exacta del desarrollo del cine mexicano. Claro esta que ello no es nada fácil. Por una parte muchas películas han desaparecido, sobre todo las más antiguas. Por otra, como que los poseedores de las restantes cobran una**

**cantidad determinada por su proyección; se necesitaría ser millonario ( y disponer de mucho tiempo) para poder hacer una revisión general de todo el cine que merece revisarse". (3)**

**Lo anterior es tan sólo el resultado de una falta de conciencia en el valor testimonial de las películas, que si bien influyó en la producción nacional no lo fue en la preservación de las primeras cintas. El trabajo de rescate de las que aún se conservan se realizó de manera sistemática hace poco tiempo, con la fundación de la Fimoteca de la UNAM.**

**Aún hoy en día no se ha querido aceptar abiertamente el valor histórico que encierran las imágenes en movimiento, lo cual atenua el valor de una filmoteca, a pesar de conocer la importancia trascendental del cine en nuestro siglo. Y en todo esto coinciden los autores antes mencionados.**

**A través de la investigación se comprobará que la Fimoteca de la UNAM se ha mantenido firme en sus principios de ser una dependencia no lucrativa, con el fin de servir culturalmente a la sociedad en general; rompiendo con la comercialización que desgasta toda nueva ideología o creatividad.**

**(3) Garcia Riera, Emilio. "Medio siglo de cine mexicano",  
Revista Artes de México, México 1982, pág. 6**

**No obstante a pesar de estos objetivos, su bajo presupuesto económico sólo le permite ser advertida por un sector intelectual minoritario. Mientras lo ideal sería interesar a todos los niveles de la población, si se apoyara su difusión masivamente.**

**Se hace hincapié en esto, porque se conoce que de 12 mil 500 títulos, cuyo material original es de nitrato o acetato, únicamente el cinco por ciento puede ser proyectado sin menoscabo.**

**La Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) afirma que cualquier presupuesto es poco para una filmoteca por sus altos costos en el cuidado; sin embargo, en la UNAM existen carencias de aspecto básico, como es la infraestructura apropiada para cada uno de los materiales a conservar.**

**Así, también confirmaremos que su trayectoria como preservadora de materiales fílmicos y difusora de los mismos, la distinguen de otros acervos que no realizan trabajos de restauración.**

**Para la elaboración de este trabajo se llevó a cabo una investigación hemerográfica y de campo, debido a la escasez de documentos especializados sobre la Filmoteca de la UNAM. Sin embargo, existe bibliografía que ampara la razón de ser de las filmotecas en general, lo cual ayudó a complementarlo.**

**Por lo tanto las fuentes informativas del trabajo son:**

**periódicos, revistas, libros, conferencias y entrevistas.**

**Buena parte de nuestra obra se fundamenta en los testimonios orales obtenidos de diversos miembros de la Filmoteca, desde quien ocupa el más alto cargo administrativo hasta los realizadores de trabajos artesanales de restauración e incluso aquellas personas que años atrás fueron piezas claves en su organización.**

**Una vez recopilada la información y seleccionada por su trascendencia, se interpreta a través del reportaje profundo, por ser el género periodístico más completo con características de claridad y precisión.**

**"El reportaje es casi siempre una nota informativa que antecede una noticia. En ella se encuentra su génesis, su interés y puede iniciarse con su técnica. Es una crónica porque con frecuencia toma su forma para narrar los hechos. Es entrevista porque de ella se sirve para recoger las palabras de los testigos. A veces editorial... cuando ante la emotividad de los sucesos se cae en la tentación de defenderlos o atacarlos. Pero, no obstante ser todo eso, el reportaje es otra cosa. Y es que tiene, como ya se ha visto, otros propósitos, procedimientos y técnicas de trabajo más completos y definidos".(4)**

**Es decir, presenta un acontecimiento donde se tiene**

**(4) Rio Reynaga, Julio del. "El reportaje: el género periodístico del siglo XX". Revista de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas, Año X, octubre-diciembre de 1964, núm. 38**

**la oportunidad de explicarlo y analizarlo a fondo.**

**Por su parte, el autor Mario Rojas Avendaño define al reportaje como la noticia trabajada en tercera dimensión; porque los hechos son dados con profundidad y perspectiva, los cuales tienen características de duración, espacio y solidez.**

**Mientras que Martín Vivaldi afirma que debe ser libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo y más o menos literario.**

**Y por último el escritor Copple Neale, explica que en este se debe realizar una investigación profunda para tener antecedentes, análisis e interpretaciones.**

**Todas estas teorías llevan a establecer una metodología dentro del reportaje, la cual se sintetiza de la siguiente manera:**

- a) proyecto de reportaje;**
- b) recopilación de datos;**
- c) clasificación y ordenamiento de datos;**
- d) redacción, y**
- e) conclusiones a manera de reflexión.**

**Por eso, a través de este género se obtiene de la Filmoteca una entrevista con la historia, para dar a conocer las dificultades que envolvieron su nacimiento y desarrollo. Con un lenguaje literario pero sin dejar de ser noticioso, pues su cualidad de ser informador de un hecho social, tiene la función de sembrar la semilla del interés**



**para motivar futuras investigaciones.**

**Además, el reportaje se trabaja inmerso en el contexto social y político, para no aislarlo de las condiciones por las que atravesaba el país.**

**El reportaje está dividido en cuatro capítulos; el primero se denomina *Seis décadas de agonía*, el cual hace referencia a los intentos frustrados por crear un archivo filmico hasta la constitución de una filmoteca; el segundo se titula *El ideal de un sueño* y trata de las actividades realizadas por la Filmoteca en sus inicios, la difícil situación al no ser reconocida por la Universidad, además de haber carecido de los apoyos mínimos necesarios para su adecuado desarrollo; el tercero es: *Los años setentas, realidad palpable*, donde se destaca el impulso de la Filmoteca para constituirse como un órgano con funciones y actividades específicas; finalmente el cuarto capítulo *En busca de una imagen*, explica las funciones de rescate y preservación que ha tenido la Filmoteca en los últimos años.**

**Reportaje: Fimoteca de la UNAM,  
a 33 años de su nacimiento.**

**A. Seis décadas de agonía**

**Sí. ¡Ahí están todavía! ¡Aún viven! han sabido soportar casi todo, menos las inclemencias del tiempo. Su infalible memoria las ha llevado a la liberación y al éxito, pero también a la oscuridad y al fracaso. En la mayoría de ellas los años ya pesan, sus cualidades no son las mismas; sin embargo, no se olvida que en algún tiempo fueron mejores. Y a pesar de la modernidad, todavía tienen la capacidad de conmover y hacer reflexionar al público que las admira.**

**Pasaron muchos años antes de que a las películas cinematográficas se les asignara un lugar, donde tranquilamente esperaran volver a ser proyectadas. No obstante, ahora son vigiladas y tratadas para su cuidado, preservación y estudio, por la Fimoteca de la Universidad**

**Nacional Autónoma de México (UNAM).**

**Filmoteca, Cineteca, Cinemateca, Archivo de Films, Instituto de cine y Museo de Cine, son los diversos nombres utilizados para referirse a todo organismo encargado de preservar películas cinematográficas, que han acabado su carrera comercial. Es decir, que han sido abandonadas en el olvido por los distribuidores.**

**Esta, como otras filmotecas, requiere de grandes espacios para llevar a cabo sus tareas, por lo que el Antiguo Colegio de San Ildefonso cedió su tercer patio, para atesorar con sus recuerdos a la Filmoteca de la UNAM.**

**Visitarla significa reencontrarse con el pasado, sus muros, puertas y fachadas, hablan de una época diferente; de innumerables sueños e ilusiones forjados en la mente de estudiantes, que alguna vez recorrieron sus pasillos, para ganar conocimientos y manejar su realidad.**

**Los tiempos cambian y la forma de caminar quizá sea distinta, pero la intensidad de avanzar al rescate de la cultura para el aprendizaje, sigue siendo la misma.**

**Los antecedentes a su fundación hablan de la apremiante necesidad de empezar a preservar películas, pues mientras las producciones de cine continuaban, la tarea de la Filmoteca se acrecentaba.**

**Así, en 1959 y después de varios intentos, la UNAM sería quien cargara con la responsabilidad del arte**

**cinematográfico, al crearse un Departamento de Cine dependiente de la Dirección General de Difusión Cultural, teniendo al frente al maestro Manuel González Casanova (iniciador del movimiento cineclubístico), como director de Actividades Cinematográficas.**

**Esto fue una respuesta a la demanda de jóvenes cineclubistas que estaban en la búsqueda de espacios para la cultura filmica. Habían pasado más de 60 años de conocer el cine en México y aún no se tenían lugares donde se apreciara su otra cara: como arte y como medio de información para la sociedad.**

**Una vez formado el Departamento de Cine, se apoyó a los cineclubes, se realizaron publicaciones y se organizaron cursos de historia y técnicas de cine, para después desembocar en el nacimiento de la Filmoteca el 8 de julio de 1960.**

**El acto inaugural estuvo presidido por el doctor Nabor Carrillo, entonces rector de la Universidad, acompañado por el secretario general, doctor Efrén C. del Pozo. El acervo recibió la donación del productor Manuel Barbachano Ponce, de sus películas en 16mm "Raíces" y "Torero", con las que inició el servicio de préstamo.**

**En referencia a esto, el historiador de cine Emilio García Riera señaló "sólo la UNAM ha hecho algo en la medida de sus, por ahora, modestas posibilidades; ha formado un principio de cinemateca y un principio de**

**enseñanza cinematográfica. Mientras se suceden las discusiones inútiles, mientras se plantean toda suerte de soluciones falsas, ese esfuerzo universitario -junto al que realizan algunos Cine/Clubes y unos pocos críticos siquiera enterados es lo único que puede mantener viva la esperanza".(5)**

**Los intentos de crear una filmoteca en México son varios, pues cabe reconocer que esta idea también estuvo en la mente de otros cinéfilos. Manuel González Casanova fundador de la Filmoteca, comentó que pensadores como Salvador Novo y Jaime Torres Bodet se referían al cine con las siguientes frases: "lo que no sepas, lo puedes encontrar en la cinta de plata" y "nuestro presente y pasado puede estar en esa cinta".**

**En el extranjero, la primera propuesta de un archivo fílmico se dio gracias a un camarógrafo polaco de los hermanos Lumiere, quien en 1898 publicó en Francia un folleto titulado "Una nueva fuente de la historia". La posibilidad de proteger los miles de pies de película que los enviados de la Compañía Lumiere filmaban en sus viajes de promoción del cine por diferentes países, lo motivaron a realizar dicho planteamiento.**

**Actualmente en México sólo existen dos acervos**

**(5) García Riera Emilio. "Historia documental del cine mexicano", 1a edl., Ed. Era, tomo IX, México 1976, pág. 357**

**cinematográficos reconocidos a nivel internacional: la Filmoteca de la UNAM y la Cineteca Nacional, quienes cumplen con los estatutos de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), cuyo objetivo principal es servir a la sociedad a través de trabajos de preservación y conservación. Cabe destacar que hay una gran cantidad de archivos de menores dimensiones, pero con el carácter de privados, especializados en los temas que atañen a la institución o persona a la que pertenecen.**

**Entre ellos se encuentran los creados dentro de los museos; las secretarías de Estado; las escuelas y universidades; las organizadas por productores, directores o actores de cine, como la colección de la familia Toscano o la de García Arvizu; y las originadas dentro de las grandes empresas que han hecho historia en México, tal es el caso de la constructora de Ingenieros Civiles Asociados (ICA) y Televisa. -No obstante todas tienen algo en común: su servicio de préstamo es limitado.**

## **1. La primera filmoteca**

**Parecía que había llegado el momento de evaluar. La tecnología y la creatividad filmica eran sinónimo de progreso, porque para entonces ya se había dado un gran paso: del primer cine al de argumento, del cine mudo al sonoro. La oportunidad para cuidar de esos frutos estaba visible.**

**Así nació la primera filmoteca, con el nombre de Nacional de México, fundada en 1936 como una dependencia de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Aunque cabe señalar que existen contradicciones en cuanto a la fecha de creación, mientras la mayoría de los conocedores de cine comparten la idea anterior, la revista DICINE publicó en su número 48 que el nacimiento de esta Cineteca fue en 1942.**

**El periodo en que surgió parecía favorable, la industria cinematográfica se estaba consolidando (hasta llegar a convertirse en la segunda en importancia del país). La S.E.P. estaba bajo la dirección de Narciso Bassols, un hombre a quien el cine le parecía una pieza fundamental en la educación. Por ello se instituyó un Departamento de Actividades Fílmicas, en cuyo cargo dejó al músico y compositor Carlos Chávez, con el fin de producir cortometrajes educativos.**

**Lázaro Cárdenas fungía como presidente de México, su gobierno se caracterizaba por dar un fuerte impulso al nacionalismo revolucionario, sin importar afectar los intereses creados. Se podía sentir un ambiente propicio para el cine, había paz y deseos de superación en todos los ordenes.**

**Por un momento se pensó que con la formación de este organismo México se adelantaba al progreso. Al respecto González Casanova indicó que si este archivo no hubiera desaparecido, sería el más antiguo del mundo, porque la Cinemateca Francesa considerada como innovadora se fundó meses más tarde.**

**Con exactitud no se sabe cuanto tiempo funcionó la dependencia, pues no existen documentos que hablen de su desaparición; sin embargo se dice que se abandonó por carecer de apoyos financieros.**

**La Filmoteca Nacional de México estuvo a cargo de la actriz y periodista Elena Sánchez Valenzuela y el cineasta Emilio Gómez Muriel. Posteriormente ella solicitó a nivel público y privado la autonomía de la Cineteca, con un laboratorio de copiado y reproducción de películas, pero sus peticiones le fueron denegadas. Más tarde por presiones burocráticas fue retirada de la dirección y el proyecto desapareció (DICINE núm.48).**

**Así mientras la mayoría de las filmotecas ya se habían fundado entre 1936 y 1940, en México no se**



**Lázaro Cárdenas fungía como presidente de México, su gobierno se caracterizaba por dar un fuerte impulso al nacionalismo revolucionario, sin importar afectar los intereses creados. Se podía sentir un ambiente propicio para el cine, había paz y deseos de superación en todos los ordenes.**

**Por un momento se pensó que con la formación de este organismo México se adelantaba al progreso. Al respecto González Casanova indicó que si este archivo no hubiera desaparecido, sería el más antiguo del mundo, porque la Cinemateca Francesa considerada como innovadora se fundó meses más tarde.**

**Con exactitud no se sabe cuanto tiempo funcionó la dependencia, pues no existen documentos que hablen de su desaparición; sin embargo se dice que se abandonó por carecer de apoyos financieros.**

**La Filmoteca Nacional de México estuvo a cargo de la actriz y periodista Elena Sánchez Valenzuela y el cineasta Emilio Gómez Muriel. Posteriormente ella solicitó a nivel público y privado la autonomía de la Cineteca, con un laboratorio de copiado y reproducción de películas, pero sus peticiones le fueron denegadas. Más tarde por presiones burocráticas fue retirada de la dirección y el proyecto desapareció (DICINE núm.48).**

**Así mientras la mayoría de las filmotecas ya se habían fundado entre 1936 y 1940, en México no se**

**encontraba el apoyo suficiente para conseguirlo.**

**Sánchez Valenzuela fue una persona fiel a los principios del cine al contemplarlo como un arte. Al respecto, Patricia Torres, del Centro de Investigaciones de Estudios Cinematográficos de la Universidad de Guadalajara, escribió que la actriz presentó dos iniciativas ante el Congreso Pedagógico de Bellas Artes: 1. La creación de un consejo de vigilancia intersecretarial, encargado de la revisión de películas y argumentos, y 2. La Elaboración de una ley de cine que atendiera la realización de cortos documentales y cintas históricas.**

**En 1938, las filmotecas existentes se agruparon para crear la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) con sede en París, Francia.**

**Casi todas nacieron bajo la iniciativa de particulares, pero la importancia y complejidad de su tarea hizo que se convirtieran en organismos estatales o protegidos por el Estado.**

## **2. Una cinemateca por ley**

**Conciencia para valorar era lo que las hacía esperar. Después del "éxito", el tiempo pasaba sin que alguien les brindara una nueva mirada a su interior, y entonces**

**descubrir qué tan importantes películas portadoras de nuestra historia estaba perdiéndose día a día.**

**Con la reforma a la Ley y Reglamento de la Industria Cinematográfica, en 1949, se dio un nuevo impulso para la creación de una cinemateca, donde se establecía que debería estar apoyada por los productores de películas nacionales, estudios y laboratorios.**

**Teóricamente parecía funcionar, pues la Dirección General de Cinematografía tenía facultades de exigir la entrega de copias positivas que por su calidad, interés histórico o documental lo ameritaran; de lo contrario se les negaría la autorización de exhibición.**

**Sin embargo, nada de esto ocurrió; esta iniciativa sólo encontró oídos sordos por parte de quienes deberían de protegerla. Las exhibidoras se ampararon para no cumplir y a nadie más le interesó invertir en la formación de la cinemateca.**

**Mientras en América Latina, a pesar de las graves carencias afrontadas en ese momento por ser países subdesarrollados, surgieron dos países que le ganaron tiempo a México: Argentina en 1949 y Uruguay en 1950.**

**México vivía los últimos años del gobierno de Miguel Alemán, dentro de una etapa de desconcierto, a pesar de haber fundado instituciones de apreciable valor social y modernizado ciertos aspectos del país, la dependencia económica seguía vigente.**

**La producción cinematográfica empezaba una etapa de retroceso cuando estaba a punto de alcanzar su madurez. La rutina de los temas, hostigó negativamente la aceptación y el éxito.**

**El escritor cinematográfico Moisés Viñas destaca en Historia del Cine Mexicano, que el cine de esa época gozaba de características realistas, para hacerlo más expresivo en las tendencias testimoniales del primer cine en México, y cumplir con sus aspiraciones de ser un depurador y fiel reflejo de su tiempo.**

**Por su parte, Emilio García Riera, en su Historia Documental del Cine Mexicano, señala que los cincuentas presenciaron cambios en el quehacer cinematográfico, los intelectuales hicieron su aparición ante la industria para pedir un nuevo cine en correspondencia con las necesidades y exigencias del público actual, que actuara a la vanguardia del espectador y no a su extrema retaguardia.**

**El cine se sumergía en la crisis, las producciones no redituaban los gastos de inversión debido a la escasa creatividad de las películas, lo cual alejaba al público de las salas. Además, la aceptación de la televisión había robado espectadores.**

**García Riera escribió que cuando Adolfo Ruiz Cortines asumió la presidencia de México, intentó salvar la difícil situación del cine con la designación de Eduardo**

**Garduño al frente del Banco Nacional Cinematográfico, quien elaboró en 1953 un plan para fortalecer la unión de los productores y restarle fuerza al monopolio de la exhibición, pero esto provocó todo lo contrario.**

**La producción se concentró en pocas manos y los nuevos directores dejaron de desfilan, la posibilidad de innovar en el cine se vino abajo.**

### **3. Cineclubes, enseñanza del cine**

**Los cineclubes nacen como verdaderos seminarios de cine encargados de educar y organizar al público, para contrarrestar el predominio de su aspecto industrial, en detrimento de sus valores artísticos y humanos.**

**El cineclub como lo define el fundador de la Filmoteca, Manuel González Casanova, es aquél que pretende lograr que el cine, sin dejar de ser una industria, pueda desarrollarse como arte. Establece una lucha entre el capital, para obtener mayores ganancias, y el arte, que exige sus derechos humanos.**

**Así, el movimiento cineclubístico se inicia en 1952 con la creación del Cineclub Progreso; tiempo después sería el responsable de la propagación de los cineclubes**

**hasta hacer surgir la Federación Mexicana de Cineclubes en 1955. Según Moisés Viñas, la motivación de este movimiento era la promoción de debates al final de cada proyección de una película contemplando al cine no sólo en sus valores estéticos, sino también en los sociales y políticos.**

**Además se conoce que a este cineclub lo animaban tendencias proselitistas de izquierda y una oposición a la penetración cultural a través del cine, lo que al término lo conduciría a promover el cineclubismo como un movimiento casi político.**

**Internacionalmente se sucedieron movimientos similares después de la Segunda Guerra Mundial, explicó Jaime Tello, ex-investigador de Filmoteca de la UNAM, sobre todo en los países subdesarrollados con el propósito de incitar el nacimiento de institutos dedicados al cine.**

**La idea de luchar por la fundación de una cinemateca, una biblioteca, un museo de cine y una escuela cinematográfica, surgió de los integrantes de la Federación Mexicana de Cineclubes, ya que su noble tarea de difundir y analizar la cultura enfrentaba grandes problemas cuando se conseguían los materiales que deberían presentar al público; además las copias de la mayoría de los films se destruían de tanto exhibirse y las películas extranjeras sólo eran prestadas por cortas**

**temporadas.**

**Un sueño maravillosos. Pero finalmente nada de esto fue posible, pues pasados tres o cuatro meses de fundada la Federación, afirma González Casanova, entró en crisis hasta verse desaparecer casi la totalidad de la agrupación en los últimos meses de 1956.**

**Moisés Viñas destaca que esta organización pudo haberse mantenido ajena a la exhibición comercial, pero las presiones económicas de los distribuidores la hicieron desaparecer. Por lo tanto, quienes siguieron en la línea cinematográfica, sintieron encontrar apoyo al fundarse la sociación Universitaria de Cineclubes en 1956, que, sin embargo, dejó de existir en 1958 ante el establecimiento de la Asociación Universitaria de Cine Experimental. Una agrupación que acabó con los principios de ser un organismo cultural no lucrativo.**

**A pesar de lo sucedido, la semilla de innovar en el terreno fílmico había quedado sembrada. La necesidad de renovación se hacía desesperante ante la influencia en México de la crítica francesa dada a conocer por Francisco Pina y Alvaro Custodio. Finalmente, después de seis decenios de agonía de los materiales cinematográficos, se creó la Filmoteca de la UNAM bajo el concepto de brindar a los estudiosos la posibilidad de entender mejor el cine. Sus objetivos eran muy claros, pero no así sus expectativas.**

**La Filmoteca significó la culminación de muchos sueños y ambiciones; sin embargo, inaugurarla era tan sólo el primer paso. Ahora mantenerla viva resultaba mucho más complicado, pues no se iba a dejar al abandono como lo había hecho anteriormente la burocracia.**

**El reto en ese momento era vivir para crecer.**

#### **B. El ideal de un sueño**

**"Aprovechar la donación para inaugurar la Filmoteca fue un acto de valentía, después el problema era alimentar su existencia", afirma Jorge de la Rosa, quien colaboró en la organización y actualmente es guionista cinematográfico.**

**Localizar y adquirir fue su única actividad durante los sesentas, debido a que sólo se reconoció como una tarea del Departamento de Cine, sin pensar que su responsabilidad era mucho más grande y necesitaba de su propia estructura.**

**Su labor era muy limitada.No había nadie dedicado específicamente a ella, no se tenía la experiencia y mucho menos los conocimientos.**



**Al respecto, González Casanova señala: "al principio todos íbamos aprendiendo al mismo tiempo porque aquí no había una escuela de cine, nuestro profesional de más alto nivel era el proyccionista. La formación para el cuidado de las películas es posterior, se aprendió en el propio CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) y en el extranjero".**

**En ese momento se sabían las necesidades, pero por carecer de recursos financieros no se tenía nada. Es por eso que otras de sus actividades era la exhibición o el préstamo de las primeras películas..**

**Así, ante el apremiante trabajo de conservación se establecieron contactos con las filmotecas de Uruguay, Brasil, el Museo de Arte Moderno de Nueva York y la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF).**

**Mientras, en la Ciudad de México se acudió a las embajadas y delegaciones diplomáticas, para obtener de ellas información y contribución de material cinematográfico.**

**La respuesta fue parcial. De la FIAF no se recibió contestación por carecer el archivo de una gran colección y de las instalaciones mínimas necesarias para una adecuada preservación. De las otras filmotecas no se matuvo comunicación hasta 1965.**

**En consecuencia, la búsqueda más fructífera se dio con entrevistas a particulares y cinéfilos, por medio de los**

**cuales fue posible hallar una gran cantidad de cintas importantes para la historia del cine, como las dirigidas por Eisenstein.**

**Para este momento, la Universidad se mostraba un poco más consciente de las labores cinematográficas, al referirse al cine como el instrumento capaz de difundir y recoger ideas con una enorme eficacia. Razón por la cual se hacía necesaria una orientación cultural respecto a este arte.**

**Asimismo, la Gaceta UNAM publicó en 1960: "Sin una filmoteca bien provista no sería posible que nuestros cineastas del futuro, conocieran a fondo la trascendencia del cine, ni emplearan con provecho las experiencias y técnicas artísticas de los demás cineastas del mundo".**

**La responsabilidad del Departamento descansaba sobre los hombros de cuatro personas: Manuel González Casanova, como director; Nancy Cárdenas, Ricardo Vinás y Paul Leduc como colaboradores.**

**Su pasión por el buen cine los motivó a organizar el Cine Club de la Universidad (1959), la coordinación de Cine Clubes Estudiantiles, el Cine Club infantil, el Cine Club de Escuelas y Facultades, los cursos de Lecciones de Cine, la fundación de la Filmoteca, la realización de programas de radio (1960), el Cine Debate Popular, la elaboración de folletos cinematográficos (1961), la colección Cuadernos de Cine, la colección Anuarios**

**Cinematográficos (1962), y la creación del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (1963).**

**Estas actividades se generaron al final del rectorado de Nabor Carrillo y los inicios de Ignacio Chávez, durante la época en que se llevó a cabo el traslado de la Universidad a Ciudad Universitaria, se adquirió el primer equipo en América Latina para estudios atómicos y se inició la publicación de la Gaceta UNAM. Su población escolar no era mayor de 66 mil estudiantes.**

**Ante la diversidad de funciones, González Casanova asegura: "mi primera preocupación era desarrollar toda la diligencia cinematográfica, tratandola de llevar por las tres instancias. Después a pesar de ya estar formada la Fimoteca, le dedico más impulso al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) porque antes de preservar teníamos que aprender y finalmente me avoco a la Fimoteca, donde la mayor parte de mis colaboradores serían egresados de la escuela de cine".**

**"No se pudo hacer todo al mismo tiempo, por lo tanto la Fimoteca sufrió el proceso más lento de fortalecimiento. Además como todos sabemos, sí hay algo en lo que menos se invierte es en la investigación y en la extensión de la cultura".**

**Así, en medio de la difícil batalla de vivir, en el país se daban cambios administrativos al incorporar al**

**gabinete de Adolfo López Mateos, gente especializada capaz de desempeñar su política. Prueba de ello fue la designación del escritor Jaime Torres Bodet como Secretario de Educación Pública; sin embargo, el carácter agudo de la crisis provocó desatender las promesas sociales.**

**Los sesentas manifiestan una crisis económica por el descenso de las inversiones y la reducción de fuentes de ingreso como el turismo, lo cual ocasionó la agudización de la dependencia económica respecto a Estados Unidos, transformando el apoyo del gobierno a Cuba en un asunto meramente simbólico.**

**En este periodo presidencial se instauró el libro de texto gratuito, como una forma de control en la enseñanza por parte del Estado y con el objetivo de abarcar todos los niveles sociales de la población.**

**A finales de 1960, la situación del cine se vuelve intolerable, los jóvenes descubren que éste puede ser un arte de proporciones insospechadas donde pueden expresar irremediabilmente su rebeldía social y su inconformidad a lo estético, como lo afirma el historiador de cine Jorge Ayala Blanco.**

**Era un problema que se venía dando desde principios de los cincuentas, pero esta vez su ebullición provocaría la formación de un nuevo tipo de escritor. El crítico de cine que investiga a fondo el significado de una**

**película, sus resonancias sociológicas, su lugar dentro de las corrientes estéticas y el sentido adquirido al referirla a la trayectoria personal de su realizador.**

**El grupo Nuevo Cine fue consecuencia de este tipo de pensamiento. Estaba integrado por José de la Colina, Rafael Cordiki, Salvador Elizondo, Jomi García Ascot, Emilio García Riera, José Luis González de León, Heriberto Lafranchi, Carlos Monsiváis, Julio Pliego, Gabriel Ramírez, José Ma. Sbert y Luis Vicens.**

**"Superar el estado deprimente del cine mexicano" era su principal objetivo. En 1961 publicaron su manifiesto y el primer número de la revista con el mismo nombre. Además, entre otras cosas apoyaban el movimiento cineclubístico y la creación de una cinemateca.**

**Casi todos los integrantes de Nuevo Cine participaron en las labores del Departamento de Actividades Cinematográficas, principalmente en las docentes y en la publicación y estudios sobre cine.**

**Así, una vez más se avanzó en la tarea de revolucionar este arte, asegura Ayala Blanco, al crearse un nuevo tipo de joven intelectual: en que cuenta al cine entre sus raíces culturales y lo reconoce como una vivencia definitiva.**

**Desafortunadamente, al cabo de siete números la revista Nuevo Cine desaparece y con ella la velocidad de transformación que caracterizaba al grupo. No obstante, el**

**camino hacia el buen cine había quedado señalado.**

**Para entonces, la Filmoteca continuaba con su labor de recolectar todo lo que podía constituir la memoria filmica y a preservar empíricamente aquel material en riesgo de perderse.**

**A finales de 1962, el trabajo de rescate ya era visible, pues se contaba con un acervo de 110 títulos, entre los que cabe destacar: La huelga (Serguei Einsenstein,1924), Carnavalesca (Amleto Parni, 1917), Santa (Antonio Moreno, 1931), entre otras.**

**Según González Casanova, las películas eran compradas con los ingresos generados dentro del Departamento. Al principio no habían entidades separadas, todas conformaban una sola organización: Actividades Cinematográficas.**

### **1.El quinto propósito frustrado**

**"Conservar la historia, los recuerdos y lo mejor de la producción cinematográfica" fueron los objetivos para la creación de la Cinemateca de México.**

**En 1963, la señora Carmen Toscano consolidó esta institución, aunque cabe señalar que su idea se empezó a desarrollar desde los años cincuenta. A su modo de ver,**

**lograrlo parecía necesario por el hecho de ser México el primer país latinoamericano iniciado en la industria del cine.**

**Esta se empezó a conformar con la entrega del archivo cinematográfico del ingeniero Salvador Toscano, además de las donaciones hechas por los miembros fundadores.**

**Más de 80 personas, entre intelectuales, actores, actrices y cinéfilos, apoyaron la nueva idea. Preservar realmente los materiales motivó su desarrollo.**

**En ese momento, la Fimoteca de la UNAM estaba viva. No obstante, su crecimiento era paulatino y sin el adecuado tratamiento para las cintas.**

**De acuerdo con las investigaciones realizadas por Emilio García Riera, la Cinemateca de México fue constituida legalmente el 12 de agosto de 1963. Sus socios fundadores fueron considerados dentro de tres tipos según su aportación: económica, donación ó depósito de aparatos ó documentos, y de trabajo.**

**Un ideal más que pronto fue truncado por cuestiones políticas con la propia señora Toscano. La situación hostil por parte de las autoridades impidió las actividades de la Asociación.**

**Realmente esta Cinemateca no funcionó como se quería; existía oficialmente, pero sin la labor de rescate y atención para las películas. Se limitaba también a ser un**

**archivo.**

**El acervo de los Toscano no ha desaparecido, pero se mantiene bajo el caracter de particular.**

**Por otro lado, el final del sexenio se aproxima y con él un deseo de apoyar económicamente a las instituciones de asistencia social y universidades. En esta época y hasta 1966, el doctor Ignacio Chávez continuaría como rector. Mientras la población en general empezaba a acabar con la tradicional sumisión para dar paso a la inconformidad activa.**

## **2. Sobrevivir es el reto**

**Instituir un organismo regional que hiciera posible el desarrollo de los archivos filmicos latinoamericanos, fue el motivo para que la filмотeca creara la Unión de Cinematecas de América Latina (UCAL) en 1965, con quien a partir del Festival Internacional de Mar de Plata, se formalizaron las relaciones culturales con nuestra institución.**

**Crecer con rapidez fue la necesidad que propició insistencia por intercambiar experiencias y conocimientos con otros archivos. La búsqueda por sí sólo de material cinematográfico en el país implicaba un enorme desgaste**



**de tiempo, ya que algunas veces se encontraban destruidas.**

**A pesar de todo, cuando el acervo cumplió siete años de vida, existían 300 películas, entre mexicanas y extranjeras, orgullosas de pertenecer a esa colección. Hasta ese momento, el trabajo más fructífero que se realizaba era facilitar sistemáticamente a los cineclubes y organizaciones culturales, algunas películas en 16mm, cuyas copias podían ser repuestas con facilidad. De lo contrario no se permitía la exhibición por el desgaste de la proyección.**

**Mientras tanto, esta época se regía bajo el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, dentro de un ambiente de represión en todos los ámbitos característico de ese sexenio. Su política confirmó lo que se denominó el "desarrollo estabilizador", el cual permitió un crecimiento económico todavía en los dos primeros años de su gobierno, pero sin atender las necesidades sociales para continuar beneficiando al capital privado nacional y extranjero, con exenciones y subsidios.**

**La violencia no sólo parece ser un rasgo peculiar del Presidente sino también resulta ser la respuesta del Sistema, que manifiesta así el agotamiento de la conciliación política y la recuperación del poder del ejército.**

**Prueba de esto fue la destitución de Ignacio**

**Chávez de la rectoría de la Universidad, al no poder negociar las demandas y permitir la organización de fuerzas estudiantiles y de empleados.**

**Para entonces se ve reflejado que a mayor status educativo, mayor sensibilidad hacia los límites del Sistema. Por lo tanto, manifestarse a través de la movilización popular era la solución; cuando hasta el momento el gobierno estaba acostumbrado a dialogar, pero no con demandas claras que cuestionaran su principio de autoridad.**

**Finalmente la represión del "Movimiento del '68" atemorizó a otros sectores para evitar correr el mismo riesgo. Las tropas ocuparon la UNAM y Javier Barros Sierra renunció a la rectoría.**

**La inminente celebración de los juegos olímpicos, asegura el ingeniero y político Heberto Castillo, fue el factor decisivo para que Díaz Ordaz optara por asesinar a cuantos estudiantes fuera necesario para reestablecer el orden.**

**En aquel tiempo, la Secretaría de Gobernación estaba a cargo de Luis Echeverría, quien gozaba de un gran poder.**

**Enrique Semo colaborador de la revista Proceso escribió acerca del '68 como el Movimiento que propició el surgimiento de una nueva cultura política; que por los caminos del periodismo y el ensayo, la novela y el poema,**

**Chávez de la rectoría de la Universidad, al no poder negociar las demandas y permitir la organización de fuerzas estudiantiles y de empleados.**

**Para entonces se ve reflejado que a mayor status educativo, mayor sensibilidad hacia los límites del Sistema. Por lo tanto, manifestarse a través de la movilización popular era la solución; cuando hasta el momento el gobierno estaba acostumbrado a dialogar, pero no con demandas claras que cuestionaran su principio de autoridad.**

**Finalmente la represión del "Movimiento del '68" atemorizó a otros sectores para evitar correr el mismo riesgo. Las tropas ocuparon la UNAM y Javier Barros Sierra renunció a la rectoría.**

**La inminente celebración de los juegos olímpicos, asegura el ingeniero y político Heberto Castillo, fue el factor decisivo para que Díaz Ordaz optara por asesinar a cuantos estudiantes fuera necesario para reestablecer el orden.**

**En aquel tiempo, la Secretaría de Gobernación estaba a cargo de Luis Echeverría, quien gozaba de un gran poder.**

**Enrique Semo colaborador de la revista Proceso escribió acerca del '68 como el Movimiento que propició el surgimiento de una nueva cultura política; que por los caminos del periodismo y el ensayo, la novela y el poema,**

**la música y el cine, cuestionó los viejos mitos que daban fundamento a un régimen cada vez más rígido y conservador, las ideas y las prácticas de la autonomía frente al Estado, la elección democrática de dirigentes y la defensa de las garantías individuales que han ido penetrando la vida cotidiana de millones de mexicanos.**

**Los estudiantes mexicanos se movieron inspirados no sólo por las realidades verdaderas o imaginarias de nuestro país, sino también por las de otras latitudes como París, Berlín, Estados Unidos, Italia, Polonia y Checoslovaquia.**

**Si bien en México como en todos los demás países, la ola rebelde tomó formas diferentes y planteó demandas propias, el ambiente en que se movía era universal y algunas de sus aportaciones y aspiraciones dieron la vuelta al mundo. En todos lados hubo deseos de paz, antiimperialismo y reforma universitaria.**

**La Filmoteca de la UNAM también "vivió el Movimiento del '68", aunque no de manera encarnecida, por localizarse en el CUEC. Debido a esto, los incidentes no afectaron su organización, sino por el contrario; los estudiantes contribuyeron a incrementar el acervo histórico del país, al permitirseles usar las cámaras para filmar sin ninguna condición o represalia, por parte de las autoridades universitarias.**

**Al respecto, el hoy guionista cinematográfico y en**

**ese entonces estudiante del CUEC, Jorge de la Rosa, comentó: "sobrevivimos de milagro a pesar de haber hecho El grito, de Leobardo López Aretche, el maestro González Casanova defendió la realización de esta película. Dentro de la escuela todo permaneció en orden aunque por un momento pensamos que nos iban a desaparecer".**

### **C. Los años setentas, realidad palpable**

#### **1. "Era el pirata callejero..."**

**"Era el pirata callejero, asaltante de películas. Cuando ingresé a la Filmoteca en 1970, mi trabajo era rescatarlas como pudiera. Entraba a los estudios y me ponía de acuerdo con los trabajadores para evitar que destruyeran las cintas. Me parecía un acto de barbarie. Teóricamente debían desecharse, pero lo importante era salvarlas de la anulación a la que estaban obligadas por parte de las autoridades", explicó el guionista de cine Jorge de la Rosa.**

**A diez años de su creación continuaba la búsqueda del material cinematográfico. González**

**Casanova, al frente de la Filmoteca, ahora contaba con egresados del CUEC como colaboradores.**

**A partir de entonces se empezó a formar la infraestructura que permitiría incrementar nuevas actividades, como la investigación (histórica, técnica y teórica), la documentación y la fototeca.**

**Los trabajos de restauración aplicados a las cintas eran completamente artesanales, basados en técnicas caseras transmitidas de generación en generación. Por ejemplo, los filmes de nitrato eran limpiados cuadro por cuadro con gotas de alcanfor para que estuvieran frescas y no se redujeran.**

**En esta época, asegura Jorge de la Rosa, se consiguió casi todo el material de la Revolución Mexicana, así como producciones polacas donadas por la propia embajada, cuando ésta pensaba desaparecerlas.**

**De la Rosa indicó que los productores nunca se han interesado en conservar. "En un principio no les agradó la idea de que tuviéramos sus materiales. A algunos les daba risa que guardáramos sus 'churros'. Pero al final se sentían orgullosos de que fuera la universidad, quien cuidara algo suyo".**

**El apoyo internacional se dejó advertir en este decenio. La UNESCO ayudó a establecer contacto directo con algunos representantes y dirigentes de la Federación Internacional de Archivos Filmicos (FIAF), acervos y**

**escuelas de cine europeas; para conseguir películas de Londres, París, Italia, Holanda y Bélgica, entre otras.**

**1972 fue de buenas iniciativas. Se montó la exposición "75 años de cine en México", en ella se presentaron aparatos cinematográficos antiguos y filmes de los primeros noticiarios mexicanos realizados por los hermanos Alva. El acontecimiento tuvo lugar en el Museo Tecnológico de la Comisión Federal de Electricidad.**

**Este evento formó parte de las actividades del VI Congreso de la Unión de Cinematecas de América Latina (UCAL), organizado por el Departamento de Actividades Cinematográficas, bajo el lema de "Cultura nacional y descolonización cultural", para dar a conocer la liberación de los pueblos y tener a su servicio las actividades cinematográficas del continente.**

**La UCAL se regía bajo el siguiente principio: promover, conservar, difundir y desarrollar al máximo de sus posibilidades, el cine de su propio país y el latinoamericano que auténticamente exprese la realidad, problemática y tendencias de su transformación.**

**En esta etapa la Filmoteca editó su primera revista, Cinemateca y el Boletín CIDUCAL, como órganos informativos. Además se empezaron a realizar transmisiones por Canal 11 de televisión de la capital mexicana, para dar a conocer el arte fílmico resguardado por la insistencia de ésta.**

**Mientras tanto, en el ambiente cinematográfico, después de los trágicos sucesos de 1968 se formó una conciencia de la situación nacional en los futuros cineastas, lo que originó el auge y la censura del cine independiente.**

**Luis Echeverría afrontó los desajustes sociales al ocupar la presidencia de México en diciembre de 1970. Según Viñas, tenía que imponerse para reflejar en el cine, a un país progresista de gobierno popular y democrático. Para lograrlo ratificó a su hermano Rodolfo Echeverría como director del Banco Nacional Cinematográfico desde donde se impulsó una política renovadora.**

**25 años después se llevó a efecto la disposición por ley de crear una Cineteca Nacional. Fue inaugurada en sus propias instalaciones el 15 de enero de 1974. Labor que la Fimoteca de la UNAM ya había realizado bajo su propia iniciativa a partir de 1960, soportando carencias y tropiezos para no dejarla morir.**

**Como resultado de este esfuerzo universitario fue posible rescatar: El aniversario de la muerte de la suegra de Enhart (Hermanos Alva, 1912), El puño de hierro (Gabriel García Moreno, 1927) y El tren Fantasma (Gabriel García Moreno, 1928), de la época del cine mudo.**

**De los treinta se obtuvo: La mujer del puerto (Arcady Boytler, 1933), Dos monjes (Juan Bustillo Oro, 1934), ¡Vámonos con Pancho Villa! (Fernando de Fuentes,**



**1935), Madre querida (Juan Orol, 1935), La noche de los mayas (Chano Ureta, 1939) y otras extranjeras.**

**Así, para 1976 la madurez del acervo ya era destacable y con ello la necesidad de ampliar sus instalaciones fuera del CUEC, por acuerdo del entonces secretario de la UNAM, licenciado Sergio Domínguez Vargas.**

**Esto significó un presupuesto propio y una mayor dedicación al trabajo de archivo. Se incrementó el servicio de préstamo, de 3 a 5 cintas que se facilitaban en años anteriores, se aumentó a un promedio de 10 diarias.**

**Equipos cinematográficos antiguos fueron restaurados, además de sistematizar el rescate de todo lo que pudiera formar parte del museo de la Filmoteca.**

**El Departamento de Documentación fue creado para catalogar y archivar todo el material cinematográfico, así como para preparar la información didáctica para cursos y ciclos dentro y fuera de ella.**

**Consecuencia de esto fue el reconocimiento de la Filmoteca como institución universitaria, por acuerdo del rector Guillermo Soberón Acevedo el 8 de diciembre de 1977. A partir de entonces sería depositaria legal del material fílmico y televisivo, y del equipo cinematográfico de museo perteneciente a la Universidad.**

**Este año se presentó favorable, también se obtuvo el reconocimiento como miembro efectivo de la**

**Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). Gracias a esto se registró un aumento considerable en el acervo, con lo que se extendió su promoción al extranjero en mayor cantidad.**

**Durante el gobierno echeverrista se le dio una importancia especial al cine a diferencia de los otros medios de comunicación, al mantenerlo casi totalmente controlado por el Estado.**

**Sin embargo, a finales de este periodo (1971 - 1976) esta estrategia política se traducía en crisis del cine nacional, al descapitalizar a las industrias productoras privadas y ante la pérdida constante de las distribuidoras para el mercado internacional.**

**El sexenio se caracterizó por las falsas promesas de su gobernante hasta llegar a la llamada "pérdida de confianza", que al final se tradujo en una devaluación de la moneda agravada con la fuga de capitales.**

**En nada cambió la política el sucesor a la presidencia José López Portillo, quien terminó su periodo nacionalizando a la banca privada y aumentando la pérdida de confianza en las instituciones y en sus funcionarios, debido a la corrupción de todos los sectores y la deficiente administración de los recursos del país, lo cual trajo como consecuencia más devaluaciones en nuestra moneda.**

**Al tomar López Portillo el poder, se refirió a la**

**situación del país como complicada, con recesión y desempleo. Por lo que propuso trabajar organizadamente al convocar la "alianza para la producción". La estrategia constaba de tres etapas: recuperación, consolidación y crecimiento acelerado.**

**Ante esta desestabilización del Sistema, la Filmoteca no podía hacer más que trabajar con su presupuesto asignado. No obstante, seguía creciendo. Su personal aumentó de cinco personas a principios de la década a poco más de 30 a finales, según informes en el archivo.**

**En ese tiempo se comenzó a revisar todo el acervo fílmico, con el objeto de catalogarlo y restaurarlo y, si era posible, obtener negativos de aquellas películas en proceso de descomposición.**

**Además se realizaron otras actividades como la exposición "80 años de cine mexicano" montada en 1976. En 1979 se organizó el Primer Encuentro Nacional de Cine Super 8, con una amplia respuesta de las universidades del país. Además, con el propósito de difundir el cine mexicano en el extranjero se integró un paquete de 10 largometrajes representativos de los "80 años del cine en México", para ser enviado a diversas naciones.**

**También se realizó el primer encuentro latinoamericano de "imágenes en movimiento", organizado por la Filmoteca de la UNAM y la UNESCO,**

con el propósito de transmitir la experiencia de las filmotecas más desarrolladas, así como establecer programas concretos de cooperación e intercambio.

A raíz de esto se logró la invitación para formar parte como miembro activo de la Asociación Internacional de Cine Científico, y como tal representó a México en el congreso llevado a cabo en Alemania.

Se editaron varias publicaciones de las investigaciones realizadas, con material de la Filmoteca y el Boletín CIDUCAL segunda época.

El crecimiento fue cuantitativo y cualitativo. Sus actividades durante 1981 y 1982 fueron viento en popa, al conseguir en depósito la colección museográfica del periodo mudo mexicano del cineasta Francisco García Arvizu. Entre los que destacan cámaras, reveladoras de película de 35mm, proyectores, carteles y fragmentos de cintas realizadas por el autor.

La Filmoteca Española donó una gran colección de producciones filmadas en México como las de Serguei Eisenstein Tormenta sobre México, Tiempo en el sol, Eisenstein's Mexican Film y una copia de ¡Que viva México!, entre otras.

Por otro lado se consiguió la difusión por el Canal 13 de televisión, a través del programa "Fábrica de sueños", donde se hacían comentarios de temas poco conocidos de nuestro cine, además de presentar algunos

**de los materiales del acervo.**

**"El minuto de la Filmoteca" fue otro convenio logrado con Radio Educación para su divulgación. En estos años comenzaron los trabajos para instalar una biblioteca especializada, la cual contaba para entonces con cinco mil volúmenes clasificados bajo lineamientos de la FIAF, más de cuatro mil guiones, 150 mil fichas de microfilmes y 127 colecciones de revistas.**

**Poco tiempo después se creó el laboratorio cinematográfico para formatos de 16 y 35mm, en blanco y negro, con el principio de mantener las pautas de calidad fotográfica de los originales y sobre todo de las películas de nitrato.**

**Mención aparte merece el hecho de que durante la 37 Asamblea General de la FIAF, celebrada en Italia, el maestro Manuel González Casanova fuera nombrado miembro del comité ejecutivo de dicha federación.**

**La expansión de actividades en 1983 obligó a que el edificio sede se situara en el antiguo Colegio de San Ildelfonso, al disponer de los salones del primer patio. Ahí se concentraron la mayoría de los talleres, oficinas, almacenes, biblioteca, áreas de producción, conferencias y exposiciones, así como la sala de proyección llamada "Fósforo".**

**Adquirir películas representaba la mayor fortuna de la Filmoteca y en esta época se obtuvieron algunas de**

las producciones de Tarzán y una buena cantidad de títulos de Stan Laurel y Oliver Hardy (El Gordo y El Flaco). El acervo de cine latinoamericano se enriqueció con Madreselva (1938) y El haragán de la familia (1940), películas argentidas dirigidas por Luis Cesar Amadori, y con la reunión muy cercana al total de las obras de Juan Orol y José Che Bohr.

"Ven a tomar café con nosotros" fue algo diferente a las acostumbradas conferencias. Se caracterizaba por invitar a personalidades del quehacer cinematográfico para entablar diálogo con el público. Entre sus invitados se contó con la presencia de Julio Alemán, Joaquín Cordero, Delia Magaña y Alejandro Galindo entre otros.

Por primera vez, la Filmoteca se convertía en una realidad palpable que aseguraba su existencia, sus estructuras básicas ya se habían fincado sólidamente; sin embargo, en esta lucha de ganarle tiempo al tiempo no se podía descansar ni un momento. Las películas seguían engrosando su acervo y con él las necesidades de su mantenimiento.

Ahora lo importante no era preservar, sino generar investigaciones para difundir, dejar libre ese conocimiento que bien pudiera ayudar a las nuevas generaciones.

#### **D. En busca de una imagen**

**"Ún archivo reconocido debe basarse en las normas de la FIAF, pero al mismo tiempo crear sus propias reglas de preservación, dependiendo de la naturaleza de sus necesidades y experiencia", informó el señor William Sperm director adjunto de la Biblioteca del Congreso en Estados Unidos, durante una conferencia organizada por la Fimoteca de la UNAM el 14 de julio de 1990.**

**Fimoteca ha sabido abrirse camino, a pesar de conocer que no es posible estar al día con las innovaciones tecnológicas, aún cuando se tuviera el apoyo.**

**Sin embargo, desde que la Fimoteca pertenece a la FIAF obtiene noticias de los últimos avances en conservación y comunicación bilateral con archivos respetables para intercambiar películas, documentos, libros, cursos, etcétera. La Federación realiza un congreso anual, una asamblea bianual, publicaciones sistemáticas, comisiones de investigación de documentación, preservación y catalogación.**

**Día con día, la práctica y los nuevos conocimientos, prometen mejores opciones de conservación en los materiales. Francisco Gaytán,**

**subdirector de Filmoteca, asegura que en los años recientes se ha incrementado el acervo considerablemente y en promedio se podría decir que ha ingresado un título diario a partir de su fundación.**

**Se han recibido donaciones como la de la Sociedad de Amigos de Alemania, 117 filmes referentes a los primeros dibujos animados realizados en México con prólogos del doctor Bergara. Y el acuerdo con la Asociación de Productores Cinematográficos de México, para depositar las cintas clásicas del cine mexicano en base de nitrato, que antes se encontraba en los Estudios Churubusco.**

**Con esto se complementaron las producciones mexicanas en un 80%, respecto a todo el cine preservado en nuestro país. En su mayoría las películas corresponden a los años 30's y 40's, más lo rescatado del periodo mudo. Esta donación convirtió a la Filmoteca en la más grande de América Latina, aseguró Carlos Narro, exdirector del archivo.**

**Ayudar a diferentes cinematecas en cuanto a técnicas de conservación y restauración, como el convenio establecido con la de Guatemala, es otra actividad desarrollada durante los últimos años.**

**En el discurso pronunciado por el rector de la UNAM, José Sarukhán, durante la ceremonia del 30 aniversario de la Filmoteca, hizo referencia a que: "a casi**



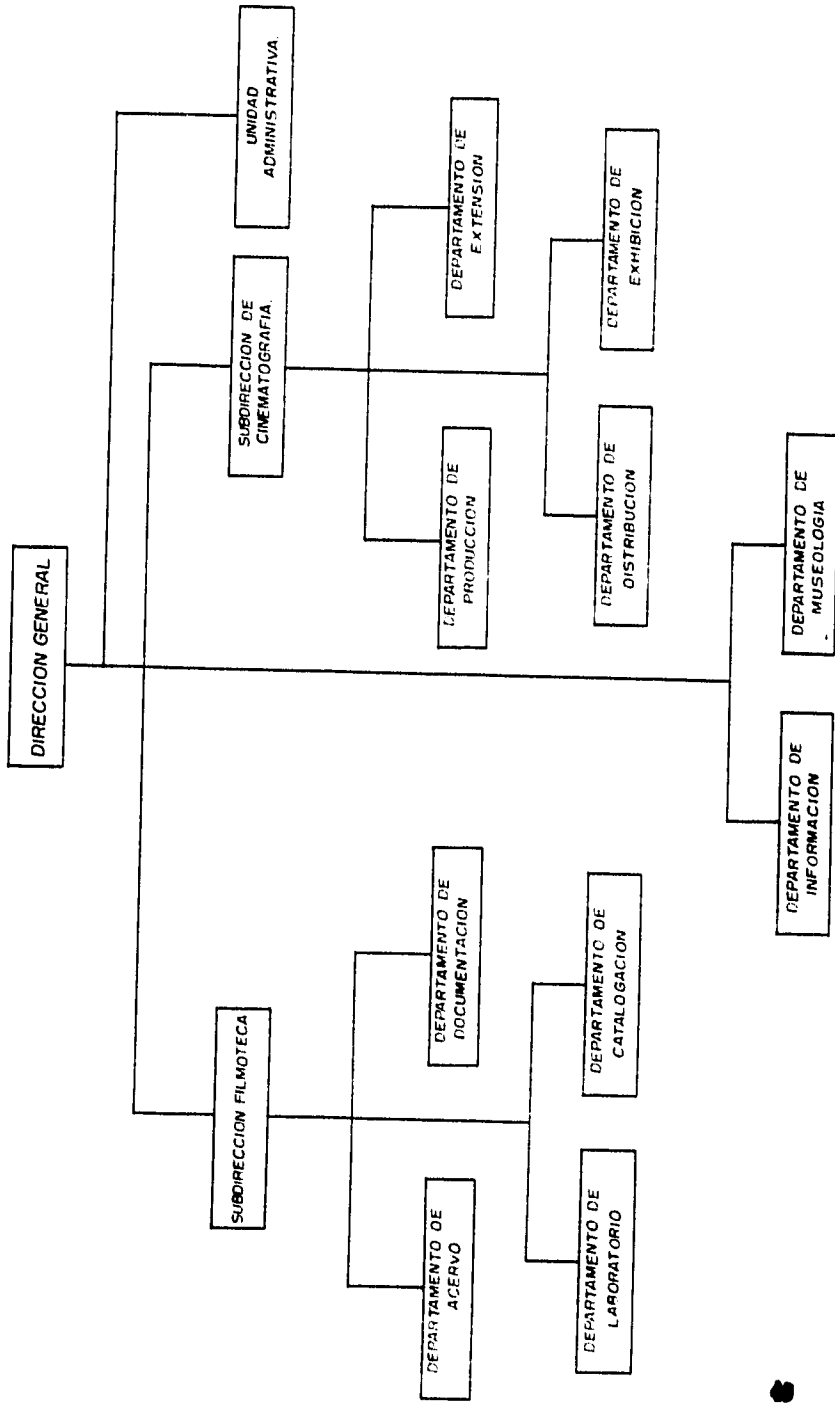
**un siglo del nacimiento del fenómeno cinematográfico, éste ha rendido numerosos frutos tanto en el terreno de la expresión artística como en el del conocimiento, y su evolución ha convertido al propio cine en importante objeto de estudio".**

**Por eso, después de haber acumulado información durante más de 30 años, se dio paso a la sistematización según explicó el biólogo Iván Trujillo, director de Actividades Cinematográficas (DGAC) de la UNAM. Elaborar catálogos para el buen aprovechamiento del acervo, se realiza gracias a la experiencia de su personal, quienes a través de una ardua investigación identifican y agrupan desde diversos puntos de vista todo tipo de obras fílmicas.**

### **1. Mientras más crece , sus necesidades aumentan**

**Actualmente Filmoteca es una subdirección de la Dirección General de Actividades Cinematográficas con cuatro departamentos a su cargo: Acervo, Laboratorio, Catalogación y Documentación. (Ver esquema 1)**

**ORGANIGRAMA DE LA DIRECCION GENERAL DE ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICAS D.G.A.C.-U.N.A.M.**  
(Esquema I)



**Cada uno de ellos ha establecido todo un proceso de trabajo en sus materiales para brindarles una preservación sí no idónea, por lo menos suficiente para mantenerla activa durante muchos años.**

**Así, cuando una película llega a formar parte de la familia universitaria, el primer lugar a visitar es el acervo, donde se encargan de identificarla y realizarle las primeras restauraciones, señalando el tipo de duplicación o copiado a que se someterá.**

**Existen varias formas de adquirir un título : por intercambio, donación y compra o depósito, en esta última se deben conseguir los derechos de exhibición ya sea pública o privada.**

**La identificación del filme se lleva a cabo con la obtención de una ficha técnica. Donde se registra el título, nombre del director, país de producción, nombre de los actores, y del todo el personal que interviene en ella; además de sus características físicas como: formato, sonido, color, tipo de soporte (nitrato o acetato) y el número de colocación de cada rollo.**

**Cualquier proceso de conservación aplicable es sólo para alargar su vida, pues hasta el momento no se ha evitado su total destrucción, aún si las condiciones de almacenamiento son adecuadas tanto en sus aspectos ambientales como en su preparación.**

### **a) Bienvenidos los testigos de la historia**

**Por eso ni las más exquisitas instalaciones de almacenamiento resultarían eficaces si no se procede a la preparación de la película. El lavado permite eliminar residuos de productos químicos utilizados en el revelado y fijado del filme, lo cual con el tiempo modificaría las características fotográficas y degradaría su color original.**

**Las sales minerales o el polvo depositados en la superficie podrían adherirse a la emulsión formando costras imposibles de eliminar sin dañarlas; ambos tipos de residuos son solubles al agua. Por lo tanto, la inmersión prolongada constituye el mejor tratamiento.**

**Realizar una limpieza antes de guardar una cinta, evita que gelatinas orgánicas contenidas en las sustancias fotosensibles de la emulsión, sirvan de perfecto cultivo para los microorganismos vegetales como mohos y bacterias. La proliferación de estos producirá manchas permanentes.**

**Las ceras y grasas minerales utilizadas para lubricar o procedentes de las huellas digitales, reaccionan ante los excesos o carencias de humedad disolviendo la emulsión o formando costras sobre ellas. Algunas veces el lavado con agua y una sustancia jabonosa resulta eficaz, de lo contrario se requiere de una pulcritud**

**química.**

**Reembobinarlas bajo tensión controlada evita que permanezca en espiral, debido a las constantes variaciones de humedad.**

**Finalmente antes de envasarlas, son protegidas con una cubierta de papel fino de ácido en latas ventiladas, para permitir la salida de gases formados por la degradación de los soportes de plástico. Se recomienda la adopción de cajas rígidas con materiales sintéticos que no contengan cloro en su composición o los construidos con chapa metálica plastificada.**

#### **b) ¿Privilegios...? Si**

**Existen distintos tipos de soportes\* y emulsiones\* utilizados en el cine para imprimir las imágenes en movimiento, lo cual provoca un tipo de almacenamiento específico para cada una de ellas, además de sus posibilidades de uso.**

**=soportes flamables de nitrocelulosa.**

**\*Soporte es el tipo de material utilizado para registrar una película.**

**\*Emulsión es la mezcla de sustancias empleadas en la impresión óptica de la imagen y el sonido.**

**=soportes de acetato de celulosa: blanco y negro, y color.**

**=soportes de poliéster: blanco y negro, color y emulsiones magnéticas,**

**=materiales de preservación: negativos y duplicados negativos, duplicados positivos y copias únicas.**

**=materiales de uso: copias en buen estado aptas para proyección o copias sólo para investigación. (Ver esquema 2)**

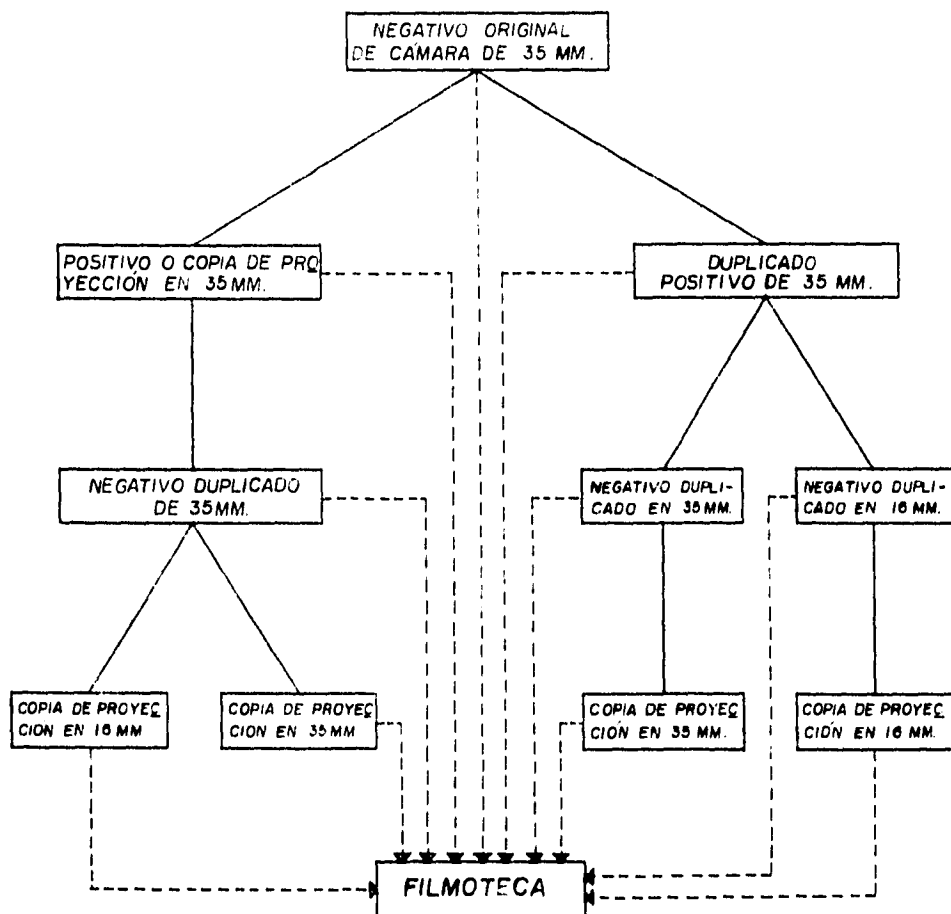
**Los soportes flamables de nitrocelulosa utilizados desde los orígenes del cine, deben ser almacenados rigurosamente, manteniéndolos alejados de cualquier edificación habitada. Separando negativos y duplicados de negativos, de las destinadas a duplicación positivo y copias únicas de preservación.**

**Esto se debe a que el nitrato posee gran cantidad de oxígeno en su composición, por lo tanto arde incluso en ausencia del aire. Una vez iniciado el fuego no es posible apagarlo hasta su total combustión. Es necesario tener en cuenta que la inestabilidad química del celuloide provoca la quema de manera espontánea en almacenamientos a temperaturas superiores a los cuarenta grados centígrados.**

**Sin embargo, en 1889 al nitrato se le atribuyeron brillantes características ópticas y mecánicas demostrando ser ideal para la realización de**

Organigrama que muestra el procedimiento de respaldo de los materiales originales, que pasan a ser parte de la Filmoteca.

(Esquema 2)



**largas series fotográficas donde se fijaba el movimiento.**

**Posteriormente, después de algunos accidentes dramáticos en varios países, las autoridades dictaron reglamentos estrictos en locales de proyección pero sin conseguir acabar con el problema.**

**Por ello desde el principio se investigó para conseguir un material menos flamable y a finales de los cuarenta se creyó haberlo encontrado, cuando se obtuvo un soporte inflamable compuesto de triacetato de celulosa, llamado comunmente "acetato o soporte de seguridad".**

**No obstante en los últimos años se ha descubierto un proceso nocivo en ellos, el "síndrome del vinagre", que es la disociación del ácido acético; lo cual produce el mismo efecto del nitrato: la destrucción final aunque por caminos diferentes.**

**La base de acetato es distinta químicamente de la base de nitrato. No es flamable ni emite gases ofensivos. Pero durante el almacenamiento, el oxígeno del aire provoca que el plastificante se escape de la base y en consecuencia se encoja y se vuelva quebradizo. Y si la humedad es muy alta, el plastificante se cristaliza.**

**Una buena posibilidad para retardar la pérdida de este material es usar latas herméticamente selladas, pero con la posibilidad de resultar negativo, pues condensa agua dentro de ellas debido a las fluctuaciones de**



**largas series fotográficas donde se fijaba el movimiento.**

**Posteriormente, después de algunos accidentes dramáticos en varios países, las autoridades dictaron reglamentos estrictos en locales de proyección pero sin conseguir acabar con el problema.**

**Por ello desde el principio se investigó para conseguir un material menos flamable y a finales de los cuarenta se creyó haberlo encontrado, cuando se obtuvo un soporte inflamable compuesto de triacetato de celulosa, llamado comunmente "acetato o soporte de seguridad".**

**No obstante en los últimos años se ha descubierto un proceso nocivo en ellos, el "síndrome del vinagre", que es la disociación del ácido acético; lo cual produce el mismo efecto del nitrato: la destrucción final aunque por caminos diferentes.**

**La base de acetato es distinta químicamente de la base de nitrato. No es flamable ni emite gases ofensivos. Pero durante el almacenamiento, el oxígeno del aire provoca que el plastificante se escape de la base y en consecuencia se encoja y se vuelva quebradizo. Y si la humedad es muy alta, el plastificante se cristaliza.**

**Una buena posibilidad para retardar la pérdida de este material es usar latas herméticamente selladas, pero con la posibilidad de resultar negativo, pues condensa agua dentro de ellas debido a las fluctuaciones de**

**temperatura. A pesar de todo, el almacenamiento de películas de acetato es más simple y promete mejores resultados bajo condiciones óptimas.**

**Casi simultáneamente al acetato se introdujo al mercado otro soporte plástico, el "poliéster"; además de sus cualidades mecánicas superiores presentó características más aceptables de estabilidad para la conservación, al resultar insensible a las fluctuaciones ambientales. Sin embargo aunado a sus cualidades, su alta resistencia provoca daños en el proyector porque no se rompe, lo cual lo hace poco recomendable.**

**Hasta ahora no se conoce un soporte de seguridad confiable para la vida de los filmes. A través de investigaciones realizadas dentro de la Filmoteca, se sabe que las primeras destrucciones generalizadas tuvieron lugar a finales de 1910. Cuando el cine niega su origen como espectáculo para convertirse en una forma de entretenimiento masivo y en una importante industria.**

**Se estima que el porcentaje de pérdidas a escala mundial de la producción entre 1895 y 1915 llegó al 80%. Posteriormente en los años 50's, las cintas de acetato sustituyeron a las de nitrato. La prohibición de esta última llegó a todos los países promovida por los fabricantes de películas virgen.**

**Las grandes firmas como Kodak, Agfa y Orwo dejaron de fabricar nitrato, provocando pérdidas**

**irreparables en los materiales ya hechos para la exhibición pública, los dueños de los derechos de propiedad se deshicieron de ellos. Por lo tanto, ante la aniquilación de tantas producciones la solución fue apresurarse a conservar, pero en otro soporte.**

**c) Su hogar, las bóvedas**

**Veamos entonces qué soporte de película goza de mayores privilegios. Las recomendaciones internacionales de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), hablan de la necesidad de tres tipos de bóvedas para su seguridad:**

**1. Bóvedas de nitrato; estas deben mantenerse a una temperatura constante de más de cuatro grados centígrados, más-menos dos grados. Y una humedad relativa del 50 por ciento, más- menos 10 por ciento. Con una capacidad máxima de 100 toneladas, tomando las precauciones necesarias contra incendios, espacios amplios entre ellas y conservando las latas en cabinas de metal aislado.**

**2. Bóvedas de acetato en blanco y negro, poliéster y video tape: la temperatura debe estar controlada a un máximo de 12 grados centígrados, con una humedad**

**relativa máxima de 60 por ciento. Aquí no hay necesidad de tomar medidas especiales contra fuego, sólo las normales establecidas para toda biblioteca.**

**3. Bóvedas para filmes en color: su temperatura máxima es de menos cinco grados centígrados y una humedad máxima relativa del 30 por ciento. La longevidad de estas películas depende también de la estabilidad de los colorantes utilizados para su fabricación. Sin embargo, su deterioro es peor que cualquier filme en blanco y negro, porque la imagen tiende a desaparecer si no se le da adecuada conservación.**

**Por razones de preservación, los originales y las copias se almacenan en diferentes bóvedas.**

**Cualquier variación de estas condiciones ponen en peligro la vida prolongada de las cintas. Los parámetros para temperatura y humedad del aire, se registran automática o manualmente. La FIAF ha demostrado que es más perjudicial las variaciones en las condiciones de almacenamiento, que si su cuidado fuera menos riguroso pero estable. Los distintos tipos de plásticos y colorantes utilizados a lo largo del tiempo por los fabricantes de películas, no reaccionan en igual medida a los cambios de temperatura y humedad, por lo tanto es necesario compaginar las condiciones ambientales de acuerdo con las necesidades de los componentes.**

**Inspeccionar regularmente los materiales evita**

**accidentes. Los filmes de nitrato deben revisarse una vez por año, excepto cuando los resultados de la prueba artificial de envejecimiento indiquen que se realice a interválos más frecuentes.**

**El resto de las cintas se examina cada dos o cinco años dependiendo de su edad, para eliminar el polvo y la suciedad. Las latas se almacenan de manera horizontal para proceder a ser catalogadas y clasificadas.**

**Filmoteca de la UNAM posee tres bóvedas de nitrato localizadas en Ciudad Universitaria, donde se preserva bajo las condiciones mínimas necesarias supervisadas por la FIAF.**

**Las bóvedas de acetato están en el tercer patio del Colegio de San Ildelfonso y ocupan dos salones de la planta baja. Aquí no existe un control de temperatura y humedad, ventilación, ni una construcción exprefeso. No obstante, el director de Filmoteca Francisco Gaytán, asegura no afectar considerablemente la vida de las producciones; el lugar es lo suficientemente alto para mantenerlos fríos durante el día. Aún cuando en el exterior el calor sea extenuante, no enfrenta cambios bruscos de temperatura.**

**"Con entusiasmo fructifica mejor el trabajo", expresó el ex-encargado del Departamento de Catalogación Jaime Tello, al referirse al problema de carencia de personal en la Filmoteca: "hay muchas cosas**

**que actualizar e investigar, pero nosotros no podemos hacer todo al mismo tiempo".**

**Moisés Jiménez, responsable del Departamento de Exhibición, dice que aún existe material catalogado sin ficha exacta de su contenido. "Al revisarlo por curiosidad es sorprendente encontrar valiosos testimonios que podrían ser mayormente utilizados si tuviera una sinópsis donde se definiera como se trata el tema. No todas están así, mucho se ha trabajado para revisarlas, pero lo que falta es tiempo para estar al día. La mayoría de los que laboramos aquí somos apasionados del cine y esto representa un entretenimiento y aprendizaje diario, por estar en contacto con lo que nos gusta".**

#### **d) Una esperanza de vida**

**Enero de 1983 fue una fecha trascendental para la Filmoteca, a partir de entonces se contaría con la ayuda de un laboratorio para sanar y volver activas las películas dañadas.**

**Desde este momento se realizaron trabajos de restauración y copiado en positivo o negativo de los materiales del acervo, e incluso del exterior con particulares o instituciones que lo requieran, para captar**

**ingresos extraordinarios por concepto de procesos de laboratorio y así ayudar a incrementar el presupuesto anual. La copia de una cinta se cobra por metro y se solicita con una orden de proceso dirigida a la UNAM.**

**El laboratorio está ubicado en el ala norte del Auditorio Justo Sierra en Ciudad Universitaria, su construcción no esta diseñada para funcionar como tal por ser el sótano del auditorio, y no cuenta con las medidas de seguridad adecuadas para quienes laboran ahí.**

**Aún bajo estas características ambientales se han obtenido frutos dentro de sus cuatro secciones. La primera de ellas es la de Luces, donde se evalúa el estado físico de la película; realizándoles pruebas de calidad, color, densidad, luz y todo lo necesario para conocer si el filme se encuentra en óptimo estado o si se le deben hacer ciertas correcciones. Como: mejor nitidez y contraste, clara distinción en detalles en zonas claro-oscuros, desaparecer rayaduras e incluso completar películas insertando fragmentos. Es decir, de dos o tres cintas se elabora una en buenas condiciones.**

**Rara vez ingresa un filme al acervo sin estar dañado; por lo general siempre presentan roturas, perforaciones alteradas o perdidas, suciedad, contracción y empalmes defectuosos, entre otros. Ante tal situación deben ser reparadas para facilitar los trabajos de**

**reproducción y evitar un mayor deterioro del material durante el copiado.**

**La elección del sistema de duplicado viene determinada por las características y el estado de la película recuperada y por las posibilidades de difusión del mismo, en función de su continuidad y su contenido.**

**Estas tareas son aplicadas a cualquier género del patrimonio cinematográfico, ya sean documentales, películas de ficción o fragmentos y no sólo sobre los títulos importantes de la historia del cine. La recuperación de estos materiales siempre esta destinada a la exhibición pública.**

**En los últimos años se han realizado una serie de restauraciones significativas como por ejemplo Zandunga para tres y Quiereme porque me muero, ambas filmadas en base de nitrato en 1953. Repasar un rollo de 300 metros, con una duración de 11 minutos, implica trabajar tres semanas en ella.**

**La sección de Copiado tiene la capacidad de trabajar con los formatos en 35mm, 16mm y 9.5mm en cualquier soporte; a través de dos sistemas de copiado; el de paso continuo, el cual jala la película constantemente por medio de engranes, y el de paso intermitente que imprime cuadro por cuadro.**

**Las máquinas reductoras pueden transferir un filme de 35mm a 16mm en blanco y negro o en color,**



mientras que las ampliadoras trabajan con materiales de 9,5mm a 35mm y de 16mm a 35mm.

El laboratorio siempre esta a disposición de las necesidades del archivo. Si se tiene un positivo, se manda a hacer un negativo o viceversa; o si les mandan una película silente que se mueve a 18 cuadros por segundo; para hacer la copia se utiliza un proyector de engranes con una cruz de malta, para ajustar la velocidad a 24 cuadros por segundo y evitar problemas de proyección.

La sección de Revelado la componen cuatro máquinas reveladoras: dos para blanco y negro, y dos para color. El sistema para procesar en blanco y negro es sencillo; primero se le da un baño en el revelador, después pasa al fijador, se lava, se le pone estabilizador y finalmente entra al gabinete de secado para llegar así a la bobina receptora.

Trabajar en color es laborioso, inicialmente se obtiene el contraste de los colores primarios y secundarios para continuar con el mismo desarrollo de revelado en blanco y negro, pero sólo en materiales de 16mm o reducciones de 35 a 16mm.

En la sección química se preparan y evalúan las soluciones físico-químicas a ocupar. Por lo tanto se cuenta con aparatos especializados para los análisis alcalinos como son el peachímetro y el potenciómetro entre otros; con los que se verifica el punto ácido de las

**soluciones.**

**La procesadora de plata representa una ventaja económica, a través de ella se recupera parte del dinero invertido, al extraer la plata de las sustancias químicas cuando éstas se han saturando. Su pureza es de 9.94% con un 6% de plomo.**

**La plata viene dentro de la propia película y algunas de sus partículas se desprenden en el gabinete del fijador. Además, si el líquido se encuentra saturado el proceso de revelado se vuelve obsoleto.**

**Una vez obtenido el metal, es comercializado y utilizado en la acuñación de medallas conmemorativas, que en algunos casos son donadas por Filmoteca (anualmente son recuperados 20 kilogramos de plata) a personalidades del ambiente fílmico.**

#### **e) Para servir a Usted**

**Poner el pasado en el presente para estar al día con el futuro, es un trabajo que requiere de un alto nivel académico para agrupar desde diferentes perspectivas cada una de las obras fílmicas. A partir de 1990 las computadoras facilitan la labor en el archivo, al clasificar**

**con una información más amplia y mejor organizada cada título.**

**Jaime Tello, quien colaboró como investigador en este departamento, asegura que la catalogación no debe considerarse meramente como un sistema de descripción de una película, sino más bien, como una actividad compleja de recolección y ordenamiento de datos hasta crear un banco, para la adecuada operación del archivo.**

**"A diferencia de los libros, los filmes en grandes cantidades no pueden ser transportados rápidamente, pues se necesita de un equipo especial para hacer uso de ellos y quien desee verlos estará sujeto a un horario y lugar determinado. En consecuencia, es indispensable elaborar catálogos, índices y documentación detallada para servir al público", argumentó Tello.**

**Críticos e investigadores de cine integran ésta sección, para trabajar el índice filmográfico de la cinematografía nacional. Cada título tiene 15 datos de información y sinopsis, fichas técnicas, stocks (imágenes de archivo) y referencias bibliográficas.**

**Los resultados de estas investigaciones sirven para apoyar otras actividades como las de Ven a tomar café, al proporcionarles la filmografía de sus invitados, También ayuda al departamento de Exhibición, facilitándole fichas para su programación. Catalogación representa una fuente de conocimientos para quienes**

necesitan consultarla.

Uno de sus trabajos más recientes es un listado donde se consigna la mayoría de los filmes producidos en el país desde 1986 hasta 1992, lo cual permite contar con un universo cerrado para localizar y adquirir títulos faltantes en la colección.

#### **f) Testimonios**

**Películas, carteles, fotomontajes, hemerografía, fototeca, filmografía nacional, stocks, referencias bibliográficas, libros y revistas. Son las bases de datos generadas para su adecuado servicio.**

**"Anteriormente, el departamento registraba sus materiales sin una correcta identificación y orden. Por ejemplo, si se pedía algo relacionado con el presidente Alvaro Obregón, existían decenas de tarjetas por título pero sin una descripción detallada", explicó Jaime Tello ex-colaborador en la Filmoteca.**

**"Micro CDS-ISIS" es el sistema de computación especialmente diseñado por la UNESCO, para el manejo de información textual no estructurada, el cual establece la indización de palabra por palabra y agiliza la localización, entre otras cosas.**

**Hoy en día, la Filmoteca cuenta con más de 12,500 títulos de películas bajo su custodia, aunque sólo 800 de ellas pueden ser admiradas libremente sin la preocupación de acabar con ellas. 4500 carteles, los más antiguos corresponden a 1917 y 1920, existen muy pocos de la década de los 30's y 40's, la mayoría son de los años 50's a la fecha. Algunas veces, los carteles son solicitados para exhibición, se venden copias a coleccionistas o se depositan como es el caso de la colección de García Arvizu.**

**En la fototeca se conservan 130,000 stills (foto fija del filme) de publicidad; 11,500 fotografías y 80,000 fotomontajes; varios de ellos pertenecen a la época del cine mudo. Esta es la sección más solicitada por periodistas, cineastas y productores de televisión.**

**Hemerográficamente se lleva un control de cine nacional y extranjero; ordenado por el título de la noticia, personajes importantes, fecha de publicación, resumen y fuente.**

**La biblioteca cuenta con más de 6679 títulos en 2680 volúmenes disponibles, 46 suscripciones, 2092 colecciones de guiones originales y 200,000 fichas fílmicas para consultarlas en microfilme y en disco compacto**

**El núcleo de la red de cómputo está en el centro de documentación y a él llega la información contenida en la**

**base de datos de la Filmoteca.**

**El acervo de la Filmoteca está especializado en las áreas de cine, fotografía y televisión, los libros son comprados directamente a las librerías, con proveedores autorizados o a través de la Dirección General de Proveduría de la UNAM, donaciones o intercambios.**

**Así, al recorrer este aposento resulta inevitable impregnarse de nostalgia y realidad, mientras a los oídos repiquetean nombres de actores y actrices que en segundos motivan a viajar a diferentes épocas vividas por nuestros personajes favoritos, quienes a través de su trabajo en la pantalla reflejan la historia de México.**

**Carteles como los de Dolores del Río o Luis Buñuel salen al encuentro de sus visitantes para reprocharles el no haber admirado sus obras. Alma de cinéfilo es algo que satura el ambiente de la Filmoteca de la UNAM; sus moradores son los causantes de ese sentimiento de entrega, lo cual es algo característico de todo lo resguardado por el antiguo edificio.**

**"Creatividad Congelada" en ocasiones ésta es la respuesta a inquietudes generadas dentro y fuera de ella, como sucede en otras instituciones educativas, la Filmoteca no siempre puede abrir sus puertas al conocimiento. Aunque a veces su sed intelectual la haga desfallecer para después ser reanimada con la sorpresa de un nuevo título en su acervo.**

**Todo esto y más es Fimoteca de la UNAM. Han pasado 33 años de su nacimiento y aún no se pierde la esperanza de informar cada día a una mayor población. Para algunos, sus logros son mínimos; para otros resultan trasendentes. No obstante, sin ese espíritu universitario de conciencia y renovación, hubiera sido imposible sobrevivir durante las épocas difíciles.**

## **Conclusiones a manera de reflexión**

**La Filmoteca nació sin designación de la UNAM, bajo la tenacidad del maestro Manuel González Casanova, quien al apoyar movimientos cineclubistas se colocó al frente de estos para alcanzar un objetivo común: la preservación de películas cinematográficas.**

**El acervo fílmico creció en las mismas condiciones de una planta silvestre; carente de protección, destinada a sobrevivir por sí sola, a expensas de ser arrancada de la faz de la tierra en cualquier momento, y bajo el manto de la indiferencia por parte de las autoridades universitarias y de las casas productoras de cine.**

**Si suele decirse que "la historia es bonita pero aburrida", entonces el reportaje es la única alternativa para lograr entender el devenir de los pueblos, y así expresar "todo lo que se sabe, de lo que debe saberse... además de ser la vía por donde fluye gran parte de**



**la historia contemporánea".(1)**

**Lo anterior da como consecuencia optar por el reportaje cuando se trate de contar una historia, su estilo de redacción es siempre ameno, de fácil lectura y tan interesante como una vivencia propia. Por eso rescatar el tema de la Filmoteca, significó poner a la luz la información tan apremiante contenida en una cinta de cine, la cual representa una realidad política, social y económica vivida por las anteriores generaciones.**

**Por lo tanto, conocer la Filmoteca representa tener a la mano una enorme posibilidad de explotación de conocimientos, acerca de la vida cultural de la nación. Cada día se avanza más en la investigación, no obstante de manera simultánea otros temas están en espera de ser desarrollados; sobretodo cuando nuevos materiales se integran al archivo.**

**De esta manera el reportaje nos llevó a las siguientes conclusiones:**

**1)La UNAM tiene un compromiso con la cultura cinematográfica, para hacerla entender, admirar y querer. Sin embargo, a pesar de que ha contribuido a el fortalecimiento de la Filmoteca, necesita concientizar una mayor atención a su valor imprescindible dentro de la vida mexicana. Porque muchas películas aún hoy en día**

**(1) Martín Vivaldi, Gonzalo. "Géneros periodísticos". Ed. Prisma. 1ra. edl, México D.F. pág.85**

**continúan extinguiéndose por falta de cuidados.**

**Mucho se hace por aumentar su difusión; sin embargo, el factor económico influye en gran medida para lograrlo. Actualmente sólo las instituciones educativas tienen conocimiento de ella, además de algunas empresas privadas. No obstante, a pesar de que éste recinto se encuentra abierto al público en general, su éxito es mínimo, debido a que las escasas entradas no justifican los altos costos de conservación.**

**2) Mantener a la Filmoteca activa para la comunidad resulta un trabajo minucioso y dedicado, que conlleva al profundo análisis y conocimientos de todo lo referente al arte fílmico, hasta lograr su utilidad.**

**3) La importancia de la Filmoteca radica en las películas que la conforman, sus cualidades de informar la convierten en protagonistas de un hecho social, en testigo de acontecimientos cruciales en la historia de México. De ahí la necesidad de preservar para la posteridad, fotografías en movimiento que por sí solas digan más que mil palabras.**

**4) Actualmente Filmoteca continúa con el objetivo trazado hace 33 años, no lucrar con la cultura. Por tal motivo, nadie puede saber de los esfuerzos que se realizan para mantener una película en uso de proyección, cuando su renta sólo tiene un valor simbólico.**

**Conocer las necesidades y virtudes de la**

**Filmoteca se convirtió en meses, sino es que, en años de ardua investigación. Sin embargo, esto es tan sólo una "probadita" de lo que podemos descubrir si nos interesa saber más de nosotros mismos.**

## **Bibliografía**

**\*Amado G., Francisco. "El cine en México, estudio sociológico", Tesis FCPyS, UNAM, México 1960, págs. 1-6**

**\*Baena Paz, Guillermina. "Manual para elaborar trabajos de investigación documental", 5a ed., Editores Mexicanos Unidos, México 1986, 124 pp.**

**\*Baena Paz, Guillermina. "Instrumentos de investigación", 7a ed., Editores Mexicanos Unidos, México 1981, 133pp.**

**\*Cázares Hernández, Aura. "Técnicas de investigación documental". 2a ed., Ed. Trillas, México 1989, 190 pp.**

**\*"Crónica". Difusión Cultural UNAM, México 1992**

**\*DeFleur Melvin L. y Ball-Rokeack. "Teorías de la comunicación de masas", 4a ed., Paidós Comunicación, México 1982, 349 pp.**

**\*"Federación Internacional de Archivos Filmicos". FIAF**

**\*García Durán, Julio. "El cine independiente en México", Tesis UNAM, Acatlán, 1986.**

## **Bibliografía**

**\*Amado G., Francisco. "El cine en México, estudio sociológico", Tesis FCPyS, UNAM, México 1960, págs. 1-6**

**\*Baena Paz, Guillermina. "Manual para elaborar trabajos de investigación documental", 5a ed., Editores Mexicanos Unidos, México 1986, 124 pp.**

**\*Baena Paz, Guillermina. "Instrumentos de investigación", 7a ed., Editores Mexicanos Unidos, México 1981, 133pp.**

**\*Cázares Hernández, Aura. "Técnicas de investigación documental". 2a ed., Ed. Trillas, México 1989, 190 pp.**

**\*"Crónica". Difusión Cultural UNAM, México 1992**

**\*DeFleur Melvin L. y Ball-Rokeack. "Teorías de la comunicación de masas", 4a ed., Paidós Comunicación, México 1982, 349 pp.**

**\*"Federación Internacional de Archivos Fílmicos". FIAF**

**\*García Durán, Julio. "El cine independiente en México", Tesis UNAM, Acatlán, 1986.**

**\*García Del Valle, Raquel. "Las Marías en el Distrito Federal", Tesis, Reportaje, UNAM México 1987, 72 pp.**

**\*García Riera, Emilio. "Historia documental del cine mexicano", 1a ed., Ed. Era, tomo VIII, México 1976 págs. 348-365.**

**\*García Riera, Emilio. "Historia del cine mexicano", 1a ed., SEP, México 1986, 356 pp.**

**\*"La imagen rescatada". (Recupertación, conservación y restauración del patrimonio cinematográfico), Filmoteca General ITAT, Ed. Ateneo, España 1991, 120 pp.**

**\*"Ley y Reglamento de la industria cinematográfica". Secretaría de Gobernación, México 1966, págs. 52-54**

**\*Martín Vivaldi, Gonzálo. "Géneros periodísticos", 3a ed., Ed. Paraninfo, Madrid 1981, 249 pp.**

**\*Rojas Avendaño, Mario. "El reportaje moderno", Antología, Ed. UNAM, México 1976, 228 pp.**

**\*Romero Alvarez, María de Lourdes. "La historia como reportaje", Antología, FCPyS, UNAM 1986.**

**\*Shojet Weltman, Celia. "Cine y poder: la política del gobierno en la industria cinematográfica mexicana 1970-1976/1976-1982", Tesis UNAM, México 1983, 223pp.**

**\*Viñas Luna Moisés. "Historia del cine mexicano", Dirección de Actividades Cinematográficas UNAM-UNESCO, Colección documentos de la Filmoteca número 9. México 1987, 306 pp.**

**\*\*"15 años de la Filmoteca de la UNAM", Ed, UNAM, México 1975.**

**\*\*"25 años de la Filmoteca de la UNAM", Ed. UNAM, México 1985.**

## **Hemerografía**

**\*"Carmen Toscano". DICINE, núm 45, mayo de 1992, México D.F., pág. 21.**

**\*"Catalogación filmica". Boletín CIDUCAL No.4. Ed. Filmoteca de la UNAM, abril 1982, 100 pp.**

**\*"Centro de Información y Documentación de la Unión de Cinematecas de América Latina". Boletín CIDUCAL No.2 Ed. Filmoteca de la UNAM, febrero 1981, 46 pp.**

**\*"Dos dialogos". Boletín CIDUCAL No.5, Ed., Filmoteca de la UNAM, octubre 1984, 46 pp.**

**\*"Funcionamiento general de una cinemateca". Curso, Filmoteca Nacional de España. 1976-1977.**

**\*Galindo, Alejandro. "El cine mexicano y sus crisis", DICINE, primera parte núm 19, mayo-junio 1987, págs. 12 y 13. Segunda parte, núm. 20 julio-agosto 1987, págs, 12, 13, 14 y 15. Tercera parte, núm. 21, septiembre-octubre 1987, págs, 16, 17 y 18.**

**\*"Manual para archivos filmicos". Boletín CIDUCAL No. 1,**



**Ed. Filmoteca de la UNAM, diciembre 1980, 46 pp.**

**\*"Medio siglo de cine mexicano".Revista Artes de México, UNAM, México 1982, 32 pp.**

**\*Torres, Patricia. "Elena Sánchez Valenzuela", DICINE, núm. 48, noviembre de 1992, México D.F., págs. 14,15 y 16.**

**\*Viñas, Moisés. "30 años de Nuevo Cine".DICINE, núm 42, noviembre de 1991, México D.F., págs. 14,15,16 y17.**

**Noticias de la Filmoteca publicadas en Gaceta UNAM.  
1963-1992**

**-"Terminan las actividades cinematográficas". 23 de diciembre de 1963, pág.1**

**-" Noticias de la sección de cine de la UNAM".23 de diciembre de 1963, pág 3**

**-"Especialización para cineastas". 5 de septiembre de 1966, pág 3**

**-"Actividades cinematográficas". 27 de febrero de 1967,**

**pág. 5**

**-*"La asociación de cineclubes"*. 1ro. de mayo de 1967, pág.5**

**-*"Con dos filmes que donó Barbachano se inició la Filmoteca de la UNAM"*. 13 de enero de 1971, pág. 2**

**-*"En 1971 exhibirán filmes de cineastas europeos en la UNAM"*. 13 de enero de 1971, pág, 2**

**-*"El cine es un lenguaje de creación: el director del CUEC"*. 26 de noviembre de 1971, pág. 3**

**-*"El cinema 'novo' es exhibido en la clandestinidad"*. 28 de febrero de 1972, pág. 2**

**-*"Sera abierta una muestra de aparatos cinematográficos antiguos"*. 28 de febrero de 1972, pág. 3**

**-*"Polonia donó 300 filmes a la UNAM"*. 23 de febrero de 1973, pág. 3**

**-*"Ciclo especial con motivo del 15 aniversario de la Filmoteca de la UNAM"*. 12 de febrero de 1975, pág. 5**

**-*"Atiende la UNAM la superación de los nuevos cineastas"*. 26 de septiembre de 1975, pág.8**

**-*"Los cineastas son maestros de grandes grupos humanos: Manuel González Casanova"*. 29 de septiembre de 1975, pág. 5**

**-*"Deber del cine es afrontar la realidad, no eludirla: Manuel González Casanova"*. 7 de noviembre de 1975, pág. 3**

**-*"Los 16 años de efectiva labor de la Filmoteca de la UNAM, reconocidos con su aceptación a la FIAF"*. 2 de junio de 1976, pág. 7**

**-*"En circulación el primer número de la revista Filmoteca"*. 31 de enero de 1980, pág. 26**

**-*"Fundamentos metodológicos de la historia general del cine"*. 21 de febrero de 1980, pág. 2**

**-*"Filmoteca de la UNAM, encuentros de cine super 8"*. 28 de febrero de 1980, pág. 26**

**-*"Primeras jornadas del cine científico"*. 20 de marzo de 1980, pág. 3**

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

**-*"Se desaprovecha la riqueza de la técnica de la super 8"*.  
6 de marzo de 1980, pág. 7**

**-*"El cine y la literatura como expresiones artísticas"*. 31 de  
marzo de 1980, pág.14**

**-*"Se celebraron las primeras jornadas del cine científico"*.  
7 de abril de 1980, págs. 10 y 11**

**-*"El cine en México"*. 7 de abril de 1980, pág. 27**

**-*"Filmoteca de la UNAM: Luis Buñuel en sus 80 años de  
vida"*. 8 de mayo de 1980, págs. 25, 26 y 27**

**-*"Curso abierto de cine político latinoamericano"*. 16 de  
junio de 1980, pág. 12**

**-*"XX aniversario de la Filmoteca de la UNAM"*. 21 de julio  
de 1980, pág. 3**

**-*"La Filmoteca de la UNAM, archivo de imágenes en  
movimiento"*. 8 de septiembbre de 1980, pág 15**

**-*"Exposición: 80 años de cine mexicano"*. 5 de octubre de  
1980, pág. 10**

- "La historia del cine"*. 20 de octubre de 1980, pág. 8**
  
- "La Filmoteca de la UNAM estuvo presente en el XXXIV congreso y festival de la FSFA"*. 27 de octubre de 1980, pág.10**
  
- "Se dieron a conocer los tres primeros títulos de la colección Documentos de la Filmoteca"*. 30 de octubre de 1980, pág. 12**
  
- "Exposición XX aniversario de la inauguración de la Filmoteca"*. 8 de diciembre de 1980, pág. 17**
  
- "La Filmoteca de la UNAM rendirá homenaje a Georges Melies"*. 26 de enero de 1981, pág. 3**
  
- "A la Filmoteca de la UNAM fue donado valioso material del maestro Carlos Chávez"*. 29 de enero de 1981, pág. 8**
  
- "Nuevo programa de televisión de la Filmoteca de la UNAM en canal 13"*. 23 de febrero de 1981. pág. 6**
  
- "Luis Buñuel donó una colección a la Filmoteca de la UNAM"*. 23 de febrero de 1981, pág. 17**
  
- "La Filmoteca de la UNAM participó en el segundo festival***

**internacional de cine super 8". 26 de febrero de 1981, pág. 12**

**-*"Filmoteca de la UNAM: única memoria cinematográfica en México"*. 9 de enero de 1984, págs. 12 y 13**

**-*"Producción de la Filmoteca de la UNAM: fue premiada la cinta Del viento y el fuego"*. 28 de junio de 1984. pág. 7**

**-*"Filmoteca de la UNAM: 25 años de preservar y difundir el acervo filmico nacional"*. 5 de agosto de 1985, págs. 5 y 43**

**-*"Fue donada a la UNAM la película documental Muros de fuego"*. 11 de febrero de 1985, pág,5**

**-*"Participación de los archivos de imágenes en movimiento en la defensa y salvaguarda de la cultura nacional"*. 25 de abril de 1985, pág. 15**

**-*"La Filmoteca de la UNAM recibió material filmico de la SRE"*. 20 de mayo de 1985, pág, 4**

**-*"La Filmoteca de la UNAM, 25 años de preservar la memoria cinematográfica de un país"*. 25 de abril de 1985, págs. 5 y 25**

**-*"Nuevas instalaciones de la Filmoteca de la UNAM"*. 14 de febrero de 1983, pág. 3**

**-*"Homenaje de la Filmoteca de la UNAM a Luis Buñuel"*. 7 de marzo de 1983, págs. 13 y 29**

**-*"Crisis y dependencia del cine mexicano"*. 9 de mayo de 1983, pág. 19**

**-*"Y la provincia fue el cine"*. 23 de mayo de 1983, pág. 10**

**-*"La cinematografía universitaria vanguardia del cine no comercial"*. págs. 12 y 13**

**-*"La importancia de la Filmoteca va más allá de la pantalla"*. 12 de julio de 1990, págs. 6 y 7**

**-*"Políticas de financiamiento de la UNAM"*. Suplemento, marzo 1992, 30 pp.**

## Entrevistas

**\*De la Rosa, Jorge. Ex- colaborador de la Filmoteca, El origen de la Filmoteca, entrevista realizada por Beatriz Hernández y María Eugenia Santiago, México D.F. 21 de noviembre de 1993, transcripción en tres cuartillas.**

**\*De los Reyes, Aurelio. Investigador externo de la Filmoteca, Cómo participa un investigador, entrevista realizada por María Eugenia Santiago, México D.F., 10 de diciembre de 1992, transcripción en una cuartilla.**

**\*Gaytán, Francisco. Subdirector de la Filmoteca. Cómo funciona el acervo y su actual desempeño, entrevista realizada por Beatriz Hernández y María Eugenia Santiago, México D.F., 17 de noviembre de 1993 y 12 de febrero de 1991, transcripción en nueve cuartillas.**

**\*González Casanova, Manuel. Fundador de la Filmoteca, El origen de la Filmoteca, entrevista realizada por María Eugenia Santiago, 15 de enero de 1991 y 25 de noviembre de 1993, transcripción en nueve cuartillas.**

**\*Jiménez G., Moisés. Encargado del Departamento de Exhibición, El origen de la Filmoteca y su actual**



**desempeño**, entrevista realizada por María Eugenia Santiago, México D.F., 24 de noviembre de 1993, transcripción en cuatro cuartillas.

\*Narro, Carlos. Ex-subdirector de Filmoteca, **Organización**, entrevista realizada por Beatriz Hernández y María Eugenia Santiago, México D.F., 6 de noviembre de 1990 y 9 de diciembre de 1992, transcripción en siete cuartillas.

\*Ortiga, Enrique. Encargado del departamento de Extensión. **Organización actual**, entrevista realizada por María Eugenia Santiago, México D.F., 24 de noviembre de 1993, transcripción en tres cuartillas.

\*Plasencia, Ramón. Investigador de la Filmoteca, **El origen de la Filmoteca**, entrevista realizada por Beatriz Hernández y María Eugenia Santiago, 17 de noviembre de 1993, transcripción en tres cuartillas.

\*Ramírez, José Antonio. Encargado del departamento de Laboratorio, **Cómo funciona el laboratorio**, entrevista realizada por Beatriz Hernández y María Eugenia Santiago, México D.F., 15 de febrero de 1991, transcripción en cinco cuartillas.

\*Tello, Jaime. Ex-encargado del departamento de

**Catalogación, Qué es catalogación, entrevista realizada por María Eugenia Santiago, México D.F., 19 de noviembre de 1990 y 10 de febrero de 1991, transcripción en 6 cuartillas.**