



00227
42

3

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

"CINE DOCUMENTAL LATINOAMERICANO:
JULIO PLIEGO, UNA LUZ EN LA MEMORIA"

Tesis
Que para obtener el título de:
Licenciada en Comunicación Gráfica

Presenta:
LiLiana Ortiz Hernández



Director de Tesis: Lic. Beatriz Buberoff Chuguransky

Asesor: Lic. Gloria Martha Hernández G.

México, D.F., 2003

**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.

**TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN**

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO UNO: AMÉRICA	7
1.1 EL ORIGEN DE TODO	9
1.2 MESOAMÉRICA	12
1.3 ARTE EN AMÉRICA ANTIGUA	13
1.4 LA INVENCION DE AMÉRICA	16
1.5 LA DESTRUCCIÓN DE AMÉRICA	18
1.6 UN NUEVO CONTINENTE	19
1.7 ARTE EN AMÉRICA	21
1.8 AMÉRICA LATINA HOY	25
1.9 ARTE EN AMÉRICA LATINA	29
1.10 LAS ARTES PLÁSTICAS ACTUALMENTE EN MÉXICO	30
CAPÍTULO DOS: CINE	33
2.1 EL CINE COMO ARTE	35
2.2 LA PELÍCULA	37
2.3 ELEMENTOS QUE COMPOENEN LA PELÍCULA	38
2.4 LA ESCENA	44
2.5 EL CINE EN MÉXICO	48
2.6 CINE INDEPENDIENTE	58
2.7 CINEASTAS EXTRANJEROS EN MÉXICO	57
SERGEI M. EISENSTEIN	
EL CINE MEXICANO DE LUIS BUNUEL	
2.8 ANTECEDENTES DEL CINE DOCUMENTAL	66
2.9 CINE DOCUMENTAL EN MÉXICO	67
DOCUMENTAL HISTÓRICO	
CINE EXPERIMENTAL	
VIDEO DOCUMENTAL	
EL CINE ESCOLAR	
CINE INDEPENDIENTE	
DOCUMENTALES Y VIDEOS	
VIDEODOCUMENTALES	
2.10 EL LLAMADO "NUEVO CINE MEXICANO"	78
2.11 DIRECTORES MEXICANOS EN HOLLYWOOD	85
CAPÍTULO TRES: JULIO PLIEGO	86
3.1 JULIO PLIEGO	88
3.2 TRAYECTORIA	98
PROPUESTA: VIDEODOCUMENTAL:	
JULIO PLIEGO: UNA LUZ EN LA MEMORIA	104
CONCLUSIÓN	118
ANEXO DE CINE LATINOAMERICANO	120
BIBLIOGRAFÍA	133
GLOSARIO	137

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

I N T R O D U C I Ó N

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El cine nace como una novedad científica, se transforma en industria y se eleva a la categoría de verdadero arte, un arte destinado a las masas, un medio de expresión y un nuevo lenguaje.

El cine también fue utilizado como instrumento de propaganda política en una época, ha sido creador de la historia e identidad de algunos pueblos.

El cine llega a México en 1896 recopilando un universo de imágenes que nos brindan un testimonio fiel, a veces más exacto que un libro de historia, de los acontecimientos del país en aquellos años.

Diferentes géneros de cine se han producido en México, uno de ellos es el cine documental del que trata este proyecto de investigación.

Escogí el trabajo filmico de un cineasta mexicano, Julio Pliego, quien a través de su producción documental ha mostrado la realidad de acontecimientos políticos, sociales y culturales en el país con imágenes que durante años el ha coleccionado.

Este proyecto esta dividido en tres capítulos: en el primero hago un recorrido por el arte de América Latina, tema central de este seminario, abarcando desde el origen de las culturas mesoamericanas hasta nuestros días y enfocándome en México ya que es el país de origen del cineasta.

En el segundo capítulo se trata el tema del cine, el porque es arte, las partes que conforman una película y termina con la historia del cine en México.

El tercer capítulo está dedicado al cineasta Julio Pliego, a través de una entrevista que me concedió el pasado mes de mayo, se muestra de manera muy informal una charla en su casa-estudio de las anécdotas que se esconden tras la filmación de algunos de sus documentales que han sido parte importante de la producción nacional que Canal 22 ha transmitido durante sus 10 años de emisión.

Como parte del objetivo de este seminario realicé una propuesta documental acerca del trabajo de Julio Pliego que presento al final de los tres capítulos y que presentaré como término de este proyecto.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

CAPITULO

UNO

A M É R I C A

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1.1 EL ORIGEN DE TODO

"Este es el principio de las antiguas historias del Quiché donde se referirá, declarará, aclarará y manifestará lo claro y lo escondido del Creador y Formador, que es Madre y Padre de todo":

Así comienza el Popol Vuh, libro en lengua Quiché (1554 -1558) donde explica como fue creado el universo, es el libro de la creación, de las tradiciones, de las creencias religiosas y cosmogónicas, de las migraciones y del surgimiento de las culturas antiguas que poblaron el continente; es también el libro donde se puede ver la similitud con las tradiciones del Viejo Mundo.

Los especialistas plantean que los principales pobladores de América fueron grupos de los pueblos del Norte de Asia y que empezaron la migración alrededor del 40 mil A.C. y ocuparon Centroamérica hace unos 30 mil años y son los verdaderos descubridores del continente. Es así como surge la vida en América Latina.

Casi todos los pueblos que formaban América Antigua tienen mitos acerca del origen del todo, mitos con fantasía, melancolía y belleza en donde lo creado así como sus criaturas son maravillosos.

América Antigua se formaba de culturas mesoamericanas (toltecas, aztecas y mayas), antillanas (taínos, caribes, etc...), del Istmo y Septentrionales (cunas, chibchas, chocos y chamis), andinas (con lengua quechua, del Pacífico, de

Ecuador a Chile y Norte de Argentina), amazónicas (arauacos, tupis y querañes), y patogones (arauicanos y fueguinos del extremo del continente).

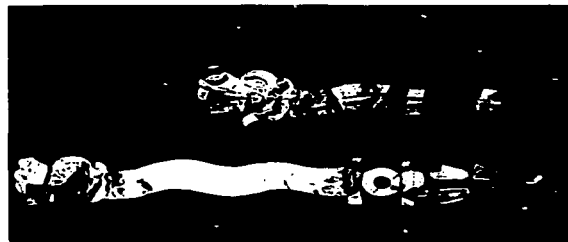
En un estudio, el investigador Miguel Covarrubias considera una correspondencia y paralelismo entre los caracteres de estas culturas clasificándolas en tres grupos: grandes civilizaciones, culturas elementales del norte y del sur y las bárbaras, pero dice que las zonas de Mesoamérica y las del área andina tienen una personalidad psicológica y un alcance en sus realizaciones paralelos, esto sucede también con las demás culturas entre ellas.

En diversos lugares de Centro y Sudamérica, los indios alcanzaron grandes civilizaciones con culturas y artes comparables a las de sus contemporáneos asiáticos. Practicaron la agricultura intensiva y tuvieron sistemas de leyes y gobiernos efectivos, literaturas refinadas, escritura jeroglífica y artes poderosas y vitales. Como artesanos, muchos de ellos fueron incomparables. Pintaron frescos, esculpieron magníficos monumentos de piedra y convirtieron el jade, el cristal, la obsidiana, las turquesas, el oro, el platino, la plata y el cobre en joyas y utensilios. Usaron espléndidas telas de algodón y lana, adornándose lujosamente con plumas brillantes y delicados mosaicos de turquesa. El conocimiento de la astronomía y de las matemáticas, mediante el cual los mayas establecieron un calendario más antiguo, más exacto y más efectivo que el juliano, el más avanzado de Europa en la época de la Conquista. El concepto del cero y la significación de la posición numérica, fundamental para las matemáticas superiores, fue invención maya utilizada cuando menos mil años antes de ser conocida en Europa.²

Con todo esto podemos decir que América Antigua, su cultura y sus artes son comparables a las de las culturas contemporáneas del Viejo Mundo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

² Martínez, José Luis. *Arte indígena americano*.
El mundo antiguo Torno VI. América Antigua. SEP.
México, 1976, pp. 409-410.



1 Señor y Creador Gucumatz. Popol Vuh.

2 Códice Chicomóztoc-Culhuacan-Amahuemecan, el mítico lugar de origen. (historia tolteca-chichimeca).
Detalle.

3 Jeroglífico Maya. Detalle

4 Dos serpientes de fuego (México), lámina de oro.
1325-1521 d.C.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.2 MESOAMÉRICA

Mesoamérica estaba integrada por un conjunto de pueblos que se establecieron en el centro y sur de México, abarcando Yucatán, Chiapas, Belice, Guatemala y Honduras. Es aquí donde surgen las grandes culturas.

Me parece importante mencionar ciertos datos que sirvan de referencia para conocer los orígenes de América Latina, sin embargo no haré un estudio profundo de la historia de esta, ya que el objetivo de este proyecto es América Latina actualmente.

Todos estos pueblos que formaron Mesoamérica tenían diferentes lenguas y estilos artísticos pero tenían unidad en ideas y creencias. Un ejemplo son las culturas andinas y mesoamericanas, su historia es muy similar sin perder la esencia de cada una.

Octavio Paz escribe que lo más importante de las civilizaciones mesoamericanas es la unidad, unidad en el espacio y continuidad en el tiempo, desde los orígenes de los pueblos mesoamericanos hubo cambios pero la continuidad de la civilización nunca se perdió.

Ahora después de siglos de historia, América Latina ha ido olvidando esa unidad permitiendo la pérdida de su cultura, su arte, sus tradiciones y su identidad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.3 ARTE EN AMÉRICA ANTIGUA

América Antigua tuvo manifestaciones artísticas extraordinarias en base a su religión y su idea de guerra. La arquitectura, escultura y la pintura fueron actividades que muestran la grandeza y originalidad de estos antiguos pueblos.

La construcción de grandes palacios, templos, observatorios, arcos, baños y tumbas fueron diseñados bajo una magnificencia y armonía donde muestran un estilo particular de arquitectura de cada región.

En la escultura, en especial la maya, lo más destacado fue el relieve alto y bajo al igual que la pintura mural de Bonampak considerada obra maestra de la pintura Mesoamericana.

En Mesoamérica los códices y la literatura antigua muestran la calidad pictórica y caligráfica de estos pueblos. Estas antiguas culturas tenían un sentido de trascender en el tiempo y una conciencia del significado de la vida y la muerte llevándolos a realizar expresiones artísticas que hoy en día son muy importantes para conocer y apreciar nuestras raíces más antiguas, basándose en una filosofía de vida donde los objetivos centrales eran la moderación y la dignidad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.3 ARTE EN AMÉRICA ANTIGUA

América Antigua tuvo manifestaciones artísticas extraordinarias en base a su religión y su idea de guerra. La arquitectura, escultura y la pintura fueron actividades que muestran la grandeza y originalidad de estos antiguos pueblos.

La construcción de grandes palacios, templos, observatorios, arcos, baños y tumbas fueron diseñados bajo una magnificencia y armonía donde muestran un estilo particular de arquitectura de cada región.

En la escultura, en especial la maya, lo más destacado fue el relieve alto y bajo al igual que la pintura mural de Bonampak considerada obra maestra de la pintura Mesoamericana.

En Mesoamérica los códices y la literatura antigua muestran la calidad pictórica y caligráfica de estos pueblos. Estas antiguas culturas tenían un sentido de trascender en el tiempo y una conciencia del significado de la vida y la muerte llevándolos a realizar expresiones artísticas que hoy en día son muy importantes para conocer y apreciar nuestras raíces más antiguas, basándose en una filosofía de vida donde los objetivos centrales eran la moderación y la dignidad.

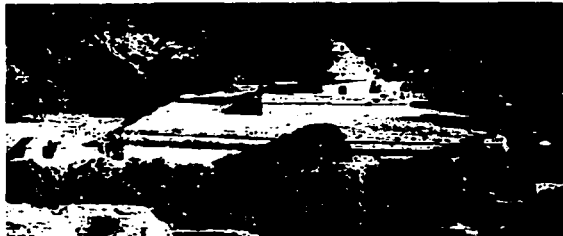
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Hugo Hiriát en un artículo para una revista de Antropología en 1999 escribe que el arte prehispánico, en particular el maya, tiene un problema de apreciación, y explica que el antiguo maya no veía su figura hecha en arcilla como escultura sino como algo conmemorativo de cierto suceso. Los investigadores son los que le proporcionan el valor estético al objeto y por eso en el arte no contaban con la deliberación, ni los conceptos teóricos, sino el resultado y la capacidad de ese resultado donde los mayas obtienen el título de grandes artistas. La belleza del arte maya siempre estuvo ahí pero tardó en ser descubierta.

Uno de los elementos más importantes en el arte prehispánico fue la serpiente convirtiéndola en objeto religioso por la asociación de vida y muerte, masculino y femenino, agua y tierra, mundo e inframundo. En México la serpiente emplumada fue un símbolo arquetípico, representado en piedra o en pintura de diversas formas y con significados diferentes. La cultura maya la consideró sagrada.

El color en Mesoamérica, explica el Maestro en Historia, Constantino Reyes Valerio, se convirtió en el símbolo de un hecho, de una diferenciación religiosa, social, económica, militar. Es la expresión de una idea, de un pensamiento, de una comunicación que no siempre es posible descifrar. El color está unido de manera profunda a las concepciones simbólicas del hombre maya, como en la posición de los rumbos cardinales a los cuales les otorgaron un color: Su arquitectura, escultura, pintura y demás aspectos del arte fueron policromados.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



5



6



7



8

- 5 Chichen Itza.
6 Fragmento de mural segunda cámara de Bonampak
7 Personaje maya. Periodo postclásico 900-1250 d.C.
Oro. CNCA-INAH
8 Vasija de corazones. Mexica. Posclásico tardío.
basalto, 17,5 x 40,3 cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.4 LA INVENCIÓN DE AMÉRICA

"Cae de rodillas, llora, besa el suelo. Avanza, tambaleándose porque lleva más de un mes durmiendo poco o nada, y a golpes de espada derriba unos ramajes. Después, alza el estandarte. Hincado, ojos al cielo, pronuncia tres veces el nombre de Isabel y Fernando. A su lado el escribano levanta el acta. Todo pertenece, desde hoy, a esos reyes lejanos: el mar de corales, las arenas, las rocas verdísimas de musgo, los bosques, los papagayos y los hombres de piel de laurel que contemplan, aturcidos la escena".³

Así se inventó América según la visión de los vencedores. Edmundo O'Gorman no pensaba igual estaba en contra de la idea de descubrimiento, ya que si no existía nada que respondiera al nombre de América el 12 de octubre de 1492, es absurdo decir que se descubrió ya que la nada es algo que no puede descubrirse.

A esto le llama la "Invencción de América" ya que no se trata de un descubrimiento, sino de un proceso ideológico que acabó dotando a aquella masa de tierra de un sentido peculiar; y originando al ser americano.

³ Galeano, Eduardo. *Memorias del fuego I. Los nacimientos*. Ed. Siglo XXI, México, 1986.



9 Frontispicio dedicado a América. Anónimo, siglo XVIII.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.5 LA DESTRUCCIÓN DE AMÉRICA

LOS CARNICEROS desolaron las islas.
Guanahaní fue la primera
en esta historia de martirios.
Los hijos de la arcilla vieron rota
su sonrisa, golpeada
su frágil estatura de venados,
y aún en la muerte no entendían.
Fueron amarrados y heridos,
fueron quemados y abrasados,
fueron mordidos y enterrados.
Y cuando el tiempo dio su vuelta de vals
bailando en las palmeras,
el salón verde estaba vacío.⁴

18

Lo anterior es un fragmento de lo escrito por Pablo Neruda en el capítulo "Los Conquistadores" de su libro Canto General I, en donde de forma poética es narrado el sentimiento de América (nacimiento y sufrimiento).

Después de la llegada de Colón al continente empieza el proceso de conquista, lo que provoca un choque de mundos, choque de ideas, así como de religiones, de políticas, de artes, de riquezas, de poderes, un choque de pieles.

La unidad que había caracterizado por siglos a los pueblos de Mesoamérica se pierde en poco tiempo y es la clave para el comienzo de la destrucción de la culturas prehispánicas. El exterminio de todo vestigio de la cultura y arte extraño o indígena fue uno de los objetivos de los equivocadamente llamados (por los indígenas) dioses. Guerra, sangre y fuego dan origen a otra sociedad, otra cultura que siempre tendrá un lazo con los del Viejo Continente.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.6 UN NUEVO CONTINENTE

Un nuevo continente para esclavizar, para evangelizar, para destruir e inventar; una combinación de estilos en la arquitectura, en la pintura, en la ideología y el cristianismo como religión, así empieza la colonia en América.

El arte prehispánico es enterrado para dar origen a un arte novohispano en donde el tema religioso es fuente de inspiración para cualquier creación artística.

Con un nuevo continente, una nueva cultura que no logra definirse, por consiguiente surge una crisis de identidad y de espíritu dentro de los nuevos pobladores de la Nueva España, me refiero a los criollos que no son ni europeos ni españoles y no se pueden alejar de sus modelos. El criollo busca una identidad propia y para ello regresa a su pasado indígena y encuentra un orgullo que le permite transformar todo lo europeo en una cultura nueva dotando a la Nueva España de un arte propio, un sueño en realidad.

Es la época del manierismo, del barroco y del churrigueresco de los cronistas y de los poetas, de un siglo de maravillas y esplendores en el Nuevo Continente. Puedo mencionar algunas de las grandes creaciones en las distintas manifestaciones artísticas de la época: en la arquitectura: las catedrales y basílicas, en la poesía: Sor Juana Inés de la Cruz, en la pintura: frescos de conventos, grabados en metal, paisajes, pintores como Echave, Zurbarán, Zumaya, en la escultura: el relieve, los retablos y el estofados.

Y en 1781 se funda la Real Academia de San Carlos siendo la vía de comunicación entre México y el arte universal con maestros como el gran escultor Manuel Tolsá, José María Velasco, paisajista y Hermenegildo Bustos, retratista son los pintores más destacados del siglo XIX, época donde el gobierno tomó parte en el fomento de las artes. Otro de los artistas que destacaron fue el grabador José Guadalupe Posada.

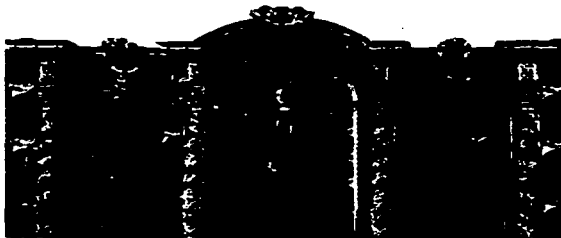
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



10



11



12



13

- 10 Destrucción de la Misión de Sabá, ca. 1758-1765.
Anónimo, siglo XVIII.
- 11 Portada churrigueresca del Santuario de Nuestra
Señora de Ocotlán, Tlaxcala (barroco novohispano).
- 12 Parte inferior de un retablo, Ciudad de México.
- 13 José María Velasco, El Valle de México, 1875

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.7 ARTE EN AMÉRICA

El siglo empieza con movimientos como el positivismo, el Ateneo de la Juventud, la Generación 15, el modernismo, el costumbrismo y el cubismo para dar forma social a una nueva era de pensamiento. A partir de 1920 el arte en América fue un periodo muy interesante ya que se produjeron dos corrientes opuestas: la indigenista, autóctona y la culta, vernácula.

Surge también el nacionalismo cultural donde lo indígena es lo nacional y José Vasconcelos piensa que para lograr el nacionalismo cultural se necesita armar, y defender estéticamente a la nación, lo importante es producir símbolos y mitos, imaginar un pasado heroico y hacerlo habitar por dioses crepusculares como Cuauhtémoc, los narradores pretendían incorporarse al nacionalismo por medio de la mexicanidad de sus temas; los pintores llegaron incluso a encontrar formas y colores que les resultarían intrínsecamente mexicanos, el nacionalismo es el espíritu apoderándose y transfigurando una colectividad⁵

Así en 1921 surge en el continente americano un importante movimiento artístico, el muralismo mexicano. Según Rafael Tovar y de Teresa Expresidente del CONACULTA, el muralismo mexicano fue el movimiento que por años ha caracterizado al arte mexicano del siglo XX, fue un proyecto social y muchas veces oficial, de recuperación de las raíces indígenas y de la reivindicación de una poderosa idiosincracia: las originales y emotivas interpretaciones del surrealismo; el papel primordial de la gráfica, de los talleres populares, de las Escuelas al aire libre; la significativa asociación de la literatura y la plástica a través de las ilustraciones; la didáctica como el genio solitario; el apego y desapego de las fuentes del arte y la cultura popular; la búsqueda de aplicaciones asombrosamente originales del abstraccionismo, se encuentran presentadas en la interpretación que hicieron muchos de nuestros más connotados artistas de ese gran sueño.

⁵ Monsivais, Carlos. *Historia General de México*
El Colegio Nacional. Notas sobre la cultura mexicana
en el siglo XX.



14



15



16

- 14 Diego Rivera. El hombre, la creación y la naturaleza (Detalle)
- 15 David Alfaro Siqueiros. Del porfiriato a la revolución, 1957-1906 (Detalle)
- 16 José Clemente Orozco. Catarsis, 1934 (Detalle)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Todo lo que ocurre en México en este periodo hace que la conciencia latinoamericana despierte. Aunque en los otros países de América hay importantes creaciones artísticas la atención mundial está en México con los muralistas: Orozco, Rivera y Siqueiros.

1930-1940, es época de revoluciones, de rompimientos, de manifiestos, de persecuciones, del socialismo como movimiento mundial y del surrealismo. En México, Lázaro Cárdenas con una visión socialista abre las puertas al mundo, así artistas, escritores y políticos entran y salen del país, este es un capítulo muy importante en la historia de México ya que hizo que los ojos del mundo se fijaran en nuestro país.

Actualmente lo vuelven a hacer, ya que se están realizando documentales para televisión de gran interés. He diseñado los catálogos para su venta en Europa y Estados Unidos y en mi proyecto de final de semestre para la especialidad en diseño editorial diseñé una colección de libros de bolsillo con títulos de ensayos de toda esta época a la que llamé Coincidencias.

André Breton, Lev Davidovich Bronstein "Trotsky", Tina Modotti, Edward Weston, Remedios Varo, Katy y José Horna, Leonora Carrington, Peret, A. Arthaud, Jean Charlot, Wolfgang Paalen, Alice Rahon, Sergei M. Eisenstein, artistas extranjeros llegaron a México y parte de su creación artística, política, filmica y literaria la hicieron aquí, país que los recibió y al cual tuvieron gran aprecio. Coincidencias de época y de ideologías, Rivera, Trotsky y Breton, así como Frida y Tina, Orozco y Jean Charlot, Álvarez Bravo y Weston, Remedios Varo y Carrington, Buñuel y Gerzso.

Surgen después de este periodo nuevos artistas e ideologías, como el movimiento de ruptura, el modernismo o como el hiperrealismo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28

17 Diego Rivera. 18 Trotsky. 19 André Breton. 20 Frida Kahlo. 21 Tina Modotti. 22 Jean Charlot. 23 Manuel Álvarez Bravo. 24 Edward Weston.
25 Remedios Varo. 26 Leonora Carrington. 27 Luis Buñuel. 28 Gunther Gerzso.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN.

1.8 AMÉRICA LATINA HOY

El continente americano formado por países con raíces similares, con una historia antigua rica en conocimiento, avances, unidad, tradición y una cultura compartida, ha tenido que correr para alcanzar el ritmo del mundo para no perder la contemporaneidad. Pero en esta carrera se le ha olvidado nutrirse de sus raíces y formar la unidad que los caracterizaba, lo que ha hecho ha sido enterrar su pasado en lugar de defenderlo ante la apertura y cultura de los demás países. Ha adoptado las formas extranjeras no para enriquecer las propias sino para sustituírlas perdiendo así su identidad.

Por eso se dice que América Latina está en crisis y por consiguiente su arte también.

En su libro "Ser como ellos" Eduardo Galeano nos habla de América Latina actualmente, de la actitud que presenta ante la verdad y la mentira de su historia, de su desentendimiento por su grandeza y valor; de su asombrosa fuente de dignidad y belleza que se toman en humillación y horror. Los vencedores imponen su propia memoria como única y obligatoria a pesar de ser mentira.

América Latina no busca la manera de salir de la situación en la que vive actualmente. Lo que escribe Galeano no es imaginación sino la realidad y la necesidad de devolverle la memoria a América Latina y entregarla viva, ya que el pasado está vivo aunque haya sido enterrado por error o por infamia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En palabras del mismo Galeano: "América Latina está achicada en la historia como en los mapas, está entornada para escupir al espejo, para ignorar y despreciar lo mejor de sí misma, está entrenada para no ver más que pedazos".

América Latina está tratando a sus indios como las grandes potencias la tratan a ella, cree que al reducirlos está civilizándose, los despoja de su libertad y de sus bienes pero de lo que en realidad se está despojando son de los símbolos de identidad.

Una identidad nacional que está en peligro por no darnos cuenta de que existe una desnacionalización. Hablando de la identidad perdida de México es necesario que los mexicanos acepten su historia indígena como un pasado legítimo y como dice Jorge Alberto Manrique no mendigar en la historia de otros países sino encontrar lo necesario en la propia.

Ya se había presentado antes en la historia de México una búsqueda de su identidad y fueron los criollos quienes la lograron.

El crecimiento de las ciencias sociales en América Latina a partir de los años cincuenta generó nuevos paradigmas, mejor fundados en investigaciones empíricas. Sus modelos más influyentes, incluso en el análisis cultural fueron las teorías desarrollistas y de la dependencia. También en estas corrientes el debate sobre lo nacional fue decisivo.

De acuerdo con el desarrollismo, la industrialización económica de cada nación superaría los obstáculos de las tradiciones premodernas y la consiguiente heterogeneidad sociocultural de nues-

tras sociedades. Si bien desde mediados del siglo XX las vanguardias artísticas e intelectuales buscaron internacionalizar la producción simbólica y el gusto, se proponían sintonizar las innovaciones de las metrópolis con los proyectos de modernización nacional. En otra perspectiva, los estudios sobre la dependencia veían en la subordinación de los países latinoamericanos la clave de nuestros problemas, y esperaban, por tanto, que se resolverían con un desarrollo nacionalista, económica y culturalmente autónomo.⁶

América Latina puede convertirse en una economía cultural de escala, mejor interrelacionada y con mayor capacidad creadora si suma su creatividad, su literatura, su música y sus comunicaciones.

Ser latinoamericano significa estar orgulloso de nuestra historia, permanecer aquí para defender y no para quedarse en otros países, por eso América Latina no está completa y ha dejado pasar a una globalización que se ha llevado lo que nos unía.

Además del problema que se presenta en América Latina con su identidad también se observa otro conflicto que ha provocado la problemática actual, y en cierta forma un alto al desarrollo cultural de los países latinoamericanos, y es la política cultural.

La política cultural en México en los años 1988-1994 fue un proyecto global de modernización, del país que obedeció a contextos nacionales e internacionales, una modernización nacionalista que reafirmara los valores de nuestra

⁶ García Canclini, Néstor. *Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo*. Ed. Paidós. Buenos Aires, 2002.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

identidad, respetando las tradiciones sin negar nuestro pasado. Una política cultural fundamentada en tres valores esenciales: identidad nacional, libertad de creación y acceso a los bienes y servicios culturales.

Las políticas culturales de América Latina deberían vincular creativamente a las industrias culturales con las esferas sociales de acuerdo al desarrollo en las etapas de globalización y no sólo se deberían preocupar por la cultura de elite o alta.

No hay que olvidar que la economía y la cultura caminan juntas, al presentarse una baja en la economía de América Latina el resultado es menor apoyo a las instituciones de cultura, a los artistas y sus creaciones.

Néstor García Canclini en su libro "Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo" dice que la asimetría en la globalización de las industrias culturales genera desigualdad en la distribución de los beneficios económicos y agrava los desequilibrios históricos en los intercambios comunicacionales, en el acceso a la información y los entretenimientos, y en la participación en la esfera pública nacional e internacional.

La falta de empleo, de bibliotecas, de escuelas y el bajo nivel de la educación, trae como consecuencia una decadencia del desarrollo cultural de un país. La falta de apreciación artística y la escasez de estímulos culturales complejos y duraderos deben ser parte de la formación de los latinos para no perder contacto con la producción artística de su país y del resto del mundo.

Un ejemplo muy claro que puedo citar es que en México tenemos al alcance de toda la población un canal de televisión cultural que ha sido reconocido mundialmente por tener la mejor política cultural, me refiero al Canal 22, donde toda expresión artística nacional e internacional se puede apreciar sin ningún costo y lo más terrible es que poca población sabe de su existencia y poca lo sintoniza, esto lo se debido a encuestas que se realizaron y a los reportes del rating, donde se registraba el "00.001 pto. de rating" en uno de los programas más importantes de la programación del canal que se presentó a la misma hora de una película o de una telenovela en otros canales, a modo de broma, parecía que las únicas televisiones que sintonizaron el canal a esa hora eran las del que lo programó, la mía porque yo había hecho el despliegado para los periódicos y sabía de su existencia y uno que otro televidente perdido que buscando algo diferente se detuvo en el canal.

Esto a mí me parece alarmante ya que los mexicanos cada vez más se van desinteresando por la cultura cuando en México tenemos a muchos artistas tan importantes a nivel mundial, muchos músicos, pintores, fotógrafos, bailarines, escultores, escritores, cineastas que día a día se abren camino internacionalmente y que buscan el apoyo del gobierno y de las Instituciones de Cultura para seguir con su propuesta por medio de becas para viajar a otros países y dar a conocer su obra.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.9 ARTE EN AMÉRICA LATINA

Los años sesenta fueron de cambios sociales y políticos en América Latina, hay una toma de conciencia del origen del artista y la situación que vive su país surgiendo nuevos movimientos artísticos que proclaman en sus manifiestos como el del grupo "Espartaco" en 1959 "por un arte revolucionario latinoamericano".

El arte de América Latina presenta varias problemáticas, una de ellas es el crecimiento acelerado de su población y debido a esto surgen los atrasos sociales y económicos estos atrasos producen una desorganización urbana ya que la gente pide un hogar digno y ser tomados en cuenta en la política, pero como la mayoría es campesina, es marginada de la sociedad por esto se dice que el arte latinoamericano es marginal ya que promueve valores que no trascienden más allá de sus fronteras.

Los pueblos entran auditiva y visualmente en una realidad contemporánea cuyo aprovechamiento les está vedado. Actualmente en Latinoamérica el arte popular más extendido es el que difunden los mass-media. Por ahora, la plástica está condenada a ser privilegio de minorías a pesar de que en los países más urbanizados es reproducida en revistas.⁷

Otra de las problemáticas que vive el arte es su mercado, su venta y su precio y algo muy importante la falta de público. A partir del siglo XIX, después de la Segunda Guerra Mundial, la obra artística adquiere un carácter concretamente

comercial y económico al considerársele como mercancía, una acción bursátil o como una inversión a la cual se le otorgará un valor en aumento.

Las galerías de arte adquieren las obras de los artistas por emociones y preferencias que los hacen rechazar o comprar tal o cual obra, otros por la oferta y la demanda, los artistas jóvenes tienen precios bajos, la obra de un artista muerto tiene precio alto, la publicidad juega un papel decisivo ya que puede hacer que el artista tenga demanda o no, y las obras también se venden cuando está de moda una tendencia y esta desplaza a otra.

El mercado del arte en México deriva de muchos factores artísticos, sociológicos, económicos, subjetivos, racionales, ideológicos y culturales que tienen que ver con la sociedad que lo produce y el tiempo histórico en el que se realiza.

Por eso Adrián Villagómez en su artículo "El mercado del arte en México" que escribió para la revista México en el Arte, en 1989, la conclusión de que el arte, en lugar de ser pura abstracción, subjetiva entelequia, es plena concreción de una acción humana y como tal, sujeta a los avatares de los hombres.

I.10 LAS ARTES PLÁSTICAS ACTUALMENTE EN MÉXICO

La voluntad de vida es voluntad de forma. La muerte, en su expresión más visible e inmediata, es disgregación de la forma. Una de las manifestaciones más antiguas y simples de la voluntad de vida es el arte.

El arte comienza con la conciencia de la muerte. El ahora quiere salvarse, convertido en piedra o en dibujo, en color, sonido o palabra. Esto le parece a Octavio Paz el arte mexicano: la persistencia de una misma voluntad a través de una variedad increíble de formas, maneras y estilos. No tienen nada en común, dice, en apariencia los jaguares estilizados de los olmecas, los ángeles dorados del siglo XVII y la colorida violencia de un óleo de Tamayo, nada, salvo la voluntad de sobrevivir por y en una forma.

México tiene una gran cantidad de talento dentro de las artes plásticas, y considero importante nombrar a estos artistas mexicanos que día a día hacen que el mundo dirija su mirada hacia un país de esta América Latina tan olvidada.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41

30 Pedro Coronel, 31 Felix Beltrán, 32 Graciela Iturbide, 33 Carlos Mendia, 34 Francisco Toledo, 35 Vicente Rojo, 36 Sebastián, 37 José Luis Cuevas,
38 Juan Soriano, 39, Federico Silva, 40 Manuel Mann, 41 Francisco Castro Leñero

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



42



43



44



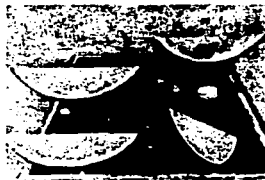
45



46



47



48



49



50



51



52



53

42 Gilberto Aceves Navarro. 43 Manuel Feigueres. 44 Fernando Garcia Ponce. 45 Gunther Gerzso. 46 Angela Gurriá. 47 Jesús Mayagoitia.
48 Rufino Tamayo. 49 Francisco Zúñiga Chavarría. 50 Rogelio Cuella. 51 Carlos Aguirre. 52 Rafael Cauduro. 53 Alberto Gironella.

CAPITULO

DOS

C I N E

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.1 EL CINE COMO ARTE

"El cine no puede ser arte,
porque se limita a reproducir mecánicamente la realidad"

Esta ha sido una idea desde que el cine apareció, y se piensa esto ya que el razonamiento se basa en una analogía con la pintura.

El cine es un medio que puede utilizarse para reproducir resultados artísticos, como la pintura, la música, la literatura y la danza, pero no necesariamente todas las películas son arte cinematográfico.

En la pintura, la ruta de la realidad el cuadro pasa por la vista y el sistema nervioso del artista, por su mano y, finalmente, por el pincel que pone sus pinceladas sobre el lienzo. El proceso no es mecánico según ocurre con el de la fotografía, en la cual los rayos luminosos reflejados por el objeto son reunidos por un sistema de lentes guiados luego a una placa sensible en la que producen transformaciones químicas.⁶

Rudolph Arnheim en su libro "El Cine Como Arte" nos explica varios motivos que proporcionan al cine sus recursos artísticos: en el cine y la fotografía artísticas las características de los objetos son escogidas arbitrariamente con el fin de obtener efectos específicos. El efecto de la película no es totalmente bidimensional ni totalmente tridimensional sino algo intermedio por tal motivo

⁶ Arnheim, Rudolph. *El cine como arte*.
Ediciones Infinito, Buenos Aires, p. 15

las imágenes cinematográficas son al mismo tiempo planas y sólidas, asemejan a la realidad en medida en que la iluminación desempeña un papel importante. En el teatro, el escenario está en dos campos diferentes pero que se entrecruzan y dan la ilusión de un espacio concreto.

Lo mismo puede decirse de la fotografía porque representa un lugar determinado y un tiempo determinado sin la ayuda de un espacio concreto y un paso concreto del tiempo.

También Rudolph Arheim explica que el cine está a mitad del camino entre el teatro y la fotografía ya que presenta el espacio, no como ocurre en el escenario con la ayuda de espacio real, sino, como ocurre en la fotografía, con una superficie plana, y a diferencia de la fotografía el tiempo pasa durante la exhibición de una película tal como ocurre en el escenario, así las imágenes pueden ser exhibidas durante lapsos de la extensión que se elija y unas al lado de otras incluso si se presentan períodos de tiempo diferentes.

El sentido del olfato, el equilibrio y el tacto pueden ser estimulados durante la película mediante estímulos directos a través de la vista. La música añade al movimiento visual un lugar en el tiempo y un carácter dinámico proporcionándole la coreografía que perdió cuando el cine empezó a rivalizar con la naturaleza.

A diferencia de las herramientas de un escultor o el pintor, las que por sí solas no producen nada semejante a la naturaleza, la cámara se pone en movimiento y resulta mecánicamente algo semejante al mundo real.⁴

Por todo lo anterior, Arheim, considera que existen motivos suficientes para reconocer al cine como arte y concluye que mientras los seres en la pantalla se conduzcan como seres humanos y tengan experiencias humanas, tendrán realidad suficiente tales como son, percibiéndolos como reales y simultáneamente imaginarios los objetos y acontecimientos sobre la pantalla de proyección.

Sergei M. Eisenstein afirmó "De todas las artes plásticas solamente el cine ha resuelto, sin perder para nada de su concreción figurativa, todos los problemas que la pintura se plantea consiguiendo por añadidura realizar todavía, puesto que sólo él es capaz de recrear con tanta profundidad y plenitud el curso interno de los fenómenos tal como la pantalla lo testimonia. La síntesis de la toma de vistas revela lo que la naturaleza mantenía oculto. La yuxtaposición de ángulos de toma, revela el punto de vista del artista sobre el fenómeno. La ordenación del montaje auna la realidad objetiva del fenómeno a la actitud subjetiva del creador de la obra".⁵

Octavio Paz opina "Aunque todas las artes, sin excluir a las más abstractas, tienen por fin último y genera! la expresión y recreación del hombre y sus conflictos, cada una de ellas posee medios e instrumentos particulares de encantamiento y así constituye un dominio propio. Una cosa es la música, otra la poesía, otra más el cine. Pero a veces un artista logra traspasar los límites de su arte; nos enfrentamos entonces a una obra que encuentra sus equivalentes más allá de su mundo".⁶

⁴ Arheim, Rudolph. *El cine como arte*. Ed Infinito. Buenos Aires.

⁵ De la Vega Alfaro, Eduardo. *Del muro a la pantalla*. SAI. Eisenstein y el arte pictórico en México. México, 1997, p. 12.

⁶ Paz, Octavio. *El ojo Buñuel México y el Surrealismo*.

CNCA. México, 1996, p. 35.

2.2 LA PELÍCULA

Una película es una historia contada a un auditorio mediante una serie de imágenes en movimiento y en la que existen tres elementos:

- El relato, lo que se cuenta
- El público, a quien se le cuenta
- La serie de imágenes en movimiento, los medios a través de los cuales el relato es contado.

La película en sus comienzos consistía de una cinta de celuloide en la que se registraba la fotografía, cuando se inventó el cine sonoro se le agregó una segunda banda donde se registraba el sonido y paralela a la primera, todo esto junto relatan la película al auditorio.

El espacio: la longitud de la película puede medirse con el metro, tiene una longitud promedio de entre 2.000 y 3.000 metros de película que equivalen de 80 a 120 minutos.

La cámara registra el decorado, los accesorios, objetos, actores, la iluminación, el sonido, el diálogo, el ruido ambiente, la música de fondo y diferentes lugares.²

² Vale, Eugene. *Teorías del guión para cine y tv*.
Ed. Gedisa, México, 1990.

2.3 ELEMENTOS QUE COMPONEN UNA PELÍCULA

LA TOMA

La toma puede ser interesante o perfecta desde un punto de vista técnico y se clasifica en:

- PRIMER PLANO (Close up): toma a corta distancia.
- PLANO MEDIO CORTO (Close shot): posición a mitad del camino entre medio y primer plano.
- PLANO CERCANO DOBLE (Tight two shot): cabezas de dos personajes.
- PLANO CERCANO TRIPLE (Three shot): grupo de tres actores.
- PLANO MEDIO (Medium close shot o medium close): una de las designaciones más frecuentes en un guión
- PLANO AMERICANO (Medium long shot o medium shot): a mitad de camino entre un plano total y un plano medio.
- PLANO GENERAL LEJANO (Long shot): toma entera y general de un decorado o paisaje completo.
- PLANO TOTAL (Full shot): toma que incluye a los personajes de cuerpo entero.
- CARRO (Moving shot, dolly shot, trucking shot o traveling shot): toma en la que la cámara se mueve, en general junto con el sujeto.
- ALEJAMIENTO (Dolly back o pull back): la cámara se aleja del actor o del objeto.
- ACERCAMIENTO (Dolly in): la cámara se mueve hacia el actor o el objeto.
- CONTRAPLANO O CONTRACUADRO (Reverse angle): toma hecha enfocando la cámara en la dirección opuesta a su posición anterior.
- TOMA SUBJETIVA (Point-of-view shot o P.O.V.): la cámara enfoca según el campo visual del actor.
- PANORÁMICA (Pan): lento deslizamiento de la cámara alrededor de su eje para una vista panorámica.
- PANORÁMICA HACIA ARRIBA O HACIA ABAJO (Pandown o up): la cámara sube o baja junto con el sujeto.

- PANORÁMICA Y ACERCAMIENTO (Pan to): dirección de la cámara para seguir un movimiento a través de un decorado o para dar una visión panorámica del decorado y luego enfocar al personaje.
- TOMA DE ARCHIVO (Stock shot): toma filmada con anterioridad.
- PROYECCIÓN FRONTAL (Front projection): toma en que se filma la escena real con otra proyectada como fondo.
- CUADRO COMPUESTO (Split-screen): imágenes de dos o más cámaras filmadas o transmitidas simultáneamente en un fotograma.
- ZOOM (Zoom): cambio de una longitud focal de la lente de plano lejano a plano cercano o viceversa.
- INSERT O DETALLE (Insert): usualmente un primer plano de objeto insertado para explicar un segmento de la acción.

Para pasar de una toma a otra se emplean los siguientes términos:

- FUNDIDO RÁPIDO A: (Wipe to): rápido reemplazo de una escena por otra en transición.
- CORTE A (Cut to): un cambio directo de una escena a la siguiente. Al ser tan rápida la transición no se pierde tiempo. Pero también significa que no ha transcurrido tiempo.
- COMPAGINACIÓN O MONTAJE (Montage): es un recurso muy importante para la realización de una película.
- EXT O INT: lugar donde se realiza la escena en un decorado interior o exterior.
- DÍA O NOCHE: exclusivamente uno u otro no hay formas intermedias.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



42



43



44



45

- 42 Close up / Enamorada, 1946
43 Close shot / Una cinta de amor, 1956
44 Tight two shot / La noche de la iguana, 1963
45 Three shot / Rio escondido, 1947

Fotografías tomadas de El arte de Gabriel Figueroa, Revista Artes de México, Segunda Edición, 1992.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

C I N E



46



47



48



49

- 46 Medium close shot / El rebozo de Soledad. 1952
47 Long shot / El fugitivo. 1947
48 Full shot / El fugitivo. 1947
49 Moving shot / Enamorada. 1946

Fotografías tomadas de El arte de Gabriel Figueroa, Revista Artes de México, Segunda Edición, 1992.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

C I N E



50



51



52



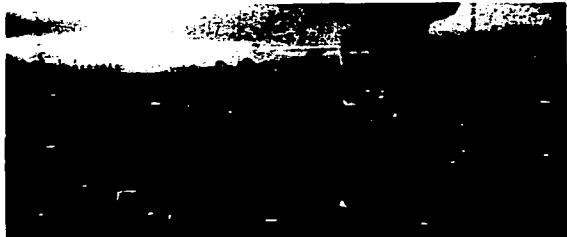
53

- 50 Dolly back / Pueblenna, 1948
51 Dolly in / Pueblenna, 1948
52 Point of view shot / Un día de vida, 1950
53 Pan / Maclovia, 1948

Fotografías tomadas de *El arte de Gabriel Figueroa*, Revista Artes de México, Segunda Edición, 1992.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

C I N E



54



55



56



57

- 54 Pandown / Víctimas del pecado. 1950
55 Pan to / Una cita de amor. 1956
56 Front projection / Una cita de amor. 1956
57 Insert / La perla. 1945

2.4 LA ESCENA

Es la subdivisión que sigue al espacio total de la película, una sección del total del relato, en la que ocurren ciertos acontecimientos.

ESPACIO

La cámara tiene completa libertad de estar en cualquier lugar del mundo y por eso el espacio tiene características como:

- el tipo (oficina, choza, hospital)
- la clase (lleno, nuevo o económico)
- el propósito (museo de arte para exhibir obras pictóricas, fábrica, para elaborar productos, etc.)
- la relación con una o más personas (A quiere comprar algo, B está en algún otro lado)
- la ubicación (local en un ambiente específico)

TIEMPO

El tiempo es un elemento abstracto, invisible, que cuando ocurre una acción en un determinado lugar puede estar en relación con un hecho que sucede al mismo tiempo en otro lugar.

EXPOSICIÓN DEL LUGAR

Cada escena ocurre en cierto lugar y en cierto momento, esto quiere decir que el espectador debe conocer el espacio y el tiempo de una escena.

EXPOSICIÓN DEL TIEMPO

Exponer el momento de la primera escena y el de la segunda en forma separada y así definimos el lapso entre ellas, o exponemos el momento de la primera escena y la longitud del lapso transcurrido antes de la segunda quedando así expuesto el momento en el que ocurre la segunda.¹³

¹³Vale, Eugenio. *Teorías del guión para cine y tv*. Ed. Gedisa. México, 1990.

EL RITMO DEL PERIODO DE TIEMPO ENTRE ESCENAS

El tiempo de la primera escena y el de la última determinan el lapso total de la película. Puede ser un período de 24 horas o de varios años. Las escenas se dispersan dentro de este lapso total. TIEMPO

El tiempo es un elemento abstracto, invisible, que cuando ocurre una acción en un determinado lugar puede estar en relación con un hecho que sucede al mismo tiempo en otro lugar.

SELECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

La información en el cine es selectiva, para elegir la información correcta el escritor del guión debe conocer la información completa sobre todos los personajes y hechos principales

La película tiene tres etapas principales para su desarrollo: la sinopsis, el tratamiento y el guión.

LA SINOPSIS

Da a conocer de qué se trata, establece los hechos salientes del incipiente guión, no contiene todos los hechos pero son suficientes para efectuar una narración completa.

EL TRATAMIENTO

Es aquí donde se efectúa todo el relato aunque las escenas no estén terminadas y se considera como una descripción narrativa del futuro guión.

EL GUIÓN

El guión contiene diálogos y descripciones de las cosas que se van a filmar; tiene una longitud promedio de entre 130 y 150 páginas en las que las tomas se numeran consecutivamente y las escenas se subdividen en tomas. Además el guión completa el trabajo expresivo en escenas.¹⁴

EL ENCUADRE

Contiene todas las descripciones técnicas necesarias para el director, el compaginador, el camarógrafo, el escenógrafo, el gerente de producción y el direc-

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁴ Vale, Eugene. *Técnicas del guión para cine y tv*.
Ed. Gedisa, México, 1990, p.180

tor musical. El director indicará la clase de tomas que harán justicia a los medios de expresión o la combinación de medios de expresión capaces de revelar información en un momento dado. También indicará cuándo y dónde se debe cambiar la posición de la cámara.

ANÁLISIS

El análisis es la disección del material más o menos terminado, el propósito es guiar nuestra elección del material y encontrar los errores a los fines de la corrección.

Todas estas definiciones y partes de una película y del guión cinematográfico fueron extraídos del libro de Eugene Vale "Técnicas del guión para cine y televisión" donde a través de experiencias y ejemplos bien explicados nos enseña el arte de escribir un guión teniendo los suficientes elementos para poder crear un relato de más de 130 páginas donde al final de éste, el espectador debe entenderlo perfectamente dejando un mensaje claro y llenando los espacios imaginados.

A continuación presento un fragmento del guión para el documental "Trotski en México, exilio interrumpido" realizado por la productora Margarita Flores:

Secuencia I Exterior / Noche / Calle

Escena 1- En una calle tranquila, tenuemente iluminada por los faroles, en sobrepresión aparece un letrero.

Ciudad de México • 25 de mayo de 1940

Escena 2- Un carro con las luces apagadas avanza sigiloso por la calle desierta, todavía no amanece, de pronto el automóvil se detiene, de su interior salen varios hombres con uniformes de policía, fuertemente armados con ametralladoras Thompson y pistolas de grueso calibre, avanzan rápido por la calle, al llegar a la esquina donde se encuentra una caseta de vigilancia, toman por asalto a los guardias que ahí se encuentran. La cámara los sigue.

Escena 3- Uno de los asaltantes sube a un poste para cortar las líneas telefónicas.

Escena 4- Por la acera de enfrente llega otro grupo, éstos con uniforme militar, igualmente armados, los dos grupos en un total de veinte hombres se concentran frente al enorme portón de la casa.

Escena 5- Por la mirilla de vigilancia alguien se asoma, cierra rápidamente la mirilla y abre la puerta, el grupo se escurre rápidamente al interior de la casa.

Secuencia/ Escena 1- Ya dentro, los veinte hombres al mando de un capitán, invaden el patio y los corredores, conocen perfectamente el lugar.

Secuencia 3 Interior / Noche / Pasillo

Escena 1- Al llegar a la recámara principal un grupo dispara sus armas desde la puerta.

Escena 2- Otro grupo hace lo mismo desde la ventana que da al corredor.

Escena 3- Otro grupo más en la recámara de enfrente hace lo mismo.

Secuencia 4 Interior / Noche / Casa de Trotsky – Patio

Escena 1- Entre tanto dos de los hombres uniformados abren el portón de la cochera. Otros dos hombres, uno de ellos vestido de civil, ponen en marcha los vehículos que están ahí estacionados.

Escena 2- Como un comando bien organizado todos salen rápidamente de la casa, suben a los automóviles que están esperándolos en la cochera y huyen a toda prisa, los hombres que no subieron a los coches escapan corriendo y se pierden en la noche.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.5 EL CINE EN MÉXICO

CRONOLOGÍA DEL CINE MEXICANO 1896 - 1936

48

- 1896 Primera exhibición cinematográfica privada al dictador Porfirio Díaz y sus amigos, el 6 de agosto, en Chapultepec. Primera exhibición pública el 14 de agosto en la 2da calle de Plateros 9.
El Cinematógrafo Lumière fue presentado por C. Ferdinand Bon (sic) Bernard, director general y Gabriel Vayre, director técnico, concesionarios exclusivos para México, Venezuela, Cuba y las Antillas. Exhibieron, entre otras películas, *Llegada del tren* y *Cornida del niño*. Los enviados de Lumière filmarían 32 títulos durante el resto del año, en ciudades de México y Guadalajara.
Algúnos de ellos: *El presidente de la República despidiéndose de sus ministros para tomar un carruaje*, *El canal de la Viga* y *Jarabe tapatío*.
- 1897 *Riña de hombres en el Zócalo*, exhibida por Ignacio Aguirre.
- 1898 *Escenas de la Alameda*, de Salvador Toscano
- 1899 Funciones para "hombres soios", con "algunos cuadros un tanto subidos de color..." Escándalos en Puebla y Guadalajara.
Maniobras militares en San Lázaro el 4 de abril, de Guillermo Becerril.
- 1900 *Jardín del Cantador de Guanajuato*, de Carlos Mongrand.
- 1901 *La llegada del general Porfirio Díaz al Palacio Nacional de México*, de Francisco Sotarrriba.
- 1904 *La Cervecería Moctezuma de Orizaba*, de Agustín Jiménez y Enrique Rosas.
- 1905 *12 vistas tomadas 6 horas después de la catástrofe del Ferrocarril Mexicano en el Puente de Meluc*, de Gonzalo T. Cervantes.
- 1906 *Viaje a Yucatán*, de Salvador Toscano. *Kermesse del Carmen*, de los hermanos Alva. Hay 34 salones de cine abiertos en la ciudad de México.
- 1907 *El Grito de Dolores o La Independencia de México*, actuada y dirigida por Felipe de Jesús Haro se destaca por su construcción histórica.
- 1909 Entrevista Díaz-Taft, de los hermanos Alva. En Acapulco mueren calcinadas 300 personas por el incendio de un cine.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- 1910 *Fiestas del Centenario de la Independencia*, filmadas por Salvador Toscano, Antonio F. Ocañas, los hermanos Alva y otros camarógrafos.
- 1911 Tras estallar el movimiento revolucionario y exiliarse Porfirio Díaz del país, se exhibe la *Insurrección de México*, de los hermanos Alva. Los camarógrafos desarrollarán la práctica del reportaje documental en el largometraje.
- 1912 *Revolución Orozquista*, de los hermanos Alva y *Revolución en Veracruz*, de Enrique Rosas.
- 1913 *La Decena Trágica en México o Revolución felicista*, exhibida por Enrique Echániz Brust. *Aniversario del fallecimiento de la suegra de Enhart*, de los hermanos Alva, actuada por los cómicos Alegría y Enhart. Censura del dictador Victoriano Huerta al cine documental revolucionario.
- 1914 Se exhibe *La invasión norteamericana o Los sucesos de Veracruz*. Tras la derrota de Victoriano Huerta: Marcha del ejército constitucionalista por diversas poblaciones de la República y sus entradas a Guadalajara y México y el viaje del señor Carranza hasta su llegada a esta ciudad (Veracruz), de Jesús Abitia.
- 1915 *Historia completa de la Revolución. De 1910 a 1915*, de Enrique Echániz Brust y Salvador Toscano, con 3 horas de duración, destaca como documental de compilación.
- 1916 *Documentación Histórica Nacional 1915 -1916*, de Enrique Rosas. 1810 o los libertadores de México, producción yucateca dirigida por Carlos Martínez de Arredondo, tiene gran éxito con el público del país.
- 1917 Con el gobierno de Venustiano Carranza se restringe la difusión del cine documental revolucionario. *Semana Gráfica*, del productor Arredondo, es un ejemplo de los inicios del noticiero promocional *La Luz*, de Ezequiel Carrasco, evidencia el cine de ficción con influencia europeizante.
La diva mexicana Mimí Derba forma con Enrique Rosas la compañía productora Azteca Film, y se luce en *Alma de sacrificio* y *En defensa propia*, ambas dirigidas por Joaquín Coss. Manuel de la Bandera ejemplifica una corriente nacionalista de ficción con *La obsesión*.
- 1918 *Tepeyac* de Carlos E. González, *Tabaré* de Luis Lezama y la primera versión de *Santa* de Luis G. Peredo: ésta última inicia el género de las prostitutas.
- 1919 *Cuauhtémoc* de Manuel de la Bandera y *El automóvil gris* de Enrique Rosas. Instalación de las primeras sucursales de distribuidoras norteamericanas.
El 1º de octubre aparece en el Diario Oficial el decreto de censura cinematográfica.
- 1920 La Secretaría de Guerra y Marina produce *Cuando la patria lo manda* de Juan Canals de Establecimiento de los Estudios Camus.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- 1921 *Camaval Trágico* de Jesús H. Abitia. *Los chicos de la prensa* de Carlos Noriega Hope. *De laza azteca* de Miguel Contreras Torres y *Las Fiestas del Centenario de la Consumación de la Independencia*, documental de Salvador Toscano y Antonio F. Ocañas.
- 1922 *Fanny o el robo de veinte millones* de Manuel Sánchez Valtierra. *El hombre sin patria* de Miguel Contreras Torres, primer tratamiento sobre los trabajadores mexicanos en Estados Unidos. Se desconoce si llegó a exhibirse Bolcheviquismo.
- 1923 *Almas tropicales* de Manuel R. Ojeda y Miguel Contreras Torres.
- 1924 *Un drama en la aristocracia* de Gustavo Sáenz de Sicilia.
- 1925 *El último día de un torero* o *La despedida* de Rodolfo Gaona de Rafael Trujillo.
- 1926 *El cristo de oro* de Basilio Zubiatur y Manuel R. Ojeda, *Del rancho a la capital* de Eduardo Urriola y *El indio yaqui* de Guillermo Calles.
- 1927 *El tren fantasma* y *El puño de hierro* de Gabriel García Moreno. *Yo soy tu padre* de Juan Bustillo Oro.
- 1928 *El secreto de la abuela* de Cándida Beltrán Rendón, pionera entre las realizadoras mexicanas.
- 1929 *Dios y ley*, de Guillermo Calles, es precursora del cine sonoro mexicano.
- 1930 Otros intentos hacia la sonorización: *Abismos* o *Náufragos de la vida* de Salvador Pruneda y *Más fuerte que el deber* de Raphael J. Sevilla.
- 1931 Santa de Antonio Moreno inaugura formalmente el cine mexicano con sonido directo. El realizador soviético Serguei Eisenstein recorre el país y filma *¡Qué viva México!* (inacabada).
- 1932 *Revolución* o *La sombra de Pancho Villa* de Miguel Contreras Torres. Arcady Boytler con *El espectador impertinente* experimenta con la relación entre el público y película el fenómeno cinematográfico.
- 1933 Fernando de Fuentes con *El Compadre Mendoza* da al cine mexicano una obra mayor, ambientada en el proceso revolucionario. *La mujer del puerto* de Arcady Boytler: revelación de la actriz Andrea Palma.
- 1934 Se forma la Unión de trabajadores de los Estudios Cinematográficos de México. *Chucho el roto* de Gabriel Soria. *Dos monjes* de Juan Bustillo Oro revela una influencia expresionista tardía. El realismo social se manifiesta en *Redes*, de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel, producida por la Secretaría de Educación Pública.

- 1935 *¡Vámonos con Pancho Villa!* de Fernando de Fuentes, gran producción de la época y logrado relato épico de la Revolución. Se publica la reforma constitucional del Artículo 73, fracción X, que faculta al Congreso para legislar en materia de cine.
- 1936 El cine mexicano se incorpora al mercado latinoamericano con *Allá en el Rancho Grande* de Fernando de Fuentes, que será un éxito al abrir paso a la comedia ranchera. *Novillero* de Boris Marcon es la primera película mexicana en color.¹⁵

1896 año en que el cine llega a México con la exhibición de los representantes de los Lumière. Con Europa en guerra su producción cinematográfica disminuye y Estados Unidos domina el mercado, pero al público latinoamericano no le gustaban las películas sonoras en inglés y tituladas al español ya que la mayoría de la población era analfabeta.

La producción de filmes en México era muy poca y esto es aprovechado por Estados Unidos para filmar versiones en español de películas ya hechas pero con actores laínos sin lograr el éxito planeado, al contrario fortalecieron la industria nacional de España, Argentina y México. Los productores mexicanos incorporan el sonido a los filmes colocándolos en el primer lugar de producción en castellano en 1933 y con 21 películas realizadas.

Con la llegada al poder del general Cárdenas las artes son apoyadas más que nunca pero el cine no hasta que demostró su calidad, es entonces cuando Cárdenas financia los Estudios CLASA donde se realizó *Redes* en 1934 y *Vámonos con Pancho Villa* en 1935 con el fin de crear una conciencia épica.

El cine mexicano se consolida en 1936 con la película "*Allá en el Rancho Grande*" y por la disminución de producción filmica en España que se encontraba en guerra. El éxito de *Allá en el Rancho Grande* se debió a que tranquilizó una situación social llena de tensiones con música mexicana, peleas de gallos, bailes folclóricos, mariachis, serenatas y a Tito Guizar como el primer charro cantante.

El crecimiento del cine nacional sigue al retirarse Estados Unidos del mercado latinoamericano debido a la Segunda Guerra Mundial, pero a manera de estrategia dan a México película virgen, refacciones para la maquinaria de los estudios, todo esto con el fin de colonizar económica e ideológicamente a un país que tiene un gobierno con una posición política confiable y no como Argentina o España. Surgen entonces las películas indigenistas como *La Noche de los Mayas*, *María Candelaria* y *La Perla* teniendo un éxito en Europa y Estados Unidos empezando la llamada Época de Oro del Cine Mexicano.

Pero al terminar la guerra en Europa, el cine mexicano cae ante películas italianas, francesas, inglesas, norteamericanas y japonesas que exponen nuevos temas debido a las condiciones sociales y económicas por las que atraviesa cada país en la posguerra.

Al disminuir la producción de películas, las inversiones también, y son varios los sectores de la industria los que solicitan la formación de un banco para el cine, El Banco Nacional Cinematográfico que sólo benefició a los productores más fuertes de la época y para la distribución de los filmes en Centroamérica se funda Películas Mexicanas S.A. de C.V. en 1945 y para el interior del país la Compañía Películas Mexicanas, S.A. en 1947.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

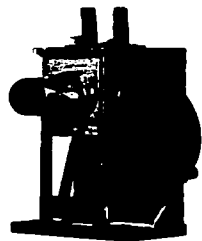
Es en este año cuando se atraviesa por la crisis de la posguerra debido a la disminución de producción cinematográfica y al aumento de conflictos sindicales, el cine mexicano se unde permanentemente en esta crisis. Para 1949 se quiere fomentar la producción elaborando la primera Ley Cinematográfica que señalaba días de exhibición específicos para los filmes nacionales.

La industria fílmica mexicana no logra remplazar a los charros cantores y busca ganar el interés del público joven con películas de música anglosajona ya que no puede ni siquiera competir con la televisión, las películas rancheras o mexicanas de la época sólo eran vistas por el sector más pobre de la sociedad.

La crisis de los años sesenta se prolonga por un decenio; nace la crítica que alienta al cine de autor; se crean cine-clubes, hay un movimiento en favor de la cultura cinematográfica, gracias al trabajo de unos cuantos críticos dignos de respeto y de jóvenes aficionados. Se crea, en el ámbito universitario, el *Centro Universitario de Estudios Cinematográficos*, en 1963, y se multiplica el cine independiente. Se pudo ver la calidad de este cine no industrial en el primer concurso de Cine Experimental de largometraje convocado por la Sección de Técnicos y Manuales del STPC, en agosto de 1964.¹⁶

En 1963 Luis Echeverría al mando del Consejo de Administración del Banco Nacional Cinematográfico, convoca al Primer Concurso de Cine Experimental resultando ganadora la cinta *La Fórmula Secreta*, de Rubén Gámez cumpliéndose así los objetivos del concurso, la aparición de nuevos talentos y en 1964 se lanza el Primer Concurso de Argumentos y Guiones resultando ganador del primer lugar el film *Los Caifanes*, de Carlos Fuentes y Juan Ibañez, marcando una nueva ruta para el cine.

¹⁶ Acosta, Paola. *La apertura cinematográfica*
Universidad Autónoma de Puebla, México, 1988.
p. 58, 59.



58



59



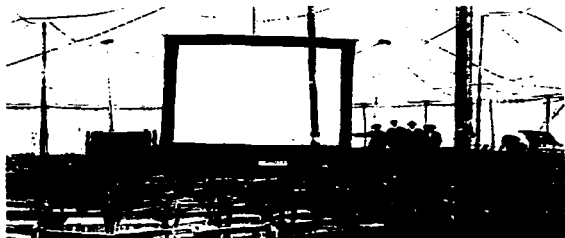
60



61

- 58 Cinematógrafo Lumière, 1895
- 59 Exhibición a Porfirio Díaz por los Lumière
- 60 El Canal de la Viga de Veyre, 1896
- 61 Los hermanos Ahva

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



62



63



64



65

- 62 Carpa para exhibición cinematográfica siglo XIX
- 63 Revolución orozquista. 1912
- 64 Azteca Films. 1917
- 65 Tepeyac. 1917

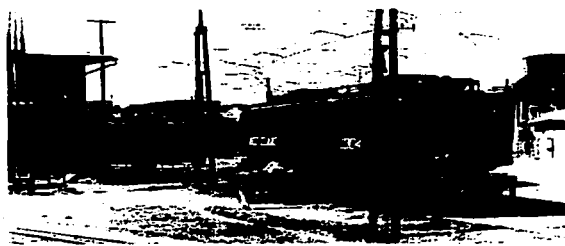
Fotografías tomadas de *Abres del cine mexicano*, de Federico Dávalos Orozco. Ed. Clio. 1996

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

C I N E



66



67



68



69

- 66 El automóvil gms. 1919
- 67 El tren fantasma
- 68 Dios y ley. 1929
- 69 Antonio Moreno

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



70



71



72



73

- 70 ¡Qué viva México!
 71 Agustín Lara, Arcady Boytler y Dinar Kaukaz
 72 El compadre Mendoza, 1933
 73 Andrea Palma



74



75



76



77

- 74 Dos monjes. 1934
- 75 Redes. 1938
- 76 ¡Vámonos con Pancho Villa!. 1935
- 77 Allí en el Rancho Grande

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.6 CINE INDEPENDIENTE

La crisis que se produjo en los años cincuenta y sesenta provocó que los cineastas filmaran por su cuenta y sin el apoyo del Banco Cinematográfico, fuera de la industria, buscaban salir de los estereotipos del cine mexicano de esa época, cabarets o melodramas cursis, produciendo cortos y medimétrajes, entre ellos podemos mencionar: *Retrato de un pintor, Toreros mexicanos, La pintura mural mexicana, Corazón de la ciudad y Arte público*, obteniendo premios y menciones en Festivales cinematográficos pero el más importante en la labor documental fue el cineasta Walter Reuter que trabajaba para Teleproducciones S.A. y los títulos de sus filmes son: *Tierra de chicle, El botas, La brecha, Historia de un río, El hombre de la isla y Tierra de esperanza*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.7 CINEASTAS EXTRANJEROS EN MÉXICO

SERGEI M. EISENSTEIN

"Vengo a México a hacer una película sobre este país, de cuyo pueblo y de cuyo arte soy un gran admirador: una película que muestre al mundo las maravillas que aquí se encierran. En este momento existe en Europa gran interés por México, y quiero mostrarlo tal cual es, tomar una película con aspectos multiformes y de colorido inusitado, que ofrezca el ambiente de la vida mexicana. La muy difundida versión del charro con pistola en la cintura y las interpretaciones que sobre la Revolución Mexicana que a través de la prensa amarillista yanqui, ha recibido hasta la fecha el mundo, tendrá en mí-objetivamente- la más franca y veraz exposición de lo que en realidad este bello país es."¹⁷

Estas son las declaraciones del cineasta ruso a su arribo a la Ciudad de México para el diario El Universal el día 9 de diciembre de 1930.

Eisenstein al igual que muchos otros artistas e intelectuales se sienten atraídos por México en los años veinte y principios de los treinta debido a la apertura que ofrece el gobierno ante la situación que atravesaba el mundo entero.

El cine mexicano estaba en una grave crisis y en transición del mudo al sonoro pero no había logrado incorporar los elementos estéticos de su arte y cultura a las producciones fílmicas. Eisenstein al no encontrar referencia

¹⁷ De la Vega Alfaro, Eduardo. *Del muro a la pantalla*
S.M. Eisenstein y el arte pictórico en México.
 México, 1997, p. 17-18.

alguna en el cine mexicano recurre al grabado, al paisajismo y al muralismo para tomarlos como los principales elementos visuales de la nación.

Junto con su equipo de cineastas, Eisenstein, durante más de un año, recorren el país filmando material para el proyecto *¡Qué Viva México!* que pretendía ser un largometraje integrado por un prólogo que hablara del pasado prehispánico y cuatro historias: Zandunga, Fiesta, Maguey, Soldadera y un epílogo acerca de la modernidad de México y el Día de Muertos, pero el rodaje resultó un fracaso por los conflictos que se suscitaron, al romperse las relaciones diplomáticas de México con la Unión Soviética.

¡Qué Viva México!, es una alusión a la obra pictórica de "los tres grandes" del muralismo mexicano, tomando referencias conceptuales de temas de murales como la obra de Siqueiros "Entierro del obrero" que inspira a Eisenstein para hacer "alucinante ceremonia fúnebre" para usarla en el prólogo, es una toma donde hay tres indígenas mayas cargando un ataúd representando la despedida ritual al México prehispánico.

En 1932 Eisenstein regresa a Moscú pero nunca pudo editar el material filmico que realizó en México, al sufrir un primer ataque al corazón escribe su autobiografía donde expresa la nostalgia por lo vivido, contemplado y filmado en tierras mexicanas. Trazando con lápiz la silueta de la calavera mexicana horas más tarde sufre otro ataque al corazón en 1948 provocando su muerte.

Con todo el material que se filmó durante la estancia de Eisenstein y su grupo de cineastas en México, se han hecho varios montajes para diferentes producciones.

Como en el capítulo anterior de este proyecto, vuelvo a mencionar lo interesante y sorprendente que ha sido conocer la fascinación y admiración de la que ha sido objeto México por muchos artistas extranjeros que aquí vinieron, aquí se hospedaron, aquí vivieron y aquí crearon parte importante de sus obras, quisiera antes de terminar este apartado citar un fragmento de entrevista hecha a Eisenstein por el Diario *La Opinión* de Los Angeles en 1931:

"México es un campo delicioso para el artista. Para un director cinematográfico, su pintoresco ambiente ofrece un nuevo mundo que conquistar; desde que era niño, en Rusia, me ha fascinado México. Ahora, me siento un moderno Cristóbal Colón, descubriendo un nuevo mundo que es lo que México es para el espíritu artístico, indudablemente."¹⁸

¹⁸ De la Vega Alfaro, Eduardo, *Del muro a la pantalla*
SAL Eisenstein y el arte pictórico en México.
México, 1997, p. 24

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



78



79



80



81

- 78 Sergei M. Eisenstein
- 79 El entierro del obrero sacrificado. Siqueros. 1924
- 80 Shot para el prólogo de ¡Qué viva México!
- 81 Shot para el epílogo de ¡Qué viva México!

Fotografías tomadas de Del muro a la pantalla, S. M. Eisenstein y el arte pictórico mexicano. De la Vega Añero, Edoardo, México, 1997. Instituto Mexicano de Cultura, IMCINE, Canal 22

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

C I N E



82



83



84



85

- 82 Shot para el epílogo de ¡Qué viva México!
83 La trinchera, 1926, José Clemente Orozco
84 Shot para el episodio de Maguey de ¡Que viva México!
85 Shot para el prólogo de ¡Qué viva México!

Fotografías tomadas de *Del muro a la pantalla*, de M. Eisenstein y el arte pictórico mexicano. De la Vega Alfaro, Eduardo, México, 1997. Instituto Mexiquense de Cultura, IMCINE, Canal 22

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

C I N E

2.8 EL CINE MEXICANO DE LUIS BUÑUEL

Luis Buñuel nace en Calanda, España, el 22 de febrero de 1900, fue fundador de uno de los primeros cineclubes en Europa. Escribe con Dalí el guión surrealista del film *Un perro Andaluz* en 1928-29.

Su obra maestra *La edad de oro* (Francia-1930) es muy bien recibida por los surrealistas poniendo el punto final a la corriente surrealista. Los años siguientes trabaja en el doblaje de filmes estadounidenses y la producción en España.

Emigra a Estados Unidos debido a la Guerra Civil Española y trabaja en el Museo de Arte Moderno.

Luis Buñuel llega a México en 1946 para retomar la profesión de cineasta, aún cuando nunca le interesó el país, se establece con su familia y se nacionaliza mexicano a los 3 años de residir y vive aquí los siguientes 37 años.

Realizó 32 películas en 3 países diferentes en un período de 49 años. En México realiza 20 películas después de 14 años de inactividad por problemas de producción, de guerra y de exilio renaciendo como director y autor de cine.

Algunos de los filmes realizados en México son: *La edad de oro* (1930), *Sumana* (1950), *Los olvidados* (1950), *Subida al cielo* (1951), *El bruto* (1952), *Robinson Crusoe* (1952), *Él* (1953), *La ilusión viaja en tranvía* (1950), *Ensayo de un crimen* (1955), *Nazarín* (1958), *La joven* (1960), *Viridiana* (1961), *El ángel exterminador* (1962), *Simón del desierto* (1964), *Ese oscuro objeto del deseo* (1977).

La principal contribución de Luis Buñuel al cine es la de haber roto los encorsetamientos que limitaban las posibilidades expresivas del medio que empleó. Esto lo define como un autor barroco: por su capacidad de romper moldes.¹⁹

Introduce a sus filmes una ironía sangrante, humor e instrumentos imaginativos del período de entreguerras en Europa que revolucionó el lenguaje cinematográfico hasta ahora.

Buñuel, hombre entre los vasos comunicantes del sueño y la vigilia, logró un cine con más cuerpo que en sus trabajos mexicanos. Y es verdad: el cine mexicano de Buñuel es un cuerpo vivo, que existe y alienta.²⁰

¹⁹ Bocanegra Vidal, Enrique. Revista *Viceversa*. Febrero 2000. p 35.

²⁰ De la Colina, José. *El cine mexicano de Luis Buñuel. El ojo Buñuel. México y surrealismo*. p. 68.



86



87



88



89

- 86 Luis Buñuel, 1943
87 Con Dalí, Ernestina González, Juan Vicens y
José María Hinojosa
88 Un perro andaluz.
89 Con Gabriel Figueroa

Fotografías tomadas de Una mirada del siglo XX, Buñuel, Revista Viceversa, México, 2000

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



90



91



92



93

- 90 El ángel exterminador, 1962
91 Nazarín, 1958
92 Los olvidados, 1950
93 Simón del desierto.

Fotografías tomadas de *El ojo Buñuel México* y *el Surrealismo, México, 1996, CNCA* y *Una mirada del siglo*
XX Buñuel, Revista Viceversa, México, 2000

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

C I N E

2.2 ANTECEDENTES DEL CINE DOCUMENTAL

Cine documental: género cinematográfico ajeno al cine de ficción que reproduce la realidad de un modo informativo o interpretativo pero siempre con la intención de mostrar hechos, acontecimientos, lugares o actividades, cuyas consecuencias sociales y culturales suele estudiar.²¹

Llamado el "futurista ruso" Dziga Vertov, un cineasta ruso nacido en 1896 en Bialistok (Polonia) se anticipa muchos años a lo que ahora se hace en cine, haciendo ensayos teóricos con tono ficticio a veces sobre la realización y técnicas para un film y sus elementos.

Con la colaboración de un grupo de jóvenes agrupados en torno a él y nombrados "El Consejo de los Tres", en 1923-25 hacen aportaciones teóricas en tres nociones distintas y complementarias para el cine:

- 1.- El montaje de registros (visuales y sonoros) bien utilizados para una película de montaje preexistente o bien para un film determinado (documental).
- 2.- El cine-ojo entendido como un medio para registrar la vida, el movimiento, los sonidos, pero también para organizar estas grabaciones por el montaje.
- 3.- La vida de improviso, rodada con exclusión de cualquier puesta en escena documental.

La vida de improviso era una gran anticipación en 1923-25 y en Rusia, cuando se estaban utilizando cámaras maniobradas a mano con ruido de ametralladora. Cámaras capaces de registrar el sonido y la imagen sin ser vistas, sin alterar el comportamiento de los hombres a los que observa y registra, magnetófonos de bolsillo para tomar imágenes con una total realidad visual, cámaras corbata para que los reporteros puedan entrevistar a los transeúntes sin cortapisas. Todo esto lo imaginó Vertov 40 años antes.²²

²¹ Enciclopedia Ilustrada de cine, Tomo I. Ed. LABOR, S.A., Barcelona, España, p.378-379.

²² Vertov, Dziga. *El cine ojo*. Editorial Fundamentos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.9 CINÉ DOCUMENTAL EN MÉXICO

Durante el período del presidente Echeverría se funda el Centro de Producción de Cortometraje (CPC) bajo el auspicio del Banco Nacional Cinematográfico, aunque en México la producción de cine documental era muy poca, el movimiento documentalista aumentaba poco a poco con una independencia económica e ideológica oponiéndose a la enajenación buscando nuevos contenidos y formas de producción.

Con la película "El grito", de 1968, nace el nuevo documental, criticando a la sociedad y planteando ideologías para un cambio de estructura.

Los nuevos documentalistas toman a los movimientos obreros como materia prima de sus producciones, tal es el caso de *Jornaleros*, *La experiencia viva*, *Chihuahua*, *Un pueblo en lucha*, *La marcha*, *Etnocidio: notas sobre el Mezquital*, *Chapopote*, y *Violación* entre otras.

El documental independiente, es hoy, una importante realidad que busca su consolidación no en el reconocimiento de la crítica o de los "mecenas" del espectáculo, sino en el avance de las trascendentales luchas de nuestro pueblo por su liberación.²³

²³ Tello, Jaime y Reygadas, Pedro. *Hojas de cine*.
Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano.
SER UAM, IAC, México, 1987. Vol. II, p.158

• DOCUMENTAL HISTÓRICO

El documental histórico obtuvo al principio de la aparición del cine nacional mayor trascendencia, ya que registró los principales acontecimientos del Porfiriato y de la Revolución filmados por los hermanos Alva y Enrique Rosas.

El documental histórico informa el acontecer inmediato, la verdad de los hechos pero desaparece al término de la lucha armada y con la entrada del cine norteamericano.

• CINE EXPERIMENTAL

El cine experimental es el antecedente del nuevo cine independiente mexicano. Películas como Raíces de Benito Alazraki y Torero de Carlos Vello son precursores de este género. El cine experimental por su autonomía aborda nuevos temas y búsquedas estéticas dejando en evidencia a la industria y a sus patrocinadores, demostrando que se puede hacer un cine digno y económico en México.

Se funda el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) en 1963 donde se realiza Pulquería La Rosita, de Esther Morales considerada de gran valor para el cine mexicano mostrando imágenes de los habitantes de las ciudades perdidas.

El documental toma fuerza a fines de los sesenta debido a la estructura del cine nacional y por influencia de varias películas del nuevo cine latinoamericano como *La hora de los hornos*, de Argentina, películas del grupo Ukamau, de Cuba, de documentales de Santiago Álvarez y de Brasil.

La Cooperativa de Cine Marginal, el Taller de Cine Independiente y el Taller de Cine de Octubre sugen por la incitación del nuevo cine latinoamericano el cual promulga "*devolver el habla al pueblo*", "*rescatar la cultura nacional*", "*una idea en la cabeza, una cámara en la mano*", con esta

ideología se filman: *Explotados y explotadores*, *Los albañiles*, *Chihuahua*, *Un pueblo en lucha*, *Vendedores ambulantes*, *Aztecingo, una y otra vez*, 1968 y *Reed: México insurgente*.

El nuevo cine documental tuvo un buen comienzo durante el gobierno de Echeverría, se produjeron más de 200 documentales en el Centro de Producción de Cortometraje mientras que los cortos se limitaban a la propaganda política, pero al llegar López Portillo al poder el nuevo cine ya no es apoyado decayendo así la producción documental oficialista mientras el cine documental independiente se ve enriquecido.

Los grupos independientes de nuevos cineastas siguen produciendo material con temas acerca de la represión campesina, o problemas de mujeres y con documentales de luchas de liberación se ha apoyado a países como Nicaragua y El Salvador.

La UNAM, la Universidad de Chapingo, los estados de Puebla, Veracruz, Sinaloa y algunos sindicatos han apoyado al cine independiente para su producción, distribución y exhibición.

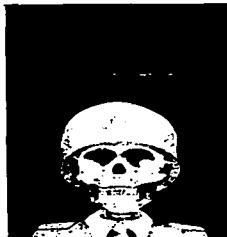
En 1978 se crea Zafrá, A.C. para la distribución de películas independientes del país y películas extranjeras. Otra distribuidora pero especializada en cine cubano es Cine Códice.

El Centro Cultural Universitario y Salón 8 y medio son salas dedicadas a la exhibición de materiales independientes así como videoclubes y cine móviles que son el principal apoyo del nuevo cine documental al exhibirlo por toda la República Mexicana.

El cine independiente de documental, y de ficción deben ser un medio para la formación de la cultura popular siendo un instrumento de educación política, análisis ideológicos y de propaganda.



94



95



96



97

- 94 Grupo Nuevo Cine, jóvenes cineastas
95 El grto
96 Movimientos estudiantiles
97 Hiram García Borja, Luis Echeverría, Mario Moya Palencia, Rodolfo Echeverría y Jaime Fernández, inaugurando la Cineteca Nacional

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

•VIDEO DOCUMENTAL

De 1985 a 1990 este formato tuvo gran éxito, llegándolo a considerar en sus inicios como un medio peligroso para la cinematografía. Se realizaron algunas películas en esta época pero los documentales demostraron ser un medio práctico y económico, ya que los costos de la producción se reducían considerablemente, por este motivo se dejó de utilizar el cine en varias instituciones.

Los cineastas cambiaron a este formato por su facilidad para filmar, ofreciendo un lenguaje visual renovado y para consumo televisivo.

La Unidad de Televisión Educativa y Cultural (UTEK) ha realizado videos educativos para televisión y series culturales para apoyar al documental, algunos títulos son: *México Plural*, *En las fronteras*, *Los barrios*, *Grandes maestros del arte popular*, *América indígena*, *Siglo XX*, *El hombre y la ciencia*, *Las artes*, *Época de Oro de la danza mexicana*, *Historia de la pintura de México*, *Los libros tienen la palabra*, *Los que hicieron nuestro cine*, *series infantiles* y otros. Y cineastas como Carlos Velo, Paul Leduc, Alejandro Pelayo, Gonzalo Infante, Juan Carlos Colín, Alberto Cortés, Marise Sischach, Olga Cáceres, Eduardo Carrasco, Scott Robinson, Juan Antonio de la Riva entre muchos otros.

En los años ochentas aparecen los "videohomes" que son videos caseros filmados con escasos recursos creando una cultura en el género y su difusión en televisión.

El video fomentó la creación de proyectos documentales y artísticos al igual que el cine, por lo que los formatos 16 mm y super 8 se hicieron menos frecuentes, significando así una transformación en el mundo cinematográfico.

Los beneficios del video son: que el cine se hizo rentable, llegando a muchos hogares, la distribución de películas llega a más número de personas propiciando un aumento de adeptos al cine en salas comerciales y en cuestiones téc-

nicas el video se convirtió en una herramienta muy útil para la producción y edición.

Rápidamente las producciones independientes en video comenzaron a proliferar en todo el país. Rafael Corkidi fue un entusiasta promotor y realizador de videos, en especial de temas sociopolíticos; otros que incurrieron en este formato son: Vicente Lombardo Toledano, Oscar Menéndez, Paul Leduc, Juan Antonio de la Riva, Alberto Mariscal, Lucy Orozco, Alejandro Pelayo, Carlos Mendoza y Carlos Cruz, José Luis García Agraz, Adriana Portillo, Berta Navarro, Marcelo López, Lilián Liberman, Mario Hernández.

Muchos videodocumentales fueron pensados para difundirse en la televisión como parte de series culturales, ejemplo de ello fueron algunos videoprogramas alusivos al cine que realizó el IMCINE e Imevisión durante 1984-1985 dirigidos por Lucy Orozco; se titularon Luis Buñuel: el vuelo de la imaginación; Isela Vega y Tito Davison: romántico por vocación; o la serie Los que hicieron nuestro cine, difundida por Canal 22 y realizada por Alejandro Pelayo.²⁴

Con la aparición del video la producción de documentales fue mucho mayor pero son pocos los que tienen una propuesta temática y de calidad cinematográfica, su producción es diversa y compleja. Las diferencias entre un documental para tv y uno artístico para el cine son los costos, la producción y la difusión.

El consumo y exhibición de los documentales ha dependido del tipo de tema de los mismos, teniendo diferentes aplicaciones y públicos específicos, no tienen la misma difusión documentales educativos y culturales a los científicos o políticos, los de arte que los antropológicos o los etnográficos y pasa lo mismo con la producción, no es igual en las escuelas, instituciones que en una producción independiente.

En una entrevista efectuada al documentalista Alfredo Joskowick en el CUEC, éste dice que nunca ha existido en México una sola sala para la exhibición de documentales.

²⁴. Gutiérrez Macotela, Norma. *El cine documental mexicano*. Tesis de periodismo. UNAM, 1997, p. 60

El documental filmado en cine está en crisis por razones económicas en el mundo entero, debido a la velocidad con que la televisión y el video los distribuye y los vende, provocando una salida más rápida del material, hay problemas para conseguir el financiamiento cuando se quiere convertir el documental en una forma de expresión libre, también el no aceptarlo por los temas que aborda, y al ser menospreciado y ser pocos los documentalistas no se ha podido consolidar aún como una corriente.

Muy pocos documentalistas mexicanos han logrado destacar en cine y este sufre una crisis muy grave, obtienen mayores posibilidades de desarrollo en el mercado y foros internacionales. El problema es dentro del país porque deben generar un público mexicano.

La Dirección de Producción de Cortometraje (DPC) desde 1992 se propuso reestructurar sus funciones dentro del IMCINE, dando impulso a cortos exhibiéndolos en salas comerciales, apoyo a proyectos documentales para televisión a través de series como: *De puro gusto*, *Mujeres que trabajan...*, *Banco de ruido*, entre otras.

En 1993 la DPC convoca a un concurso de guionismo con varios géneros, los guiones ganadores se filmaron, excepto los documentales, y para la segunda convocatoria el género documental fue excluido, ya que el director en 1996 declaró que eran difíciles de producir, su realización era costosa y los ganadores no tenían experiencia en la filmación de un documental.

El acervo fílmico de la DPC tiene años guardados y no tiene la calidad de una película, muchas de ellas no tienen derecho de autor, ni autorización para comercializarse. También tienen películas documentales muy importantes que no se han podido exhibir.

La Muestra Internacional de Cine ha sido una opción para exhibir sus filmes, así como los eventos de cine mexicano y festivales nacionales e internacionales.

La DPC afirma que "el video es la producción mexicana del documental" y la televisión no tiene un verdadero interés por exhibirlo exceptuando Canal 22, único canal que compra documentales nacionales y extranjeros.

•EL CINE ESCOLAR

Podemos hablar de dos escuelas de cine en México, el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) y el CCC donde se realizan películas que podrían dar impulso al cine mexicano.

En estas escuelas se realizan proyectos de cine, en una son más costosos que en la otra, sin embargo los trabajos se difunden por medio de videoclubes, el IPN o la Cineteca Nacional, y los trabajos de tesis se filman en celuloide y se comercializan en video.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



98



99



100



101

98 Paul Leduc

99 Al filo del agua de Rafael Cortidi

100 Programa de Canal 22 Los que hacen nuestro cine

101 Canal 22

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

C I N E

Juan Francisco Urrusti en su taller de cine documental en el CCC ha impulsado este género promoviendo la realización de proyectos enfocándose en la producción, mientras que en el CUEC se orientan más por la teoría.

En ambas escuelas el 10% de su producción lo dedican al documental difundiéndolos a través de organismos internacionales y festivales de escuelas de cine.

•CINE INDEPENDIENTE

El video, la televisión y el cine se encuentran a la par, desde 1992 la producción total de industria filmica es video, originando que la Canacine abriera videosalas.

Dentro de las pocas productoras independientes en el género se encuentran Calacas y Palomas, creada por Mari Carmen de Lara en 1990, a pesar de ser reducido el número de filmes y videos al año, le ha permitido tener una presencia dentro del ámbito cinematográfico, género documental actual; lo mismo ocurre con Producciones Volcán a cargo del cineasta Jorge Prior que ha enfocado sus producciones a la televisión y el video, en especial para Canal 22.

En 1993 surge Productores Independientes de Video A.C. (PIVAC), fundada con el fin de fomentar actividades para el desarrollo del video en México y como parte de sus proyectos en 1994 creó la Sala del Deseo en el Centro de la Imagen para difundir sus producciones y la de otros videoastas independientes. PIVAC está presidida por Gregorio Rocha y la integran 15 realizadores, entre los que se encuentran Alejandra Islas, Luis Lupone, Andrea Martínez, Sarah Minter, Gregorio Rocha, entre otros.²³

Raquel Peguero en una entrevista para el periódico *La Jornada* en 1995 dijo que también es

importante resaltar que es una idea equivocada pensar que el producir video implica menores costos y mayores posibilidades de exhibición. En la industria del video también hace falta una "definición de políticas de programación y producción de los canales culturales.

A quienes menos se ha preguntado qué hacer en una televisión cultural que pretende ser pública es a los videoastas. Dijo también que estaban organizando un taller sobre derechos de autor en los medios audiovisuales porque no tienen la capacidad de negociar con las televisiones, porque no son dueños de sus materiales y tampoco los pueden vender.

En 1995 surge CINEMANÍA como un concepto nuevo para la exhibición de cine y video independiente, fundada por Jorge Sánchez, productor y distribuidor; CINEMANÍA cuenta con 3 salas para 150 personas donde se pueden apreciar películas recientes y clásicas, nacionales y extranjeras, películas y videos documentales.

•DOCUMENTALES Y VIDEOS

Un nuevo cine mexicano, así se empezó a nombrar en los años noventa porque las producciones tenían temáticas más propositivas y mejor logradas pero hablando del documental parece que le faltan muchas cosas por transformar para consolidar su producción, hacia el año 2000 disminuía poco a poco el número de películas y videos provocando la crisis en la que se encuentran.

²³ Gutiérrez Macotela. Norma. *El cine documental mexicano*. Tesis de penadismo. UNAM, 1997, p. 66

•PRODUCCIONES DE IICINE

A través de la Dirección de Producción de Cortometraje (DPC):

La muchacha (1990) de Dora Guerra

Guanajuato: una leyenda (1990) de Juan Luis Buñuel

EXPERIMENTAL

Pasos por la ciudad (1990) de Andrea Di Castro

Un viaje a la noche del nahual (1990) de Manuel Bonilla

Plegaria (1990) de Gloria Ribé

Round de sombra (1990) de Gerardo Lara

TESTIMONIAL

Azúfre riqueza desconocida (1990) de Luciano Almaguer

Guardianes de la fe (1992) de Enrique Escalona

La línea paterna (1994) de José Buil

ÉTNICO

Tepú (1995) de Juan Francisco Urrusti y Ana Piñó

ARTE

Planeta Siqueiros (1996) de Jose Ramón Mikelajaúregui.

•VIDEOS PARA TELEVISIÓN

Memoria del cine mexicano (1992) de César Roel y Alejandro Pelayo

Festín en el Mictlán (1992) de Claudio Rocha

El juguete: Arte objeto de Jorge Aguilera

Peluquería "El Gallito" (1994) de José Ramón Mikelajaúregui

•SERIES DE TELEVISIÓN DOCUMENTAL

Cinematografía, los trazos de un film (1990)

Ciudades del México Antiguo (1992 -1993) de Gonzalo Infante

Tajín de Claudio Rocha

Monte Albán de Juan Carlos de Llaca

Paquimé de Sergio Muñoz

El puro gusto (1993) de José Ramón Mikelajaúregui

Mujeres que trabajan (1994) de Alberto Bojórquez
Tañido de imágenes (1994) de Antonio Noyola

•VIDEOPROGRAMAS

Paro agrario. Sinaloa (1990) de Andrea Di Castro
Oaxacalifornia (1993) de Sylvia Stevens
Eisenstein en México (1996) de Alejandra Islas acreedor al premio Emi, producido por Canal 22 e IMCINE.

•CINE DOCUMENTAL DE LARGOMETRAJE

¿Quién diablos es Juliet? (1997) de Carlos Marcovich
Buscando los caminos del afán de Juan Carlos Rulfo

•ESCUELAS DE CINE

Jesús Contreras (1990) de Naney Ventura - CUEC
Olmecca (1990) de Fernando Altamirano - CUEC
Portal de Sotavento (1991) de Jorge Pérez Solano - CUEC
Pueblo Viejo (1992) de Nancy Ventura Ramírez - CUEC
Yo existo y estoy aquí (1992) de José Luis Alvarez Hidalgo - CUEC
Pepenadores (1992) de Rogelio Martínez Merling - CUEC
Tijuana, una leyenda negra, una ciudad de paso (1993) de Hiram Cervantes Mena-CUEC
Vida mecánica (1994) de Roberto Bolado - CUEC
No toda es permanente (1995) de Fernando Eimbcke Damy - CUEC
El abuelo Cheno... y otras historias (1995) de Juan Carlos Pérez Rulfo - CCC
Ganador del Ariel al mejor documental 1996
Un poquito de agua (1996) de Francisco Zapata y Camilo Tavares - CCC
El juguete: Arte objeto de Jorge Aguilera
Peluquería "El Gallito" (1994) de José Ramón Mikelajaúregui

•VIDEODOCUMENTALES

Numerosos videodocumentales se realizan en México y de forma independiente pero el consumo es mínimo. A partir de 1990 el auge de las producciones en video motivó a que el CNCA junto con la UTE organizarán la Primera Bienal de Video, estos son algunos de los trabajos:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Amanecer en Los Reyes (1990) de Antonio del Rivero
La huelga de la Cervecería Modelo (1990) de Carlos Mendoza
Contracorriente y San Luis, lección de dignidad (1991) de Carlos Mendoza
El éxodo por la democracia (1992) de Carlos Mendoza
Pero sigue viviendo (1992) de Jorge Aguilera y Enrique Begué
Río arriba está el paraíso (1992) de Francisco Chávez y Michael McGregor.²⁶

•Taller de Cine Documental de la Fundación Mexicana de Cineastas

El Taller Documental se organiza en enero de 1989 con un grupo de integrantes de la Fundación Mexicana de Cineastas a fin de impulsar el desarrollo del género documental en México y llevan a cabo el *Foro y Retrospectiva de Cine y Video Documental Mexicano: México 1968-1988, Memoria y Visión Documental*, donde el Maestro Julio Pliego tiene una mesa redonda exponiendo el tema de "El registro documental y movimientos sociales en México".

Con motivo del Foro se publica un libro que lleva el nombre del mismo y la siguiente presentación:

Veinte años de vida nacional.

Veinte años de mirada documental.

La historia, el arte, el folklore, la ciencia, los problemas, las luchas, los hombres, las mujeres, las clases, los jóvenes, los indios, la geografía, la arquitectura, las catástrofes, las fiestas, lo insólito, lo cotidiano, la esperanza.

Un país heterogéneo y cambiante.

Enfoques sociales y antropológicos, intenciones e interpretaciones políticas, objetivos científicos y didácticos, fines promocionales, búsquedas estéticas, experimentación filmica, rescate y creación, diversidad de técnicas, formatos y esquemas de producción.

Una pluralidad de visiones.

Invitamos en este país en crisis, en esta crisis del documental, a recordar, descubrir, reflexionar y debatir siguiendo el consejo de Joris Ivens: un ojo a la imagen y el otro a la realidad; un tercer ojo al futuro.

²⁶ Gutiérrez Macotelá, Norma. *El cine documental mexicano. Tesis de penodismo*. UNAM, 1997, p. 69.



102



103



104



105

- 102 Antigua Cineteca Nacional, y Cinemanía
- 103 Programa Ciudades del Mexico Antiguo
- 104 Premio Emmy al programa Eisenstein en Mexico
- 105 El abuelo Cheno

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

2.10 EL LLAMADO "NUEVO CINE MEXICANO"

El cine nacional presenta un resurgimiento en los últimos años de los ochenta. Se empezaron a producir cintas que podían competir a nivel mundial y contra los mejores directores del momento.

A principios de los noventas se realizó un proyecto ambicioso "Cabeza de Vaca", de Nicolás Echeverría. Después de los filmes de finales de los ochenta la cartelera se empezó a inundar de filmes que consolidaron la revolución como "La mujer de Benjamín", de Carlos Carrera; "El secreto de Romelia", de Busí Cortés; "Sólo con tu pareja", de Alfonso Cuarón en el género de la comedia; "Crónos", de Guillermo del Toro, en terror; y "Sobrenatural", de David Gruener, que es considerado como el primer thriller psicológico mexicano.

Es también en estos años cuando el videoclub está en pleno auge, y la empresa Videovisa lanza su propia campaña para promocionar los títulos de los cuales tenían los derechos de comercialización bajo el nombre de "La Nueva Era del Cine Mexicano", donde se vieron películas como "Danzón" de María Novaro, y la antes mencionada "La mujer de Benjamín", de Carlos Carrera. Imcine por su parte promociona estas pocas cintas que estaban dando triunfos a México y decide lanzar un campaña que generalizaba la producción mexicana como "El Nuevo Cine Mexicano".

Después de esto se da un acontecimiento nunca antes experimentado que es la exportación del cine hecho en México y por mexicanos. Directores, fotógrafos y actores como Mandoki, Cuarón, Arau y Luzbeki, de pronto fueron valorados en el extranjero y llamados para trabajar a Hollywood.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El público comienza a identificar el cine mexicano recién hecho y limpio de narcos y ficheras. Se nota un renovado interés del público por su cine, en el que habían perdido la confianza.

No se puede decir que desde la *Época de Oro* hasta los noventa no hubo cine "decente" en México, el buen cine mexicano siempre ha existido, nombres como Ripstein, Cazais, Hermosillo, Fons, Joskowicz, Leduc y Pastor; revolucionaron la historia cinematográfica mexicana y la mantuvieron viva en épocas difíciles, para México y para el mundo, arrancaron en los conflictivos años sesenta, se consolidaron en los setenta, sortearon los ochenta y muchos miembros de esa generación, sin perder vigencia, hicieron historia en los noventa y continúan filmando en el siglo XXI.²⁷

El director Jorge Fons en su espacio "Cine" de la revista "X" equis (diciembre, 2000) escribe que las películas necesarias para entender la historia cinematográfica nacional son: "*Vámonos con Pancho Villa*", de Fernando de Fuentes; "*¡Qué Viva México!*", de Eisenstein y "*Rajo amanecer*" de él mismo, ya que se refieren a tres formas de matar en diferentes períodos de la historia del país.

Dice que con su cine se inició el rompimiento oficial de la censura en México.

Fons considera como joyas a dos películas del cine reciente que son: "*Bajo California*", de Carlos Bolado que es una búsqueda interior y "*Arnores Perros*", de Gonzáluz Iñárritu, la continuación, de *Los Olvidados* de Buñuel, estas dos películas traspasan la moda del denominado "*Nuevo Cine Mexicano*".

Definitivamente el cine mexicano vuelve a brillar con luz propia aún en crisis, luciendo varios éxitos de taquilla que ya han sido nominados al Premio "Oscar". Las películas "*Amores perros*", "*Y tu mamá también*" y "*El crimen del Padre Amaro*" se han convertido en las sorpresas de los festivales internacionales de cine, después de una ausencia de décadas.

Estas tres películas han llevado a millones de cinéfilos a las salas cinematográficas de todo el

mundo. La película "*Y tu mamá también*", de los hermanos Carlos y Alfonso Cuarón, fue nominada al Oscar como mejor guión original, "*El crimen del Padre Amaro*", de Carlos Carrera como mejor película en idioma extranjero en la ceremonia número 75 de los Premios de la Academia de Hollywood.

En años anteriores, en esta categoría fueron nominadas "*Amores perros*" (2000), "*Actas de Marusia*" (1975), "*Tlayucah*" (1962), "*El hombre importante*" (1961) y "*Macario*" (1960).

En 1998, la cinta "*Sexo, pudor y lágrimas*", marcó el regreso del público mexicano a las salas donde se exhibían cintas locales, compitiendo en taquilla con las de Hollywood.

Pero el punto más alto lo alcanzó "*El crimen del padre Amaro*" en el 2002, ya que la cinta rompió récord de taquillas al atraer a unos 5.5 millones de personas a las salas mexicanas.

Los cineastas mexicanos han recibido ofertas de trabajo de parte de la industria internacional, como es el caso de González Iñárritu, director de "*Amores perros*" o Alfonso Cuarón, actual director de la tercera película de "*Harry Potter*".

Para incentivar la producción, los cineastas exigen cambios legales que controlen la promoción del cine extranjero para dar preferencia al nacional, además de modificar los porcentajes de ganancias entre productores y distribuidores.

Los productores de cine tienen derecho al 15% de lo que recauda en taquilla, mientras que los exhibidores ganan el 6%.

Por todo esto, recientemente el Congreso mexicano aprobó una ley para aumentar el precio en taquilla de un peso para generar un fondo para producción cinematográfica.

Los exhibidores rechazaron la medida, mientras que la Asociación Cinematográfica de Estados Unidos envió una carta al Presidente de México, Vicente Fox, pidiendo anulara el "peso en taquilla" bajo la advertencia de que se retiraría la inversión estadounidense en el cine mexicano.²⁸

²⁷ http://mexico.udg.mx/arte/cinemexicano/directores_texto05.htm

²⁸ <http://www.cinemexicano.com.mx/>

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



106



107



108



109

- 106 Cabeza de vaca
- 107 La mujer de Benjamin
- 108 Sólo con tu pareja
- 109 Danzón



110



111



112



81

- 110 Cronos
- 111 Sobrenatural
- 112 Rojo amanecer
- 113 Amores perros



113

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



114



115



116



117

- 114 Como agua para chocolate
- 115 Ambar
- 116 Regreso a Aztlán
- 117 En este pueblo no hay ladrones

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



118



119



120



121

- 118 Cándida de Jorge Fons
119 Emmanuel Lubezki
120 La montaña sagrada de Alejandro Jodorowsky
121 Cartel de la Muestra Internacional de Cine

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



122



123



124



125

- 122 Sexo, pudor y lágrimas
- 123 Y tu mamá también
- 124 El crimen del Padre Amaro
- 125 Harry Potter

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.11 DIRECTORES MEXICANOS EN HOLLYWOOD

- 1953 Roberto Gavaldón dirigió "El pequeño proscrito" para los estudios Walt Disney.
- 1954-55 Ismael Rodríguez fue codirector de "El monstruo de la montaña hueca" y "Aventuras de Daniel Boone" para la Republic Pictures.
- 1950 Emilio "El indio" Fernández rehizo "Enamorada" con el título "Del odio nace el amor" protagonizada por Paulette Goddard.
- 1964 Gabriel Figueroa obtuvo una nominación al Óscar por "La noche de la Iguana".
- 1983 Luis Mandoki con su thriller menor, "Motel". 1987 "Gaby, una historia verdadera". 1990 "White Palace". 1993, "Cuando un hombre ama a una mujer".
- 1991 Alfonso Arau filma "Como agua para chocolate". 1994 hizo "Un paseo por las nubes", producirá "Zapata" y los argumentos de "Forgot Me Not", de Alfonso Corona y "Sons of El Topo", de Alejandro Jodorowsky.

También es reconocido el trabajo del fotógrafo Emmanuel Lutzbecki (*Miroslava*, *Bandidos*, *Camino largo a Tijuana*) y los autores Alfonso Cuarón (*Sólo con tu pareja*) y Guillermo del Toro (*Cronos*). Lutzbecki consiguió transmitir fielmente las verdosas atmósferas de Bo Welch y la sencilla esencia de la novela de Frances Hodgson Burnett en *La Princesita* (Cuarón, 1995) y, en 1996, fue nominado al Óscar. Cuarón transita el camino de los clásicos de las letras inglesas en su versión años noventa de *Grandes Ilusiones*, de Charles Dickens. Del Toro, por su parte, produjo una cinta de terror de treinta millones de dólares para compañía Miramax: *Mimic*. (1997).²⁹

²⁹ García, Gustavo. *Nuevo Cine Mexicano*. Ed. Clio. México, 1997, p. 82 y 83.

CAPITULO

TRES

J U L I O P L I E G O

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

87

3.1 JULIO PUEGO

A continuación presento la entrevista que realicé al maestro Julio Puego el día 6 de mayo del 2003 en su casa-estudio en la Condésa.

UNA IDEA EN LA CABEZA, UNA CÁMARA EN LA MANO, ¿ASÍ TRABAJA JULIO PUEGO?

A veces la cámara es indispensable para obtener las imágenes, no hay una idea precisa, yo me nombro *camarógrafo de la calle*, cuando se decide salir a filmar eventos públicos uno se encuentra con una realidad inmediata, que lo único que te permite es afocar la cámara hacia el sujeto o el conglomerado que más interés tenga para el efecto que esperas obtener de esas imágenes, ahora una cámara en la mano es una responsabilidad que asumes, desde luego profesionalmente y subjetivamente, vas con una idea, si, muy general, que es obtener el testimonio inmediato de tu entorno social, político, humano, esa realidad que te rodea y de la que quieres obtener un testimonio, muchas veces para un fin específico, otras no.

En mi caso, he filmado, tengo muchísimas horas filmadas sin un fin específico que darle a esas imágenes, bueno sí en general sí, pero ahí siguen guardadas tal y como las filmé y todavía no tengo una idea clara de cómo las voy a montar, porque siempre hay hallazgos en las imágenes que uno asocia en el montaje de las mismas, obtienes unos hallazgos, encuentros con los que no contabas, una sorpresa que te dan las imágenes al reunir las.

¿CÓMO INICIA JULIO PUEGO?

Bueno mi trayectoria pasó del conocimiento de los libros en uso técnico, hace muchos años, a una práctica constante y diaria que duró 12 o 13 años en Televisa haciendo noticieros, programas deportivos, culturales, programas taurinos etc, mi fin original era hacer cine de ficción, pero no dejaba de ser una ficción pensar hacer cine aquí en México, sobre todo hace 5 décadas en que

casi era imposible hacer cine, por el medio cinematográfico, la censura, una serie de razones de gobierno y estado, no permitían hacer un cine en libertad, el resultado quien sabe cual hubiera sido, ese era mi fin.

Yo empecé a hacer cine documental en la UNAM, esto es en los años sesenta, antes quizás, a finales de los cincuenta con Bellas Artes y con la Universidad, así comienza un oficio que se fue extendiendo, siempre tuve interés en el manejo y expresión de las imágenes, oficio que se fue extendiendo hasta convertirse en algo que me gusta mucho hacer, que me satisface, me divierte hacer, y que ahora hago con el mérito que tengo de un tiempo acá a través del FONCA después con el Canal 22, con el que empiezo a hacer una serie de documentales en base a materiales que yo guardé maníaticamente en latas y que realmente no sabía para qué eran, sino simplemente las guardé, entonces esa exhumación de materiales han dado por resultado esas series de televisión.

89

JULIO PLIEGO, ¿EN QUÉ MOMENTO DECIDE HACER CINE DOCUMENTAL?

No fue una decisión propia sino de parte de mi trabajo, sobrevivencia pues, empecé a hacer cine documental como vocación, ¿en qué momento? no sé, pero cuando yo abandoné la idea de hacer cine de ficción, ante la imposibilidad de hacerlo, incluso me permití escribir 2 ó 3 guiones que todavía me dan vueltas. Si me ofrecieran hacer una película de ficción no la haría, no me interesaría hacerla, y no menosprecio el trabajo que está haciendo los jóvenes actualmente, ya no me interesa, me da como pereza, en cambio el cine documental me interesa muchísimo, tengo urgencia de hacerlo, tengo muchas cosas pendientes que hacer, claro no puedo hacerlo sin una economía consecuente para ello, pero tengo algunos planes que tengo apremio de hacer.

¿JULIO PLIEGO TOMA EL DOCUMENTAL COMO HERRAMIENTA PARA UNA EDUCACIÓN POPULAR, POLÍTICA O IDEOLÓGICA?

No precisamente, el contenido o lo que quieres comunicar a través de un documental sale de manera indirecta, tu empiezas a trabajar un tema para un documental e imaginas secuencias, imaginas el montaje y eso da por resultado una expresión, que claro, lleva un mensaje, nunca me he hecho el propósito de hacer un documental con determinado mensaje, tengo ocurrencias que algunas veces son afortunadas y en ocasiones no y que quieren decir algo, pero yo no me lo propuse, lo veo después o alguien me lo comenta sobre tal o cual secuencia, detalle o matiz sobre mi documental, después descubro que hubo un resultado que yo no me había propuesto, indudablemente

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

no es tanto lo que el documentalista se proponga, sino más bien las imágenes que emplee para la realización del mismo, la imagen es de una riqueza enorme y hay que seleccionirlas, hay que montar bien, darles una composición y el resultado es en ocasiones, un encuentro de la realidad en ti mismo o viceversa.

¿CUÁLES HAN SIDO SUS PRODUCCIONES?

Hay un momento en 1966 en que hago 3 documentales con Juan José Gurrola encargados por la Univesidad, en ese tiempo la Dirección de Radio estaba a cargo de Max Aub. Hicimos 3 documentales sobre 3 pintores: Vicente Rojo, Cuevas y Gironella. Esto fué como el descubrimiento definitivo de mi oficio de documentalista. Hicimos una serie, yo hice la filmación, lo hice en función de una cierta idea de montaje y resultó un experimento muy interesante, que fue incluso celebrado. Estos 3 documentales en 1966 me marcan definitivamente para hacer otros trabajos

En 1968 participé en la Olimpiada, en la película de la Olimpiada de México, hice otros 2 ó 3 documentales para la Olimpiada Cultural y luego estuve como asistente del director Alberto Isaac en la pista de las competencias atléticas, luego junto con un editor de la industria del cine, con el que me entendí muy bien, hicimos todo el montaje del atletismo y resultó un trabajo muy experimental y fue otro trabajo que corroboró mi oficio.

Viene un período algo oscuro para mí e interesante a la vez, que fue hacer cine comercial. El cine comercial necesariamente afina el oficio en el sentido técnico, ya que tiene muchos requerimientos especiales que son exigencias de los anuncios comerciales.

En 1980 entré a la Filmoteca de la Universidad y ahí comencé a hacer un trabajo de filmación y de documentales, asistiendo a veces a un documental o haciendo yo un documental encargado por la Filmoteca, esto fue en 1980, ahora yo desde finales de los cincuenta, empiezo a filmar por iniciativa personal y con financiamiento propio una serie de eventos sociales, políticos y a veces populares y eso lo hago en los 60 y 70, más en los 70 y hasta los ochenta y tantos, hago una retrospectiva a 1991-92 en que el FONCA me financia un documental sobre Jose Revueltas que es un largometraje de una hora y minutos y me financia también otro documental sobre Lecumberri, sobre la prisión de Lecumberri y de ahí empiezo por encargo a hacer los trabajos con el Canal 22 con libertad total hasta cierto momento para hacer los temas con el contenido que me proponía para esa serie de Canal 22, "Luz de la Memoria" que son alrededor de 40 documentales. Para mi satisfacción personal, hay algunos que destacan como es El cinematógrafo: mito y memoria, luego uno sobre Rulfo, esa serie de México en los 60 antes de México 68 fueron 6 documentales me gustaron, me satisficieron mucho porque empleé material del que yo había filmado, son testimonios de esos años, son como imágenes

culminantes, muy significativas y luego hice una cosa muy personal de un pueblo en que involucro a dos personajes al padre Angel Maria Garibay, un polígrafo traductor de textos y poesía náhuatl y a un pintor desconocido, Petronilo Monroy, que es oriundo de mi pueblo, Tenancingo, también hice otro documental de un pintor amigo mío, Hector Xavier, en fin.

¿CÓMO SE FILMA LECUMBERRI?

91

Este material lo filmamos en 1975, un mes antes quizás de que se clausurara la cárcel de Lecumberri como tal, entró como director el Lic. Sergio García Ramírez como el encargado de clausurarla, hizo una política de puertas abiertas, a los presos mismos, menos a la calle.

Empezaron a circular por todo el penal y liberalizó mucho una disciplina terrible, que a veces era casi criminal, esto permitió que entráramos con las cámaras para un programa de canal 13, filmamos muchísimo y por donde se nos dió la gana, 3 horas ó un poco más, este material se quedó enlatado, lo guardé más de 25 ó 26 años.

A la vez hubo un testimonio excepcional de un preso que espontáneamente empezó a hablar y no se dejó filmar, se negó absolutamente, le pedí que dejara grabar lo que estaba diciendo en un lenguaje muy peculiar, de un estrato bajo y con una riqueza de expresión extraordinaria y sí, incluso volvió a repetir lo que ha habia contado y resultó un testimonio interesantísimo, de una hora y minutos que empleé para hacer el montaje sonoro de Lecumberri, en realidad el original de Lecumberri dura 1 hora 15 min y de ahí se editaron 3 programas para el Cana: 22.

¿JULIO PLIEGO SE HA ENFRENTADO CON LA CENSURA?

No he sido pasto de la censura, por una peculiaridad, el documental tiene poca difusión, no afecta intereses mayores como lo puede hacer el cine industrial con un cierto contenido crítico.

No, realmente el cine documental, es de exhibición reducida, aún emitido por Canal 22, que ha sido mi instrumento de emisión, nada más una vez hubo una censura, se me encargó un programa sobre los 30 años del 2 de octubre de 1968 a 98, hice el programa, me tardé un poco, el director lo vió unas horas antes de que saliera al aire, y le asustó el contenido del programa, que no era en cuanto al contenido de las imágenes, ni en cuanto al texto mayor o más crítico que lo que se estaba viendo por el Canal 2 o quizá por el Canal 40, y con desplegados en la prensa de 1/4 de plana o algo así, unas horas antes, canceló el programa, no había nada, no me pareció grave.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por ejemplo hay una grabación que hice, quizá en 50 o 54, de la Dirección Federal de Seguridad en una exhibición de tiro, enipleé esas imágenes como una metáfora de los asesinatos que cometieron los miembros de la propia Federal de Seguridad a los jóvenes del 68, y ahora se descubre esa verdad que estaba en la mente de todos y que afectó mucho al director; intimidó al director del Canal 22. Ese fue el único caso de censura que he padecido.

¿ME IMAGINO A UN JULIO PLIEGO RODEADO DE ARTISTAS E INTELLECTUALES COMO EN LA FILMACIÓN DEL CUMPLEAÑOS DE CARLOS FUENTES?

Realmente no era mi medio natural, aunque conocía a varias de las personas que estaban ahí, resulta, que había hecho unos documentales en 1965 para el Departamento de Bellas Artes, el director de esos documentales era Manuel Michel, un cineasta mexicano formado en una escuela de cine en París, en fin, hicimos una cierta amistad, nos veíamos con frecuencia y me dijo, voy a ir a una fiesta, cumpleaños de Carlos Fuentes ¿vamos?, ¿vamos! yo llevé mi cámara, conocía a varias gentes de ahí y entramos, filmé la fiesta, creo que a nadie le molestó más que a Rita Macedo que estaba muy molesta por la cámara, pero creo que más con Carlos Fuentes porque estaba muy acediado por las bellezas que asistieron a su fiesta o viceversa el las acediaba a ellas.

¿CUÁL HA SIDO LA MATERIA PRIMA PARA SU TRABAJO?

La materia prima es la vocación, luego hay un interés, que es el exhumar el pasado a través de las imágenes que yo filmé, esto es un incentivo, que bueno, otro es la sobrevivencia de un trabajo que además es muy grato, me divierte mucho hacerlo y el único trabajo que me cuesta, una vez que cuento con la producción económica, es imaginar cosas y en fin, el cine documental me irteresa, es parte esencial de la vocación, es el montaje de las imágenes, esa serie, un complejo de cosas lo que determina hacer un documental.

HOMENAJE NACIONAL A JUAN JOSÉ ARREOLA

Hice un documental en noviembre, para el Homenaje Nacional a Juan José Arreola, hice una entrevista con Eduardo Lizalde, amigo íntimo de él, 50 años atrás, y también amigo entrañable mío desde hace cincuenta y tantos años, resulta que yo tenía una filmación de hacía 30 años de Eduardo Lizalde, resultó un montaje de lo más interesante, y a la vez también tenía una filmación de hacía treinta y tantos años de Arreola, que hice en 1968, y se originó el montaje del presente en el pasado o el pasado en el presente, muy intere-

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

sante, son hallazgos que da la imagen, acabo de hacer algo que me divierte mucho, hice 2 documentales para una serie, como piloto de una serie que en principio se llamó, o se llama, todavía no sé si se vaya a realizar completa, la serie se llama Historia del Toreo en México, hice 2 programas de 40 min. cada uno sobre un torero histórico, excepcional, Rodolfo Gaona, por ahí ando haciendo cosas del pasado, estoy haciendo uno sobre Carlos Pellicer y hay una serie de proyectos, sobre todo uno que es esencial, que son los movimientos sociales, de estas filmaciones que yo hice en los sesenta y setenta y que suman muchas horas, y que deseo hacer una serie, que es costosa, por eso no se ha hecho, pero ya habrá productores.

¿LA PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE SU MATERIAL CÓMO HA SIDO?

Para ejercer el trabajo de documentalista en general, he trabajado para organismos oficiales, Bellas Artes, la UNAM, la sección de cine de la Olimpiada de México, he recibido financiamiento del FONCA y de Canal 22.

El cine documental en México es visto como un género menor, un género que a veces se le considera casi escolar, entonces, el primer problema que enfrenta es el de la producción, yo creo que la temática en un país como el nuestro es infinita, de eso dan cuenta algunos programas documentales de la televisión, en Canal 11, en el mismo Canal 22, que se preocupan por registrar los aspectos tan ricos que tiene este país, ahora el problema de su producción se ha visto estimulado por la televisión que son realmente la única vía de exhibición, el cine documental no se exhibe en las salas donde se exhibe el cine industrial, cineastas que hacen cine documental hay muchos, pero con las limitaciones concernientes a la producción y a la exhibición. Sino se hace el cine documental vinculado a la producción de un organismo que tenga medio de exhibición, como son los canales de televisión, en la Universidad, o en las escuelas, la perspectiva del cine documental es muy reducida, realmente es exigua la producción del cine documental siendo que se podría hacer un cine documental financiado y de una gran calidad, véase por ejemplo la producción que tienen los canales Discovery e History Channel, son magníficos, y cuando uno se entera de lo que ha costado tal o cual programa del estos canales, es risible con lo que hacemos un documental, 150 veces menor, es también lo que decíamos antes, eso agudiza el sentido, la creatividad, te queda nada más lo visceral, echarle ganas e imaginación y adelante.

¿HA RECIBIDO RECONOCIMIENTOS POR SU TRABAJO DOCUMENTAL?

El cine documental o cuando menos el que yo he hecho es como un trabajo anónimo se sabe muy poco de la recepción que tuvo tal o cual tema o

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

documental, no hay crítica en el cine documental, aún en televisión, no existe la crítica para el trabajo de cine o video documental, muy esporádicamente, por lo menos en mi caso, ignoro que aceptación o que provocó, en ese sentido, es un trabajo anónimo, eventualmente yo me encuentro a personas o que no conozco y que me identifican por algún azar, usted hizo tal y cual, ah muy bien o algún amigo me comenta algo pero en general es un trabajo que siento que pasa desapercibido.

Si, obtuve el Premio Nacional de Periodismo en 1977 por esa serie de "México en los 60 antes de México 68" que fue una serie de 6 programas que comenzaron en 1960 con imágenes de 1960 hasta el 2 de octubre, no sé, ignoro en general que provoqué, por ejemplo de "Lecumberri" yo he tenido 2 o 3 opiniones nada más, de este último que hice sobre Arreola, algunos amigos me dijeron que estaba muy bien, he tenido más opiniones sobre el de Revueltas porque se ha visto más y eso gracias a Canal 22 que lo financia el FONCA, pero casi no se ven, hasta que Ernesto Velázquez me propone que lo pase el Canal 22 y ahí comenzó la historia de las series en el Canal 22 de "Luz de la Memoria".

TENANCINGO

Nací en un pueblo del Estado de México que se llama Tenancingo, es un pueblo, como todo el lugar donde uno nace, es entrañable, una serie de peculiaridades locales que aún siguen siendo vivencias después de tres cuartos de siglo, de ahí yo vine a estudiar a México y soy habitante de la Ciudad de México desde hace 60 años, no, más de sesenta y tanto años, aquí estudié, quise ser químico, no pude y luego me inscribí como oyente en Filosofía y Letras, nunca acredité, luego mi formación más bien ha sido de lector y de elector también, porque siempre me he preocupado por nuestro entorno político y en algún momento he participado militando políticamente.

¿CÓMO CLASIFICA SU PRODUCCIÓN?

Yo haría una clasificación general, aparte de la temática yo los clasificaría como experimentos del montaje de las imágenes, independientemente del tema, creo que es importante, el trabajo de cine documental, para mí ha sido una especie de laboratorio del manejo de las imágenes a través del montaje, no es que me motive más, pero eso es algo inamovible, un documental sobre determinados temas no hago, hay temas que prefiero, y los que he hecho últimamente me interesan, pero la inquietud, la satisfacción del resultado, es el montaje, cómo abordo y cómo trato el tema a través de eso.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¿CÓMO REALIZA UN DOCUMENTAL?

Todo el trabajo que he hecho, y por eso me llamo camarógrafo de la calle, ha sido siguiendo una secuela de acontecimientos, en los que incluso militaba, por ejemplo, toda una serie sobre la tendencia democrática de los electricistas a mitad de los setenta, toda la historia del sindicalismo universitario hasta 1980 a partir de la mitad de los setenta, una serie de huelgas también de todos los setenta, realmente iba yo con un propósito muy concreto de obtener la visión del fenómeno que estaba sucediendo sobre todo en las calles, en conferencias, en entrevistas también de los protagonistas de estos movimientos, cuando tienes la cámara en la mano es como asistir, como ser tú un protagonista destacado de un hecho, de un acontecimiento, de un suceso, sobre todo público, sientes que hay una participación vital registrándose, te mueves, vas, vienes y buscas donde está el centro de ese suceso.

¿CONSIDERA SU TRABAJO COMO UN LEGADO?

No lo pienso como legado, el trabajo de documentalista es como un trabajo anónimo, no sé más que muy esporádicamente sobre el resultado de este trabajo, ¿legado?, quizá.

Ignoro en qué magnitud y para quienes puedan ser de interés ciertas imágenes, sí pienso que puede ser un legado todo el registro histórico que tengo hecho y que no se conoce, que permanece inédito de todos los movimientos de los sesentas y setentas, eso sí me parece que sería un legado, incluso no he tenido tiempo de ordenar bien, sobre todo de pasarlo de cine a video y cuando menos tenerlo listo para el montaje y hacer una serie de documentales, en eso estoy actualmente, a veces le dedico un día, empiezo a trabajar y ahí la llevo, lo comprometido por terminar hay que atenderlo.

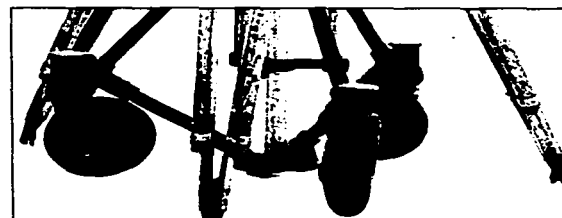
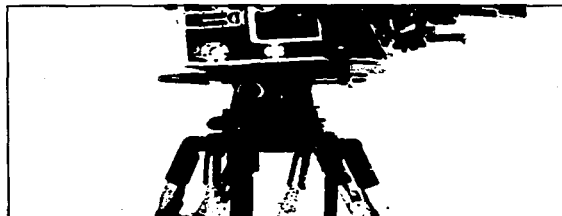
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¿QUÉ LE FALTA FILMAR A JULIO PLIEGO?

¿Qué me falta filmar? tengo dos cámaras de cine que ya las uso como atril sobre todo de gráficos, ya las considero instrumentos inútiles, todavía no grabo en video y ya no salgo a la calle más que a ver las manifestaciones, a veces, y me gustaría más bien hacer ciertas filmaciones muy personales filmar un día toda la actividad de la familia por ejemplo, desde la mañana hasta la tarde, no como espectador sino como participante, bloquear la cámara y moverme, allá en la casa en J, y ver que hacemos.

Algunas entrevistas si me gustaría hacer, pero no hay tiempo, no hay suficiente tiempo, por ejemplo tengo un material de mis tres hijos que son varias horas, los filmé desde que nacieron y lamento no haber filmado el parto, de cuando son muy pequeños, van creciendo y diciendo cosas y no he tenido tiempo de hacer el montaje de ese material, se los enseñé a mis hijos cuando pasaron ventitantos años de tenerlos guardados y les produjo una impresión, les conmovió verse así a días de nacidos y cómo fueron creciendo, quiero sobre todo sacar a la luz los materiales que tengo almacenados, esa es mi mayor preocupación.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.2 TRAYECTORIA

- 1928 Julio Pliego Medina, Tenancingo, Estado de Mexico
- 1946-48 Curso de fotografía con el maestro Manuel Álvarez Bravo. Academia de San Carlos.
- 1948 Lectura y estudio de textos clásicos, teóricos e históricos sobre cine. Participación como ayudante en la realización de cine documental.
- 1951-63 Dirección del Departamento de programas filmados: "Televisión Taurina y Deportiva", en Telesistema Mexicano, hoy Televisa.
Participación como editor y camarógrafo en la realización de programas deportivos y taurinos, noticieros y reportajes en general.
Dirección Técnica de programas de televisión sobre cine y teatro. UNAM.
- 1956 Guión técnico, fotografía y edición de la película experimental de medio metraje: "Siguiendo pistas".
- 1958 Edición de la película experimental de largo metraje: "La gran caída".
- 1960-62 Realización de una serie de 12 documentales de 16mm, b/n de 26 min. con temática científica, social y literaria.
Trabajos solicitados por una empresa tabacalera.
- 1964 Filmación y edición de varios documentales sobre personalidades de las artes, producidos por el INBA.
Realización de cine publicitario.
- 1965-66 Trabajos de fotografía y edición de 3 documentales de 30 min. c/u, sobre tres pintores: Vicente Rojo, José Luis Cuevas y Alberto Gironella, producidos por la UNAM.
Realización de cine publicitario.
Impartición del curso: "Teoría del montaje cinematográfico" en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- 1967-68 Guión, fotografía y edición de 3 documentales para la promoción de la Olimpiada Cultural. Participación en la preparación de la película oficial de la Olimpiada en México como asistente del director. Asistencia de dirección de cámara en la filmación de los eventos de atletismo, de la Olimpiada.
- 1969 Trabajo como coeditor cinematográfico de los eventos de atletismo en el montaje de la película oficial de la Olimpiada de México 68.
- 1970-73 Realización de cine publicitario.
- 1973 Inicio de filmaciones, toma de fotografías fijas y grabaciones de sonido de un archivo personal de movimientos sociales, políticos, obreros y populares más sobresalientes a nivel nacional.
- 1974-75 Filmación y edición de reportajes y entrevistas para 26 programas de tv emitidos por el Canal 13 bajo el nombre de "Séptimo Día".
- 1976 Edición y montaje del video documental: "Caribe, estrella y águila". Dur: 100 min.
- 1976-77 Realización: filmación y edición de la serie de programas de tv "Destino Común", para emisión nacional, producidos por el Consejo Nacional de Cultura para los Trabajadores.
- 1974-77 Realización de 2 documentales para el Centro de Producción Audiovisual de la SEP: "Historia del Palacio de Bellas Artes" y "Museo de San Carlos" de 30 min. c/u. Realización de los documentales: "La Revolución de independencia" y "La infancia abandonada" de 30 min. c/u para el Canal 13
Realización de cine publicitario.
- 1978 Edición, montaje y filmaciones complementarias para el documental: "Los paseos de Borges". duración 30 min.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

- 1973-86 Realización de filmaciones de los movimientos sociales más sobresalientes, sobre todo de la insurgencia obrera y movimientos populares. Desde 1973 a 1980 para archivo personal, después para el archivo de la Filmoteca de la UNAM.
- 1980 Ingreso a la Filmoteca de la UNAM como Jefe del Departamento de Producción. Dirección y realización de filmaciones, reportajes y documentales relacionados con actividades de la Filmoteca de la UNAM.
- 1985 Montaje, edición y filmaciones complementarias para el documental "Testimonios zapatistas", producido por la Filmoteca de la UNAM. Duración: 50 min.
- 1986 Ingreso a la Unidad de Televisión Educativa y Cultural, UTEC, de la SEP. Dirección de 3 programas de video sobre la pintura mural prehispánica de Cacaxtla, Tlaxcala. Duración: 27 min. c/u.
- 1987-88 Nombramiento de Subdirector de Producción de UTEC. Organización de la producción de la Tv cultural de esta dependencia. Realización de 3 programas sobre el Museo Nacional de Antropología. Dur: 27 min. c/u.
- 1989 Dirección técnica de 40 programas sobre ópera: "Hablemos de ópera". Dur: 26 min. c/u. Reingreso a la UNAM como asesor de la Dirección General de Actividades Cinematográficas.
- 1992 Guión y realización del capítulo "Décimo Lustró 1945-49", como parte de la serie "18 lustros de la historia de México 1900-1990" producidos por la UNAM. Dur: 27 min.
- 1994 Guión y realización del documental: "Días terrenales, testimonio de José Revueltas". Coproducción FONCA-Julio Pliego. Dur: 75 min.
- 1995 Filmación del documental: "Xochimilco, la lucha por la supervivencia".

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1995-98 Inicio y desarrollo de la serie *Luz de la Memoria* producida por el Canal 22.
31 programas documentales con duración aproximada de 27 min. c/u.

- El cinematógrafo, mito y memoria
- Julio Cortázar
- Silvestre Revueltas
- Eduardo Mata
- Toros y toreros I y II
- Emilio "Indio" Fernández
- Alejandro Galindo
- B. Traven
- Carlos Chávez
- Toreros de los cincuenta
- Toreros públicos, públicos privados
- Juan Rulfo, memoria de un aparecido
- Jacques Louissier, I y II
- Agustín Lara
- Bessie Smith: memoria de una emperatriz
- 1968-1988, memoria y rescate de la razón violada
- Vicente Rojo
- Louis Armstrong
- Los sesentas antes de México 68 I,II,III,IV, y V
- México 68, 2 de octubre
- El principito y Saint Exupery
- Tenancingo, una oscura memoria
- Erase el medio siglo
- La publicidad en los cincuenta y sesenta
- Héctor Xavier, maestro pintor de la especie humana y animal
- Tres pintores entre sí: Motherwell-Nissen-Matta
- Norte y Sur de la pintura: Adya Junkers y Pedro Coronel

1997 Premio Nacional de Periodismo en divulgación cultural, por la serie *Luz de la Memoria*

1998-2003 El Palacio Negro de Lecumberri 1900-1976
Rodolfo Gaona y su época 1905-1925 (2 documentales de la serie *Historia del Toreo en México*)
El ingenioso juglar de Zapotlán el Grande, Juan José Arreola 1918-2001

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

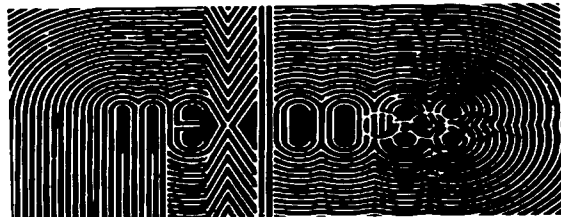


102



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

J U L I O P L I E G O



103



126 Julio Plego

126

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

J U L I O P L E G O

PROPUESTA

**JULIO PLIEGO UNA LUZ EN LA
MEMORIA**

P R O P U E S T A

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

105

La propuesta que presento como parte de este proyecto de investigación es un video documental acerca del trabajo filmico de Julio Pliego proponiéndolo como herramienta para conocer visualmente algunos acontecimientos sobre la cultura en México y sus personajes durante el siglo xx a través de una entrevista en su casa-estudio en el antiguo Edificio Condesa.

El video documental tendrá una duración de 30 min. en donde se incluye material filmico propio del maestro Pliego y breves relatos acerca de cada trabajo hechos por el mismo y que presentaré el día del examen.

Los trabajos de Julio Pliego tienen un estilo muy característico que es el de hacer un collage visual con toda su colección de imágenes, no importando el tiempo en el que fueron filmadas, su secreto está en la edición, el resultado es un recorrido por pasado, presente y viceversa dando una riqueza visual al tema.

Mi propuesta está realizada de la misma forma que la del maestro Pliego, es un collage de imágenes tomadas de sus trabajos en donde se puede ver el presente y pasado, la edición de todo esto es la más importante ya que es la que da forma a la idea.

La entrevista se realizó con una cámara de video de 8mm. Sharp y los documentales en formatos Betacam y VHS. Algunos documentales fueron grabados directo de la televisión por Canal 22.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

- ESPACIO:
México, D.F.
- TIPO:
estudio
- CLASE:
vacío
- PROPÓSITO:
entrevista
- RELACIÓN:
pregunta-respuesta
- UBICACIÓN:
sala y estudio
- TIEMPO:
presente
- EXPOSICIÓN DEL LUGAR:
1 escena en la sala, escena en la ventana, escena en el estudio
- EXPOSICIÓN DEL TIEMPO:
primera escena, corte directo a imágenes de archivo, corte a estudio
- RITMO DEL TIEMPO ENTRE ESCENAS:
charla con vistazos al material filmico de Pliego como pequeños flash
backs de los que nos está platicando

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

•SINOPSIS

La intención de "Julio Pliego: una luz en la memoria" es la de brindar un pequeño homenaje a la labor del maestro como uno de los cineastas que incursionaron en el documental donde se puede recordar el México de los sesentas y setentas a través de su cámara.

Imágenes de sus documentales, así como de su estudio y casa son acompañadas por varias piezas musicales.

Es un video en 8mm de 20 a 30 min. de duración, ilustrado con material fílmico del mismo Pliego.

PROPUESTA DEL GUIÓN
PARA EL VIDEO-DOCUMENTAL:

"Julio Pliego, una luz en la memoria"

Secuencia Interior / Día / Estudio

Escena 1- Del negro de la pantalla en fade out van apareciendo imágenes de los documentales de Pliego ambientadas con música en el fondo

Ciudad de México • 6 de mayo de 2003

Escena 2- De las imágenes de archivo se corta a un recorrido por un recibidor hasta el cuadro del mismo Pliego.

Escena 3- En pantalla aparece escrito una idea en la cabeza, una cámara en la mano

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Escena 4- Fade out aparece el cineasta en medium close up y responde:

A veces la cámara es indispensable para obtener las imágenes, no hay una idea precisa, yo me nombro *camarógrafo de la calle*, cuando se decide salir a filmar eventos públicos uno se encuentra con una realidad inmediata, que lo único que te permite es afocar la cámara hacia el sujeto o el conglomerado que más interés tenga para el efecto que esperas obtener. de esas imágenes, ahora una cámara en la mano es una responsabilidad que asumes, desde luego profesionalmente y subjetivamente, vas con una idea, sí, muy general, que es obtener el testimonio inmediato de tu entorno social, político, humano, esa realidad que te rodea y de la que quieres obtener un testimonio, muchas veces para un fin específico, otras no.

En mi caso, he filmado, tengo muchísimas horas filmadas sin un fin específico que darle a esas imágenes, bueno sí en general sí, pero ahí siguen guardadas tal y como las filmé y todavía no tengo una idea clara de cómo las voy a montar, porque siempre hay hallazgos en las imágenes que uno asocia en el montaje de las mismas, obtienes unos hallazgos, encuentras con los que no contabas, una sorpresa que te dan las imágenes al reunirlos.

Escena 5- Corte a varias imágenes de la calle que nos dan un pequeño flash back e ilustran el relato

Escena 6- Mientras el maestro cuenta su relación con la cámara se hace un juego con las imágenes proponiendo un collage visual al espectador.

Escena 7- Fade in al texto "el inicio de Julio Pliego", fade out, el cineasta con testa:

Bueno mi trayectoria pasó del conocimiento de los libros en uso técnico, hace muchos años, a una práctica constante y diaria que duró 12 o 13 años en Televisa haciendo noticieros, programas deportivos, culturales, programas taurinos etc. mi fin original era hacer cine de ficción, pero no dejaba de ser una ficción pensar hacer cine aquí en México, sobre todo hace 5 décadas en que casi era imposible hacer cine, por el medio cinematográfico, la censura, una serie de razones de gobierno y estado, no permitían hacer un cine en libertad, el resultado quien sabe cual hubiera sido, ese era mi fin.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Yo empecé a hacer cine documental en la UNAM, esto es en los años sesenta, antes quizás, a finales de los cincuenta con Bellas Artes y con la Universidad, así comienza un oficio que se fue extendiendo, siempre tuve interés en el manejo y expresión de las imágenes, oficio que se fue extendiendo hasta convertirse en algo que me gusta mucho hacer, que me satisface, me divierte hacer, y que ahora hago con el mérito que tengo de un tiempo acá a través del FONCA después con el Canal 22, con él que empiezo a hacer una serie de documentales en base a materiales que yo guardé maníaticamente en latas y que realmente no sabía para qué eran, sino simplemente las guardé, entonces esa exhumación de materiales han dado por resultado esas series de televisión.

Escena 8- Se vuelve a repetir el recurso del collage con varios de sus trabajos de tauromaquia, Silvestre Revueitas, Siqueiros mientras en voz en off se escucha el relato y se hace corte a el y viseversa.

Escena 9- En pantalla aparece otro letrero Por qué cine documental

No fue una decisión propia sino de parte de mi trabajo, sobrevivencia pues, empecé a hacer cine documental como vocación, ¿en qué momento? no sé, pero cuando yo abandoné la idea de hacer cine de ficción, ante la imposibilidad de hacerlo, incluso me permití escribir 2 ó 3 guiones que todavía me dan vueltas. Si me ofrecieran hacer una película de ficción no la haría, no me interesaría hacerla, y no menosprecio el trabajo que están haciendo los jóvenes actualmente, ya no me interesa, me da como pereza, en cambio el cine documental me interesa muchísimo, tengo urgencia de hacerlo, tengo muchas cosas pendientes que hacer, claro no puedo hacerlo sin una economía consecuente para ello, pero tengo algunos planes que tengo apremio de hacer.

Escena 10- Dentro de la entrevista se hace un cambio de escenario donde se muestra gran parte de su casa y estudio

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fade in al título
fondo musical

título en fade out mientras corren
las dos viñetas una a la izq. otra a la
derecha



collage de documentales
fondo musical



disolvenca a
fondo musical



disolvenca a
fondo musical



disolvenca a
fondo musical



disolvenca a
fondo musical



fade in a letrero
cambio de fondo musical



fade out y entra a Julio

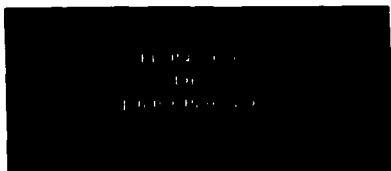


corte a marcha



corte a Julio

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



fade in a
cambio de fondo musical



fade out y entra a Julio



corte a Siqueiros



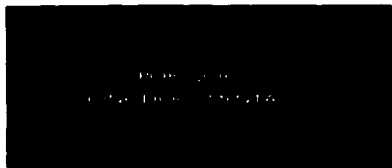
corte a Julio



corte a toros
disolvencia a



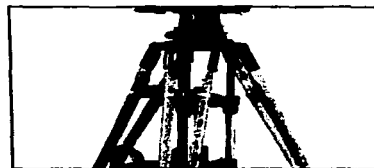
cortos toros



fade in
fade out
cambio de fondo musical



corte a cámara
till down en disolvencia



till down en disolvencia hasta los
soportes de la cámara



corte a

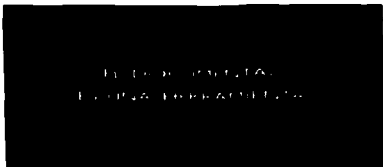


Julio



corte a Lecumberri

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



fade in
fade out
cambio de fondo musical



corte a Julio



corte a marcha
disolvenca



disolvenca policias



disolvenca imágenes de archivo



corte a Julio



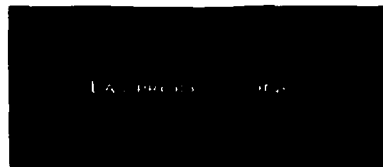
corte a José Gorostiza
disolvenca



disolvenca a Pellicer



corte directo a Julio



fade in
fade out
cambio de fondo musical



corte a Julio

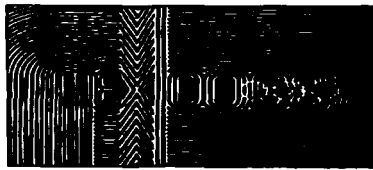


corte a fiesta de cumpleaños de
Carlos fuentes

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



corte a Julio



corte a Olimpiadas, logo México 68
disolvencia



Lecumberri, pasillo, entrada



corte a Julio



fade in
fade out
cambio de fondo musical



corte a Julio



corte a México 68
disolvencia



Tlatelolco
disolvencia



Tlatelolco
disolvencia



Carlos Fuentes



corte a Julio



fade in
fade out

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



corte a Julio



corte a su estudio
disolvenca a



latas y pasillo
disolvenca



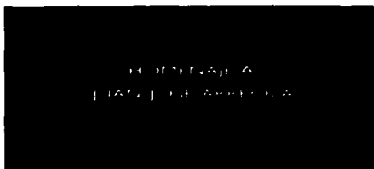
sus libros
disolvenca a



imagen de archivo



corte a Julio



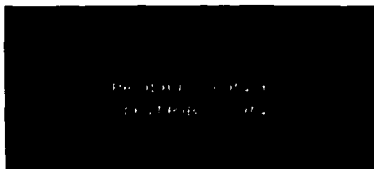
fade in
fade out



corte a Arreola
disolvenca a



Arreola



fade in
fade out



corte a Canal 22
disolvenca a



Lecumberri

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



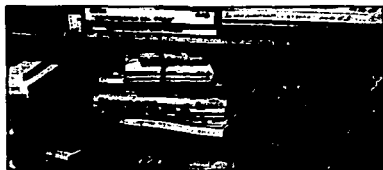
fade in
fade out



corte a Julio,
cambio de escenario
disolvencia a



documentales
disolvencia a



documentales
disolvencia a



documentales
disolvencia a



fade in
fade out



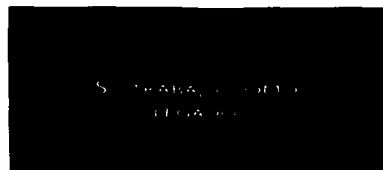
corte a Julio
cambio de escenario



fade in
fade out



documentales



fade in
fade out

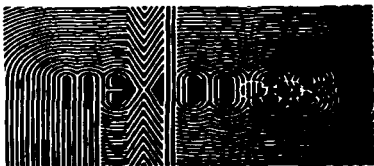


documentales



documentales

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



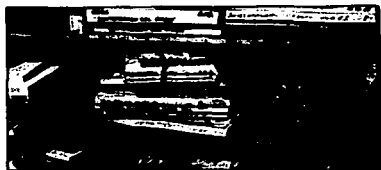
documentales



corte a julio



corte a documental
disolvenca



corte a documental
disolvenca



corte a documental
disolvenca



fade in
fade out



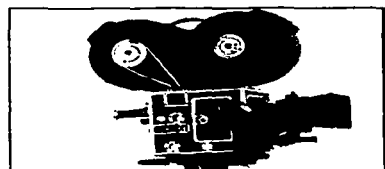
corte a julio



corte a documental
disolvenca



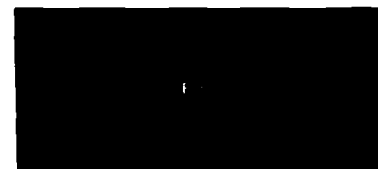
corte a documental
disolvenca



corte a documental
disolvenca



corte a documental
disolvenca



fade in
fade out
corte

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

C O N C L U S I Ó N

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

América Latina ha sufrido durante muchos años una pérdida de identidad, identidad necesaria para afrontar y resolver los problemas sociales, políticos y culturales que se han originado a través de toda su historia.

A pesar de estas problemáticas los artistas latinoamericanos han sobresalido con su obra en su país y en el resto del mundo.

Ser latinoamericano significa estar orgulloso de sus raíces, buscar aquella unidad que tenían las antiguas culturas mesoamericanas para formar una nación poderosa, una nación con una cultura limpia de imitaciones y una ideología que nos permita competir con otros países.

Es interesante como en el siglo pasado México fue el foco de atención de grandes artistas extranjeros que vivieron, se refugiaron y murieron en un país que les permitió seguir con su producción artística, considerándolo un lugar extraordinario con una riqueza cultural infinita.

Saber que actualmente los artistas mexicanos y latinoamericanos no tienen el apoyo necesario para continuar su trabajo y solicitan al extranjero becas y financiamiento es una situación injusta que considero se le debería poner más atención ya que contamos con grandes artistas reconocidos a nivel mundial.

El cine es un medio de expresión artística aunque no todas las películas sean arte cinematográfico. En México el cine fue creador de una época donde la producción de buenas películas no se había podido superar durante años hasta ahora con algunas de las nuevas películas.

El género del cine que se puede usar como una herramienta para difundir cultura y conocimiento es el documental, ya que muestra las realidades que sirven de estudio.

Los temas que se pueden documentar son muchos e interesantes, solo se necesita una idea en la cabeza y una cámara en la mano para continuar con la necesidad de querer preservar imágenes que en su tiempo son cotidianas pero al paso de los años se convierten en historia, una historia que necesitaba contarse y que solo cumplía su objetivo cuando lo recibiera el espectador.

Aunque el documental no tiene la difusión y el apoyo necesario en México se hacen materiales de gran calidad que han sido premiados a nivel mundial y algunos han obtenido gran parte de su difusión en las pantallas de televisión y sólo por canales culturales.

A pesar de que la televisión ha sido considerada un medio masivo dañino para el que la ve, hay que reconocer que no toda la televisión que se hace sirve para entretener, sirve también como medio de difusión de la cultura, medio informativo y educativo que hay que aprender a escoger y a sintonizar.

A N E X O

TESIS CON
TALLA DE ORIGEN

CINE EN AMÉRICA LATINA

*ARGENTINA

El cine en Argentina entra el 18 de julio de 1896 en el Teatro Odeón de Buenos Aires con la primera exhibición cinematográfica con vista ae Lumière y en 1897 se filma *La bandera argentina*, brevísimo documental de Eugenio Py quien en 1907 inicia un cine sonoro con discos. El primer filme de ficción lo realiza Mario Gallo en 1910 titulado *El fusilamiento de Dorrego*, y el primer largometraje lo realiza Enrique García Velloso en 1914, *Amalia y Nobleza Gaucha* en 1915 de Martínez, *Gunche* y *Cairo* es el mayor éxito comercial de todo el periodo mudo.

El último malón (1918) documental de un hecho real, de Alcides Greca. *Juch sin ropa* (1919) primera película con el tema de la huelga obrera. *La muchacha de arabal* (1922), de Ferreyra que durante la proyección se incorpora el tango con acompañamiento de orquesta y en 1931 se estrena *Muñequitas porteñas* también de Ferreyra siendo el primer largometraje con el Sistema Vitaphone de sincronización discográfica.

En 1933 se conoce *Tango* y *Los tres berretines* imponiéndose el cine sonoro óptico y con el la competencia industria a escala.

En 1969 nace el Grupo Cine de la Base al calor de las luchas populares contra la dictadura del General Juan Carlos Onganía. Su objetivo fundamental era promover la recuperación política de los filmes en las bases obreras populares que se dividían en dos áreas: la producción basada en documentales ligados a los problemas de la clase obrera y campesina y la distribución que era en tres niveles: el sindical, el barrial y el universitario, hasta el golpe de estado del general Jorge Rafael Videla y el secuestro de Raymundo Gleyzer, miembro fundador que fue secuestrado y hasta hoy nunca se supo su paradero, el resto de los integrantes se ven obligados a abandonar su país y en el exilio apoyan y se solidarizan con el pueblo argentino, en su lucha contra el régimen militar imperante.

Una de las películas mas importantes que realizó este grupo fue "*Los traidores*"; película sobre la clase obrera argentina, sobre sus luchas y dificultades para construir una ideología revolucionaria. Comprende 17 años de experiencia, desde la caída de Perón hasta nuestros días, incluida la explosión espontánea del "*Cordobazo*" y la aparición y la consolidación de los movimientos guerrilleros. Es una película sobre las posibilidades de una revolución, una tentativa de expresar en forma concreta las nuevas relaciones de poder en Argentina.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cinematográficamente, es el fruto de un trabajo colectivo, contemplado desde el punto de vista de aquellos que están organizando este movimiento clasista de los explotados. El objetivo del filme: servir de instrumento político en la lucha de clases de los trabajadores.³⁰

Otra de las películas que vale la pena mencionar dentro de la producción cinematográfica de Argentina es "*La Hora de las Hornas*", de Fernando Solanas en 1966 es un filme que está dirigido a sectores de latinoamericanos cuyo objetivo es la liberación nacional, muestra la historia de Argentina hoy en día pero a través de su pasado, está dividida en capítulos-secuencias con una forma y lenguaje diferente, por lo tanto no es un filme para todos los públicos debido al debate.

Otras películas:

Historias mínimas (2002), Argentina-España, Carlos Sorín
Mercano, el marciano (2002), Argentina, Juan Antín
El lado oscuro del corazón 2 (2001), Eliseo Subiela
Las aventuras de Dios (2000), Eliseo Subiela
Pequeños milagros (1997), Eliseo Subiela
Despáilate amor (1996), Eliseo Subiela
No te mueras sin decirme adónde vas (1995), Eliseo Subiela
El lado oscuro del corazón (1992), Eliseo Subiela
Hombre mirando al sudeste (1986), Eliseo Subiela
Últimas imágenes del naufragio (1985), Eliseo Subiela
La conquista del paraíso (1980), Eliseo Subiela
Argentina, mayo de 1969: Los caminos de la liberación (1969), Eliseo Subiela

•BOLIVIA

El cine que se ha realizado en este país ha sido de carácter social, surgiendo de un ambiente de luchas y movilizaciones masivas dando como resultado al cine militante boliviano.

Con una historia turbulenta llena de coraje, dignidad y de lucha por la libertad, el pueblo boliviano a sobrevivido a una clase dominante, enemiga y racista.

Considerada una de las más brillantes y experimentadas de América, la clase obrera boliviana ha seguido avanzando y actualmente es el principal frente de resistencia al poder fascista. Revolución campesina, derrota a la oligarquía, bloqueos y explotación no han sido obstáculo para esta nación.

³⁰ Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Vol. II. SEP, México, 1993.

En 1952 se crea el Instituto Cinematográfico Boliviano y se empiezan a realizar importantes documentales de la movilización popular; estos trabajos son realizados por personas que saben poco de cine y su objetivo era la propaganda política, con esto dan a conocer imágenes de un pueblo jubiloso.

A continuación menciono algunos de los trabajos que se han realizado en este país:

Revolución, 1962, cortometraje b/n que muestra la miseria y explotación del pueblo boliviano utilizando imágenes, música y sonido naturales.

¡Aysá!, 1965, cortometraje, b/n con un cincel y un martillo un minero boliviano quiere conseguir mineral perforando la roca.

Ukamau (¡Así es!), 1966, b/n primer largometraje del cine boliviano, es la historia de una venganza filmada en la Isla del Sol, en el Lago Sagrado de los Incas.

Yawar Mallku (Sangre de Cóndor), 1969, b/n largometraje donde se denuncia la acción criminal de un centro de maternidad donde se esteriliza sin consentimiento a las mujeres campesinas.

El coraje del pueblo, 1971, largometraje en color película que reconstruye los acontecimientos por testigos que interpretan sus propias historias, esta película fue difundida mundialmente y es un documento de estudio.

Jatun Auka (El enemigo principal), 1974, largometraje, b/n. hechos históricos de la lucha guerrillera en América Latina.

Llok y Kaymanta (¡Fuera de aquí!), largometraje en b/n, El fin del mundo y traer la luz a las tinieblas es el objetivo de un grupo de misioneros americanos en la región de Kalakala.

•BRASIL

Bajo un sistema de censura a los medios impresos, a la cultura, a la música, a la información y a la obligación de incluir mensajes de interés educativo en los medios de diversión pública, el cine brasileño critica la realidad social que vive el país, siguiendo una línea comercial y legislativa, provocando con esto la disminución de películas a lo que se llamó "cinema nuevo".

Surge la película marginal a partir de la radicalización de una posición de marginalidad que caracteriza las relaciones entre los intelectuales y la sociedad

brasileña, también surge la pornografía como producto económicamente interesante para el mercado exhibidor; como una reacción desordenada y espontánea a la desorganización del mercado cinematográfico brasileño y al llamamiento oficial por un esfuerzo colectivo mayor para el bienestar común, dirigido a los trabajadores de clase media que consumen los pequeños menajes de interés educativo del gobierno.³¹

El cine brasileño está basado en el modelo de la crisis, acercándose a las diversas contingencias políticas y sociales por las que atraviesa el país.

En el Festival de la Habana de 1984 participaron 2 filmes brasileños: *Memorias de la cárcel*, de Nelson Pereira dos Santos y *Un hombre marcado para morir*, de Eduardo Coutinho. *Memorias de la cárcel* está basada en el libro del escritor Graciliano Ramos donde cuenta lo que ocurrió después de su encarcelamiento, en este film se usa a la prisión como una metáfora de la sociedad brasileña. *Hombre marcado para morir* está basada en un hecho real, el asesinato del líder campesino Joao Pedro Teixeira que era el presidente de la Liga Campesina de Sopé.

El número de filmes producidos en Brasil ha aumentado mucho en los últimos veinte años. De casi 20 filmes producidos a inicio de la década de los sesenta pasaron a producir casi 100 a inicios de la década de los ochenta. El cine brasileño ganó más público. Pero el cine de modo general perdió público. Los cines se cierran. La televisión sigue cerrada a los filmes brasileños.

Producir un filme y llevarlo al mercado es cada vez más difícil y más caro. La indisciplina permitió al cine atravesar el periodo de censura más fuerte después del golpe militar de 1964.³²

Otras películas:

- Estación Central* (1998), Walter Salles, ficción
- Cine Mambete* (1997), Laís Bodanzky, Luis Bolognesi, documental
- Bye Bye Brasil* (1979), Carlos Diegues, ficción
- Polycarpo Cuarema, heroi do Brasil* (1997), Paulo Thiago
- Antonio de las muertes* (1969), Glauber Rocha, Brasil-Francia

• COLOMBIA

Colombia no hizo en 60 años más de 60 películas, cuando aparecieron las primeras muestras cinematográficas presentaban un atraso de 10 años con respecto a los otros países latinoamericanos. Y los primeros que hacen cine en Bogotá son 2 italianos dueños de una sala de proyección.

³¹ *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano*. Vol. I. SEP, México, 1993.

³² *Ibid*

En 1912 se realizan trabajos documentales y en 1937 *La María* que fue la más publicitada en la época muda y la producción no pasó de 15 largometrajes entre 1922 y 1928. El cine sonoro llegó mucho tiempo después, siendo el americano y el europeo lo que se exhibía.

El Sereno de Bogotá y *Allá en el trapiche* son las más exitosas de las películas sonoras en 1943. Los filmes bolivianos son inexpressivos por falta de talento e interés.

Pasado meridiano largometraje de José María Arzuaga y *Camilo Torres* cortometraje documental de Diego León Giraldo son 2 de los filmes que vale la pena mencionar dentro de la poca producción cinematográfica boliviana. En la primera podemos apreciar por primera vez una sociedad colombiana reveladora y honesta donde al colombiano se le ve actuar vital y típicamente con una terrible violencia y crítica exacta. La segunda es un documental de la vida de un cura que se vuelve revolucionario.

Otras películas:

La estrategia del caracol (1992), Sergio Cabrera
Rodrigo D () Víctor Gaviria
Confesión a Laura (1992), Jaime Osorio
La gente de la Universal (1992), Felipe Aljure
Pisingaña (1984), Leopoldo Pinzón
Carta de Colombia (1993), Mario Burbano, documental
Tiempod de Colombia (1991), Clemencia Liévano
Tiempo de morir (1985), Jorge Alf Triana, Colombia-Cuba

• EL CINE CHICANO

Se refiere a una actividad en particular o a un conjunto de actividades que fueron consecuencias y parte integral de un fenómeno específico socioeconómico y cultural conocido como el *Movimiento Chicano*, un capítulo de la historia reciente que fue testigo de los cambios en actitudes, valores y niveles de conciencia del suroeste de los Estados Unidos, cuyas repercusiones se hicieron sentir en todo el mundo.³³

El cine chicano se desarrolla en una época marcada de estereotipos y deformaciones, de discriminación hacia los *grasos*, así llamado todo mexicano o chicano en 1910 desde entonces se deformó la imagen del revolucionario mexicano a la de un bandido con sombrero pistola y bigotes y en Hollywood sólo tenían una participación como extras de los filmes.

³³ Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Vol. I. SEP, México, 1993.

La primera película chicana fue *Yo soy Joaquín* (1967) del Teatro Campesino, se aprecia el desacuerdo con la injusticia, y la búsqueda de la identidad. *Yo soy chicano* (1972) de Jesús Treviño y *Cinco Vidas* de Moctezuma Esparza y José Luis Ruíz muestran a un chicano buscando redefinir su identidad y donde se argumenta que el chicano es la evolución lógica de un proceso doble en momentos históricos en color sepia. El documental *Cinco vidas* ganó un Emmy en 1972.

En 1960 por razones económicas y de distribución se realizan documentales que usan a la televisión, bibliotecas, escuelas y festivales como medio de proyección y en el formato de 16 mm y video.

Los temas de estos filmes son de discriminación, deportación, búsqueda de identidad, injusticia, falta de oportunidad de trabajo, la familia, la frontera, etc.

Algunos de los títulos de estas producciones son:

América de los indios: Centro Campesino Cultural

Carnalitos: Bobby Páramo

Chicana: Sylvia Morales

Chulas fronteras: Les Blank Flowers

Cinco vidas: Ruiz Productions

Cosecha: Richard Soto

Cuba 77: Beverly Sánchez

De la tierra en que nació: María Lino

El Pueblo Chicano: The Beginnings: Bilingual Education TV Program

El alambrista, (1981), Robert Young

• CHILE

En Chile nunca se han abierto las posibilidades para el nacimiento de la industria cinematográfica debido a la crisis económica por la cual pasa el país, esto conlleva a una falta de cineclubes, revistas etc.

Durante los primeros años del siglo XX hasta la actualidad se han realizado 158 filmes de largometraje y 1500 cortometrajes publicitarios y comerciales, cuando hubo una mayor producción fue en la época del cine mudo y se considera a *Los Payasos se van* (1921), *Un grito en el mar* (1924) y *El húsar de la muerte* como las mejores películas mudas.

En 1934 llega el cine sonoro a Chile y surgen varias empresas filmicas las cuales desaparecen al poco tiempo debido a la situación económica produciéndose un film al año repercutiendo en la calidad del mismo. Los que tuvieron un poco más de suerte fueron los cortometrajes publicitarios.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Pero en 1967 se realiza el Primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos el cual marca el inicio del cine chileno y tiene contacto con el cine novo de Brasil y de Bolivia.

(1974)
Pinochet: fascista, asesino, traidor, agente del imperialismo. Sergio Castilla. 16mm.
película de agitación contra Pinochet, realizada para la televisión.

(1975)
Los puños frente al cañón. Gastón Ancelovic. 16 mm.

(1976)
Los tres Pablos. Sebastián Alarcón. 35mm.
Un documental de recopilación sobre Pablo Neruda, Pablo Picasso y Pablo Casals.

(1977)
La piedra crece donde cae la gota. Colectivo. 35mm.
Película de montaje que denuncia la tortura, la violación de los derechos humanos en Chile después del golpe de estado. Los desaparecidos y la expulsión de los militares detenidos. Relaciona la situación en Chile con otros países latinoamericanos.

(1978)
Los Borges. Marilú Mallet. 16mm

(1979-1983)
Recado de Chile. Colectivo. Chile. 16mm.
Primer testimonio de la organización de familiares de prisioneros desaparecidos en Chile.

No eran nadie. Sergio Bravo. Chile / Francia. 16mm.
Filmada en el Archipiélago interior de la Isla de Chiloé. Poema visual sobre la búsqueda de una mujer cuyo marido desapareció en el mar.

La frontera (1991). Ricardo Larraín

Te amo (2001). Sergio Castilla

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

• ECUADOR

Al igual que muchos de los países de Latinoamérica la situación económica de Ecuador no es apta para la producción cinematográfica y son los cineastas los que han sobresalido en este campo pero a nivel publicitario. Algunas de las producciones han sido ficticias, sin ideales y sin ninguna aportación a los sectores populares.

Es a partir de 1975 cuando se empiezan a hacer propuestas con el tema de la lucha obrera y en 1976 aparece el primer audiovisual didáctico con el título *Quien mueve las manos*, acerca del desalojo de obreros de la fábrica donde hacen huelga y uno de sus dirigentes es asesinado.

El Grupo boliviano *Ukamau* ha significado para el cine ecuatoriano un estímulo para que las realizaciones sean más consecuentes y definidas, conocer a los indígenas andinos y las necesidades del pueblo.

La difusión del cine en Ecuador ha sido por medio de videoclubes donde se exhibe producción nacional e internacional en formatos de 35mm, 16mm, y video.

El cine en Ecuador está muy retrasado en comparación a Colombia o Perú, pero por ejemplo *Lucsi caymanta* (Fuera de aquí) nos permite ver la creatividad y la conciencia de lucha del campesino ecuatoriano.

• NICARAGUA

Tres filmes se habían realizado en Nigaragua hasta 1979. Las primeras producciones que se realizaron fueron: *Milagro en el bosque* fue el primero, basado en la leyenda de Santo Domingo de Guzmán, el segundo un documental sobre la vida de los vaqueros llamado *Los Centauros de Chontales*, y *Señorita* filmado en 1973 y con influencia de Buñuel y de Bergman.

El cine acuatoriano se ha desarrollado junto con las guerrillas y las armas, al saqueo y la explotación y parte de su misión ha sido recoger los testimonios más significativos de la revolución.

La distribución de los filmes se hace através del *Cine Móvil* que son proyeccionistas que viajan por todo el país, a lugares donde no hay radio ni televisión y es gratuito. *El Cine Móvil* también ha servido para campañas de gobierno.

Algunas de sus producciones son:

Más es mía el alba de oro: Mariano Marín (1982) 35 y 16mm. Reportaje biográfico sobre Rubén Darío.

Generosos en la victoria: Mariano Marín (1983) 35 y 16mm. Acerca del nuevo sistema carcelario.

Río San Juan, a este lado de la puerta: Fernando Somarriba. (1983). 35 y 16 mm. Cortometraje del reacentamiento de las comunidades campesinas.

Managua de sol a sol. Fernando Somarriba. (1982). 16 mm. Acerca del cambio revolucionario en los mercados, calles, escuelas y trabajos de Managua

Nunca nos rendiremos. Fernando Somarriba. (1984). 16mm.

Esbozo de Daniel; Mariano Marín. (1984). 16mm.

Manuel; Rafael Vargas. (1984). 35mm.

• PANAMÁ

El Grupo Experimental de Cine en 1972 fue el responsable de hacer un cine coherente e histórico en Chile, ya que antes sólo esta actividad estaba aislada. Se sabe que *Cuando muere la ilusión* realizada en 1949 y dirigida por Carlos Ruiz y Julio Espinosa fue la primera película en Panamá pero ya no existen los originales debido a un incendio. Y ni este ni ningún otro filme de estos años es tomado como antecedente del cine panameño.

Han existido realizaciones posteriores a estos años pero no han alcanzado el mínimo reconocimiento, también se han realizado noticieros y documentales pero tampoco han tenido importancia.

Es el Grupo Experimental de Cine quien han motivado a la realización fílmica con un carácter liberador e independiente, sin copiar las fórmulas ya conocidas y siguiendo dos direcciones: una la de producir y otra la de educar al espectador.

Filmografía del CEGU:

Un año después (1973). Pedro Rivera. 16mm documental
Aquí Bayano cambió: La producción (1975). Pedro Rivera. documental
Aquí Bayano cambió la quema (1974). Pedro Rivera. 16mm. documental
Bayano: prioridad uno (1975). Gerardo Vallejo. documental 16mm.
Bayano rugie: (1976). Pedro Rivera. documental 16mm.
Bienvenidos novatos: (1974). Enoch Castellero.
Historia del Itsmo, Panamá 1501-1994 (1995), documental

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

•PERÚ

Con un gobierno militar que posee los medios de producción, el petróleo, el cine, la prensa, etc., con una crisis y atrasos el resultado es la afectación a la capacidad de creación del arte, la cultura y los medios de comunicación, sin embargo los cineastas peruanos se han abierto camino y en 1972 se promulga una ley de fomento de la industria cinematográfica del Perú en la que obliga a la exhibición de películas nacionales.

La producción cinematográfica peruana ha repetido insistentemente el esquema de supeditación a los intereses imperialistas. Desde los primeros intentos de hacer cine de preguerra, fracasa justamente al llegar la desaparición de la materia prima. Con el advenimiento de la televisión, la tendencia consumista que el imperialismo alienta, encuentra entusiasta respuesta en los productores peruanos que se dedican a desarrollar el cine publicitario.³⁴

Runa caycu, *Huando tierra sin patrones* y *Niños Curco* son intentos de un cine de realidad social y fueron producidas por el Sistema Nacional de Movilización Social y están actualmente bloqueadas. Y para saltar este obstáculo del dominio de la producción se introduce el formato 16mm.

•PUERTO RICO

A diferencia de todos los países anteriores en Puerto Rico la industria cinematográfica compete en todos los mercados del mundo para generar ingresos al país. Su cine proyecta una imagen nacional y una economía en desarrollo lo que le da prestigio a nivel mundial pero curiosamente hoy en día no existe una industria de producción cinematográfica.

La publicidad portorriqueña ha sido premiada en Festivales mientras que la televisión y el teatro se han desarrollado artísticamente, no se puede decir lo mismo en el cine de largometraje dramático.

En 1980 el largometraje documental *El Salvador, El pueblo vencerá* de Diego de la Texera es exhibido por primera vez obteniendo el premio Gran Coral por estar bien realizada y ser significativa para el cine nacional boricua. Otro trabajo importante de este director es *Culebra*, el comienzo de 1971 figurando como principal exponente del nuevo cine portorriqueño.

Se realizaron varios filmes acerca de la lucha por la independencia de Puerto Rico y de su cultura ejemplo de estos son: *Preludio de una revolución*, *La patria es valor y sacrificio*, *La carreta* y *Julia de Burgos*. *Angelitos negros* de Mike Cuesta, *Destino manifiesto* de José García Torres, *Alicia Alonso* de Marcos Zurinaga, *Reflection of our past*, forman parte de una segunda etapa del nuevo cine al introducir nuevos recursos visuales, montajes y una tendencia a la dramatización y a la diversidad temática.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

³⁴Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Vol. I SEP, México, 1993.

Otras películas:

Adombe. la presencia africana en Puerto Rico (1992), Edwin Reyes. documental

La tercera raíz: homenaje a la cultura negra en Puerto Rico (1994),
Carlos H. Malave. documental

• URUGUAY

La dictadura militar tomó parte importante en la historia del cine de este país, ya que encarceló y torturó a los cineastas de la época.

El cine entra a Uruguay por el año 1953, los filmes exhibidos son mexicanos, argentinos y pocos brasileños debido a las presiones políticas. La distribución y exhibición se ha llevado a cabo por medio de cineclubes en la ciudad de Montevideo pero no de forma pública. La producción independiente casi no existe y mucho menos un cine de arte.

Al no existir los recursos necesarios para la producción fílmica como equipo y salas de edición y al no existir la importación de material todo se introduce por contrabando, esto y la represión han obligado a los cineastas a emigrar.

No se ha podido establecer en Uruguay un cine nacional debido al desinterés del gobierno y de los particulares, y al no haber subsidios ni créditos sólo el Instituto de Cinematografía de la Universidad ha producido desde 1951 valiosos filmes en el ámbito científico, didáctico y en lo social pero no en la enseñanza primaria y media.

En 1967 nace la Cinemateca del Tercer Mundo donde se exhiben producciones de francesas a cubanas para un público informado, de élite.

A la producción fílmica en ese entonces se le nombraba cine de agitación su único objetivo era hacer otro tipo de cine que ayudara a comprender la realidad en la que vivían para poder cambiarla.

Algunos de los títulos de aquellas producciones fueron: *Me gustan los estudiantes*, *Liber Arce*, *La marcha de los cañeros*, *El problema de la carne*, *La bandera que levantamos*, entre otros.

El cine en Uruguay después del golpe de estado en 1973 era del orden oficial y de propaganda del régimen y publicidad de mentiras para el pueblo.

• CUBA

Al igual que Chile es considerada como potencia cinematográfica de segundo orden. En los años setenta Cuba contaba con 7.200.000 de habitantes, ofrecía 544 salas cinematográficas en 35 mm y 37 en 16mm, totalizando 403.700 localidades, con una asistencia anual de 65.000.000 de espectadores.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En 1897 Cuba conocía las primeras proyecciones públicas de cine gracias al francés Gabbriel Beyre, el cual filmaba por la misma época el primer documental sobre los bomberos de la Habana, *Simulacro de incendio*.

En 1930 se realizó el primer filme sonoro cubano "*La serpiente roja*" de Ernesto Caparrós.

Tanto en Cuba como en Chile hay una continuada tendencia de realización, un afán de productividad, unos destellos de creadores que los equiparan, en Cuba, a partir de 1938, se ruedan cinco largometrajes anuales; en 1959 se crea el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica que crea una interesante escuela de documentalistas cinematográficos. Son dignas de resaltar dos obras del cubano Manuel Octavio Gómez: *La primera carga al machete* (1970) y *Los días del agua* (1972). *Lucía* (1968) y *Cantata de Chile* (1976), de Humberto Solás.³⁵

Otras películas:

La muerte de un burócrata (),

Ritmo de Cuba (1960), Néstor Almendros, documental

Cubacollage (1988), Miguel Torres, documental

Fresa y chocolate (1994), Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío

Los sitios cubanos de Ernest Hemingway (1999), Jorge Alonso Padilla, doc.

Cuba cuida a tus familias (1998), María Caridad Cumaná González, doc.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

³⁵ El cine, su técnica y su historia. México, 1993.

B I B L I O G R A F Í A

133

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- ARNHEIM, RUDOLPH. *El cine como arte*. Ed. Ediciones Infinito. Buenos Aires.
- BAYÓN, DAMIÁN. *América Latina en sus artes. Serie América Latina en su cultura*. Ed. Unesco siglo XXI.
- Buñuel, *una mirada del siglo 20*. Revista Viceversa. Número 81. Febrero, México, 2000.
- CIRESE-NAJENSON Y OTROS. *Cultura y sociedad en México y América Latina*. Colección Artes Plásticas. Ed. siglo XXI.
- COSTA, PAOLA. *La apertura cinematográfica. México 1970-1976*. Colección Difusión cultural. Serie Cine. Ed. Universidad Autónoma de Puebla, México, 1988.
- Cuevas, *padre del arte alternativo mexicano*. Revista Viceversa. Número 8. Mayo, México, 1997.
- DÁVALOS OROZCO, FEDERICO. *Albores del cine mexicano*. Ed. Clío. México, 1993.
- DE LA VEGA ALFARO, EDUARDO. *Del muro a la pantalla. S.M. Eisenstein y el arte pictórico mexicano*. Ed. Instituto Mexiquense de Cultura, IMCINE, Canal 22. México, 1997.
- *El arte de Gabriel Figueroa*. Revista Artes de México. Número 2. Invierno 1988.
- *El ojo Buñuel, México y el Surrealismo*. Ed. CNCA. México, 1996.
- *Enciclopedia ilustrada de cine*. Tomo I. Ed. Labor. Barcelona, España.
- *Equis. Un siglo de cultura*. Revista. Número 32. Diciembre de 2000. México.
- GALEANO, EDUARDO. *Ser como ellos*. Ed. siglo XXI.
- GALEANO, EDUARDO. *Trilogía de Memoria del fuego I (Los nacimientos), y III (El siglo del viento)*. Ed. siglo XXI editores. México, 1986.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Grijalbo. México, 1999.

- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo*. Ed. Paidós. Buenos Aires, 2002.
- GARCÍA, GUSTAVO, Y CORIA JOSÉ FELIPE. *Nuevo cine mexicano*. Ed. CLIO México, 1997.
- GARZA MERCADO, ARIO. *Manual de técnicas de investigación*. Ed. El Colegio de México. México, 1972.
- GUTIÉRREZ MACOTELA, NORMA. *El cine documental mexicano*. Ed. UNAM. México, 1997.
- *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano*. Vol. I y II Ed. SER, UAM, FUNDACIÓN MEXICANA DE CINEASTAS. México, 1993.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS. *América antigua, nahuas, mayas, quechuas y otras culturas. El mundo antiguo*. Ed. SER. México, 1976.
- *Memoranda*. Revista Bimestral. Número 8. Año 2. Septiembre-octubre, México, 1990.
- *México antiguo. Antología de arqueología mexicana*. Ed. SER México, 1995.
- *México en el arte*. Revista trimestral. Tomo 24. Ed. CNCA, INBA. México, 1989.
- *México esplendores de treinta siglos*. Ed. CNCA. México, 1992.
- *Modernidad y modernización en el arte mexicano 1920-1960*. Ed. INBA, México, 1991.
- MORAIS, FEDERICO. *Las artes plásticas en América Latina: del trance a lo transitorio*. Colección nuestros países. Ed. Casa de las Américas.
- MORIN, EDGAR. *El cine o el hombre imaginario*. Biblioteca breve de bolsillo. Libros de enlace. Ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1972.
- NERUDA, PABLO. *Canto General I y II*. Ed. OCÉANO. España, 2001.
- *Nuestras raíces. Muestra de arte latinoamericano*. Ed. INAH. México, 1991.
- OROZCO DÁVALOS, FEDERICO. *Albores del cine mexicano*. Ed. CLIO. México, 1993.
- RECINOS, ADRIAN. *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Ed. FCE México, 1947.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

- RECINOS, ADRIAN. *Popól Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Ed. FCE México, 1947.
- Rivera, *iconografía personal*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1986.
- *Serpientes en el arte prehispánico*. Revista Artes de México. Número 32. México, 1996.
- *Transición y ruptura. 24 artistas mexicanos*. Ed. CNCA. México, 1993.
- VALE, EUGENE. *Técnicas del guión para cine y televisión*. Ed. GEDISA. México, 1990.
- VERTOV, DZIGA. *El cine ojo. Colección Arte. Serie Cine*. Ed. Fundamentos.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

G L O S A R I O

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

137

- **ARTE:** es una de las expresiones de ese genio que empuja sólo al hombre, entre los seres de la naturaleza, a reproducir, en los mil aspectos de su actividad, el gesto del demiurgo, y le condena, por los siglos de los siglos a una perpetua superación.
- **ARTISTA:** es quien, elaborando las propias impresiones subjetivas, sabe descubrir un significado objetivo general y expresarlo en forma convincente.
- **CINE:** forma estética que utiliza la imagen como un medio de expresión cuya sucesión es un lenguaje. Conjunto de fotografías animadas que reproducen hechos reales o imaginarios.
- **CRISIS:** ruptura del equilibrio entre la producción y el consumo caracterizada por la súbita baja de los precios, quiebras y paros.
- **CULTURA:** el complejo de las actividades y de productos intelectuales y materiales del hombre-en-sociedad cualquiera que sean las formas y contenidos, la orientación y el grado de complejidad o de conciencia.
- **ECONOMÍA:** riqueza pública, conjunto de los recursos de un país.
- **ENTELEQUIA:** realidad que tiende a la perfección o la ha alcanzado ya.
- **ESCENA:** es la subdivisión que sigue al espacio total de la película, una sección del total del relato, en la que ocurren ciertos acontecimientos.
- **GLOBALIZACIÓN:** La "globalización" económica es un proceso histórico, el resultado de la innovación humana y el progreso tecnológico. Se refiere a la creciente integración de las economías de todo el mundo, especialmente a través del comercio y los flujos financieros. En algunos casos este término hace alusión al desplazamiento de personas y la transferencia de conocimientos a través de las fronteras internacionales. La globalización abarca además aspectos culturales, políticos y ambientales.
- **HISTORIA DEL ARTE:** es una rama particular del materialismo histórico que concierne a una región del nivel ideológico, y posee una autonomía relativa. Es una ciencia social estrechamente ligada, por su objeto, a las otras ciencias sociales que estudian los diversos tipos o formas de la ideología en la historia. Su objetivo es el análisis y la explicación de las ideologías en imágenes que han existido, así como la historia de sus luchas.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

- **IDENTIDAD NACIONAL:** equivale a ser parte de una nación o una patria grande, una entidad espacialmente delimitada, donde todo lo compartido por quienes la habitan, lengua, objetos, costumbres marcando diferencias nítidas con los demás.
- **IDEOLOGÍA:** conjunto de ideas fundamentales que caracterizan el pensamiento de una persona, colectividad, época, movimiento cultural, religioso o político y su actitud ante el mundo y la vida. En un medio: la que orienta sus opiniones y labor informativa.
- **MANIFIESTO:** escrito dirigido a la opinión pública.
- **MASS-MEDIA:** son medios informativos que, utilizando medios tecnológicos, difunden información de manera simultánea e indiscriminada a muchos destinatarios, generalmente desconocidos por los editores de la información. Además en algunos casos, como la radio y la televisión, la información que distribuyen debe verse y escucharse (o grabarse) necesariamente en el momento mismo de la difusión. Aunque los "mass media" clásicos son el cine, la publicidad (las campañas publicitarias), la prensa, la radio y la televisión, desde la difusión del vídeo las películas cinematográficas se han ido asimilando más a los "self media", que cada uno puede ver cuando quiere.
- **OLIGARQUÍA:** gobierno en que unas cuantas personas de una misma clase asumen todos los poderes del Estado.
- **PELÍCULA:** es una historia contada a un auditorio mediante una serie de imágenes en movimiento.
- **POLÍTICA CULTURAL:** proceso encaminado al desarrollo global de las comunidades y el pleno desenvolvimiento de los individuos.
- **POPOL VUH:** o libro del consejo es una transcripción manuscrita, en lengua quiché, realizada entre 1554 y 1558 por un indio que aprendió a leer y escribir; conserva las ideas cosmogónicas y las antiguas tradiciones de los mayas de Guatemala.

**TESIS CON
FALLA DE CALIDAD**