



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

“Saturnino Herrán: Poeta de la Figura Humana”

DOCUMENTAL

TESINA

PRESENTA

Leticia Martínez Herrera

Que para obtener el título de:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRODUCCIÓN DE RAIO Y TELEVISIÓN

ASESOR:
Mtro. Ricardo Magaña Figueroa

México DF, 2009



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.

DEDICATORIAS

Este trabajo está dedicado primero a mi familia y en especial a mis padres, por su apoyo y por ser las personas que más admiro y amo

Al más mexicano de los pintores y el más pintor de los mexicanos: Saturnino Herrán Guinchard, como un pequeño tributo a su magnífica obra.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por permitirme pertenecer a la máxima casa de estudios y brindarme valiosos conocimientos

A mis padres y hermanas por confiar en mí y porque logran que cada día en mi vida tenga razones para sonreír y luchar por todo lo que quiero.

Al Mtro. Héctor Tajonar Loyola por ser mi inspiración para realizar este documental y permitirme conocer más acerca del documental de arte, pero sobre todo por incitarme a procurar divulgar el arte mexicano.

Al Mtro. Ricardo Magaña por lograr que mis ideas aterrizaran en este trabajo y por brindarme todas sus críticas de manera sincera y oportuna.

A Antonio Blas Hernández, quien siempre me sorprende con sus ideas y conocimientos y a quien espero tener siempre cerca para demostrarle cuánto lo quiero. Muchas gracias amigo

A Leslie Yucari, mi gran amiga por ayudarme tanto en este trabajo, como en todo lo que he necesitado; y sobre todo por cada aventura que hemos vivido y ha rematado en una carcajada.

A todos los que me recordaban que mi tesina (la eterna fiel) merecía ser concluida y no sólo confiaron en el tema, sino que mostraron interés cada vez que les hablaba de Saturnino Herrán y que de manera directa o indirecta me ayudaron con este documental, e refiero a Rigo, chucho, Octavio, Mary, Edna, Ticha, Ger y Lore. No tienen idea cuánto los quiero.

A los maestros Delia Sandoval, Fausto Ramírez, Víctor Muñoz y Víctor Sandoval y al licenciado Saturnino Herrán Gudiño, por otorgarme unas valiosas entrevistas y guiarme durante la investigación para hacer que ésta fuera más rica en contenido.

Al MUNAL, al Museo de Aguascalientes, al CENART, el AGN, el IIE y el IIH por su ayuda durante toda la investigación y a la gente de Aguascalientes quienes me demostraron su hospitalidad durante los días que estuve.

A mis amigos y compañeros de PSAV, miguel, Oscar, Javo, Luis, Josué y Joel porque incluso sin proponérselo me han enseñado muchas cosas, no sólo del trabajo, sino del compañerismo y apoyo

A los sinodales, por darse el tiempo para revisar este documento y sobre todo el video y enriquecerlos con sus opiniones.

**Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente
de la vida profunda... y adora intensamente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.**

**Tuércelo el cuello al cisne
Enrique González Martínez**

ÍNDICE

	PÁG
INTRODUCCIÓN	I
<u>1 EL VIDEO Y EL DOCUMENTAL</u>	<u>1</u>
1.1 Audiovisual	2
1.1.1 Características	3
1.1.2 Acusmatización	6
1.1.3 Medios audiovisuales	8
1.2 El video	11
1.2.1 Historia del video	12
1.2.2 Diferencia entre televisión y video	16
1.2.2.1 Televisión	16
1.2.2.2 Video	17
1.2.3 Funciones del video	19
1.3 Géneros informativos audiovisuales	20
1.4 Documental	23
1.4.1 Orígenes del documental	23
1.4.2 Aproximación a la definición	27
1.4.3 Clasificación	31
1.5 Video documental	34
<u>2 PROCESO DE PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL SATURNINO HERRÁN: POETA DE LA FIGURA HUMANA</u>	<u>40</u>
2.1 Título	41
2.2 Cliente potencial	41
2.3 Formato	42
2.4 Público Meta	42
2.5 Objetivo del documental	43
2.6 Entrevistados	43
2.6.1 Mtro. Víctor Sandoval	44

2.6.2 Mtro. Fausto Ramírez	45
2.6.3 Lic. Saturnino Herrán Gudiño	47
2.6.4 Mtra. Delia Sandoval	48
2.6.5 Mtro. Víctor Muñoz	48
2.7 Sinopsis	49
2.8 Recursos Humanos	50
2.9 Recursos Técnicos	52
2.10 Hoja crítica (calendarización)	55
2.11 Informe de grabación	60
2.12 Presupuesto	64
2.13 Guión	67
Reflexión	100
<i>Anexos</i>	102
Fuentes	109

INTRODUCCIÓN

Como egresada de la carrera de Ciencias de la Comunicación, y en específico de la especialización de producción de radio y televisión, presentar un proyecto que retome todos los conocimientos que se adquirieron durante la carrera y la experiencia profesional es de vital importancia.

Para que algo se concluya, el autor debe apasionarse por lograrlo. El texto que se presenta en estas páginas pretende explicar dos grandes pasiones: la obra de Saturnino Herrán y la producción audiovisual mediante la realización de un documental, el cual se explicará desde su preproducción hasta su entrega final masterizado en DVD.

Se tiene como objetivo mostrar el documental “Saturnino Herrán: Poeta de la Figura Humana” el cual inició desde noviembre de 2006 con su preproducción y comienza sus grabaciones en enero de 2007 a mayo de 2008, concluyendo su postproducción hasta marzo de 2009

Resulta importante un documental de este tipo por diversas razones. No existe un documental audiovisual que se encargue de difundir la vida y obra de este artista ya sea dentro del Museo de Aguascalientes, el cual se mostró interesado en adquirir durante la grabación del mismo, ni en la misma ciudad o incluso realizado por alguna productora independiente o televisora. De hecho, se sabe que hubo avances de un proyecto aparentemente grande a partir de 1987 realizado por el mismo nieto del artista; sin embargo, hasta la fecha no se ha realizado.

La segunda razón es debido a que Saturnino Herrán es considerado patrimonio cultural desde 1987 y uno de los siete grandes de la pintura en México junto con Diego Rivera, Alfaro Siqueiros, Clemente Orozco, Frida Kahlo, José María Velázquez y Gerardo Murillo y el menos reconocido para la mayoría de los mexicanos es precisamente Herrán, tal vez por el corto tiempo de vida del artista y por la presencia post-revolucionaria de los tres grandes muralistas antes mencionados.

Por último, existe una razón personal, la cual es una admiración hacia este artista, debido al nacionalismo mostrado en todos sus trabajos, las temáticas y personajes muy alejados de los presentados por sus maestros en la academia y sobre todo la de sus contemporáneos durante la época revolucionaria en la que vivió.

Este trabajo se divide en dos capítulos donde se expone la parte teórica en el primer apartado y la explicación de toda la producción para la realización del audiovisual en el segundo capítulo, acompañado del guión que se utilizó para la grabación, los permisos que se adquirieron y el informe de grabación.

El primer título “El video y documental” se presentan las definiciones de ambos, partiendo del audiovisual, así como acontecimientos históricos y clasificaciones para poder definir el **video documental** como medio y género, y presentar la vida del artista.

Es importante mencionar que la razón por la cual se eligió este medio es por su accesibilidad, economía y gran calidad para presentarse en distintos medios inclusive la televisión cultural o educativa; por otra parte, el documental es el género que se encarga de investigar a fondo y crear conocimiento en el auditorio. Sobre todo hay que destacar que su información es atemporal y sus temas de investigación no son necesariamente noticiosos.

El segundo capítulo es “Proceso de producción del documental Saturnino Herrán: Poeta de la Figura Humana” en el cual se presenta de manera clara y específica el protocolo del mismo, se muestra el público hacia quien va dirigido, los objetivos, los recursos humanos y técnicos, la calendarización, el presupuesto del proyecto y el guión.

Debido a que el objetivo fue realizar el documental se tuvo que recurrir a una investigación sobre el artista de manera profunda. Por lo que el método consistió en una búsqueda de fuentes bibliográficas en el Instituto de Investigaciones Estéticas, el Instituto de Investigaciones Históricas y el Centro Nacional de las Artes; Hemerográficas, en el Archivo General de la Nación, La Hemeroteca Nacional y la Hemeroteca de las Artes y posteriormente entrevistas a distintas personalidades como lo es el Maestro Fausto Ramírez, especialista en el arte mexicano del siglo

XIX y en Saturnino Herrán; el maestro Víctor Muñoz, artista plástico y autor de uno de los mejores libros sobre la vida de Saturnino Herrán; el nieto homónimo del artista; la Directora del Museo de Aguascalientes y el Maestro Víctor Sandoval quien propuso llevarse las obras de distintos artistas a sus ciudades natales y con mayor empeño a su paisano y dio divulgación a su obra junto con la poesía de Ramón López Velarde quien fuese uno de los mejores amigos de Herrán y con quien más se le ha identificado.

Me trasladé a la ciudad de Aguascalientes para registrar la obra, el museo y lugares de los que se hace mención durante la primera etapa de su vida, el Museo Nacional de Arte que es el único museo en la ciudad de México que tiene dos obras del artista de manera permanente y a la antigua casa del artista en la calle de Mesones, entre otros lugares de la ciudad de México.

En la última etapa se realizó la postproducción donde se hizo una calificación del material videográfico y fotográfico que se recopiló durante más de un año de investigación, y la edición de acuerdo al guión que fue realizado sólo después de conocer toda la información y conjuntarla con las entrevistas para confrontarlas

De igual forma, hubo una selección musical del siglo XIX con artistas contemporáneos del autor como Silvestre Revueltas o Manuel M. Ponce, entre otros, además de la poesía de los intelectuales y amigos de Herrán para enriquecer el guión.

Este video documental cobra relevancia por el conjunto de varios factores: la difusión del artista, el apoyo al Museo de Aguascalientes con un material extra para sus visitas guiadas, el reto personal para crear un producto a partir del conocimiento adquirido en las aulas durante la carrera y el rescate del sobre el arte mexicano, debido a que no es un tópico tan común en las producciones de este género.

De esta manera y de acuerdo a datos recopilados este video documental es un tributo al artista ya que no ha habido una retrospectiva de su obra en el país desde 1987 cuando se celebró el centenario de su nacimiento y conviene se realicen proyectos como estos para despertar el interés de las personas por conocer a quien

Federico E. Mariscal se refirió como “El más mexicano de los pintores y el más pintor de los mexicanos”.

CAPÍTULO I

*“Yo no sé distinguir entre pensamiento y sentimiento,
y estoy convencido de que la combinación de palabras
y música, color y movimiento pueden ensanchar la
experiencia humana como no pueden hacerlo las palabras solas.
Por esta razón creo en la televisión como medio”*
Kenneth Clark

El video y el documental

La trascendencia no deriva de lo netamente noticioso o actual. Hay información que requiere ser divulgada por su valor notarial, por la influencia que pudieren tener de manera directa o indirecta con el presente en distintas ramas ya sean políticas, históricas, sociales, artísticas, etcétera. Para su divulgación se requiere de un arma capaz de realizarlo de manera profesional y económica.

El video documental, es un instrumento accesible, eficaz y sencillo que descubre, registra y al final difunde. Sus temas son variados: las más diversas manifestaciones de una sociedad y una cultura. Se trata de un género que trasciende, dejando en la memoria de la audiencia testimonios de su historia y vislumbrando un posible futuro.

El documental por sí solo es un género informativo y, al igual que otros, exige pasión y compromiso con la veracidad de los hechos. Su materia prima, como se verá en las siguientes páginas, es el tratamiento de hechos reales y su relación con nuestra actualidad; pero no necesariamente tiene un peso noticioso actual.

La oposición eminente con los otros géneros informativos es que, a diferencia de la nota o la crónica (por decir algunos), no pierde vigencia respecto a la información que muestra, pero al igual que los demás exige compromiso y ética para tratar los elementos visuales, auditivos y testimoniales.

El documental se compone del presente y del pasado en la medida de su actitud notarial y deja testimonio, por lo que no sólo muestra una tradición, personaje o lugar, sino que con base en una delimitación del tema trasciende y probablemente crea conocimiento. El video documental no pierde de vista este objetivo. Se dirige a un público reducido con

intereses en específico, en ocasiones poco usuales para las características del común auditorio de la televisión y por lógica muchas veces difundido en espacios particulares como museos, muestras o videos DVD específicamente.

Un video documental puede realizarse con pocos recursos si se tiene una base sólida en el guión ya que no exige grandes complicaciones audiovisuales, sino calidad visual, auditiva y sobre todo información interesante y trascendente.

Antes de definir video y documental por separado, es conveniente conocer un término que los conjunta: **audiovisual**, y a su vez poder identificar al video como medio y al documental como género, para que al final de este capítulo se puntualice en el video documental que es precisamente la forma con que se abordó el tema de la vida y obra del artista Saturnino Herrán.

1.1 Audiovisual

Familiarizarse con el término es importante ya que los medios de comunicación pudieron hacer que el espectador tuviera experiencias semejantes a las que sólo se podría acceder si se estuviera presente en una situación real. Más aún el audiovisual, da posibilidades superiores que los medios escritos, puesto que cuenta con testimonios de viva voz, se acerca más a los lugares citados, rescata opiniones de expertos en la materia, pueden crear atmósferas musicales, entre muchas otras cosas.

Es de mencionarse que el espectador está consciente que serían imposibles tales atributos en la realidad de manera conjunta, sin embargo, actualmente no podría concebir las escenas sin estos caracteres, ya que posee convenciones del lenguaje audiovisual que se muestran en los medios como el cine, la televisión y el video.

Estas convenciones logran que el emisor y el receptor sean partícipes de las situaciones que se muestran en el audiovisual, por lo que es posible crear ambientes para muchos inimaginables, logrando así historias. Los acuerdos de los que se hace mención dependen,

en el caso de la ficción, de la narración y justificación de cada personaje y el contexto en el que se desarrollan, así como de la iluminación y los encuadres, por lo que un movimiento mal realizado rompe el acuerdo entre realizador y espectador, pues el segundo parte de las experiencias que ha tenido en momentos anteriores con otros audiovisuales.

No obstante, en el caso del documental el público perdona muchos de esos errores, ya que entiende que se puede sacrificar la iluminación por un primer plano o un buen testimonio.

Lo que corresponde entonces, es dar las características comunes de los medios audiovisuales para lograr crear ambientes, situaciones y verosimilitud, manipulando los elementos de este lenguaje.

1.1.1 Características

El mundo es multisensorial, no así los medios como electrónicos, en los cuales es común ver y oír al mismo tiempo. En la combinación audiovisual, ambos fenómenos (sonido e imagen) influyen entre sí, por lo que la ausencia de uno, transforma al otro ya que como menciona Michell Chion en su texto *La audiovisión* “no se ve lo mismo cuando se oye; no se oye lo mismo cuando se ve”.

Esto nos lleva a entender por qué en la actualidad no se concibe estar frente a un televisor o una pantalla de cine sin que emitan un sonido, sin embargo, no siempre fue así, por lo que puede decirse que el concepto **audiovisual** surgió con el nacimiento del cine sonoro ya que, con las películas mudas había música que acompañaba la filmación, existen otros factores que no comprendía, tales como: voz, silencios justificados y sonidos ambientales. Por lo tanto, hay que considerar que la fusión que se dio entre estos dos elementos narrativos sirve como soporte para cualquier tipo de adaptación y transferencia narrativa, puesto que:

La estructura de una historia es independiente de las técnicas que se hagan cargo de ella y de los procedimientos de expresión empleados (...) para R. Barthes, la transportabilidad del relato está confirmada en tanto en cuanto que éste puede “soportar” todo tipo de lenguajes y sustancias expresivas: desde el lenguaje articulado, al gesto; desde la imagen ruido, a la imagen sintética o digital; desde el uso del lenguaje solo, a sus combinaciones múltiples¹

Es decir, la mezcla que se da entre audio y video no está determinada por el medio que se utilice, sino por el lenguaje que se usa, por lo que en un audiovisual pueden converger imágenes, textos, música y voces enriqueciendo así el mensaje.

Como se mencionó, la palabra audiovisual es utilizada en los años 30, y surge a partir de 1926 por los estadounidenses y la aparición del cine sonoro con la película *El cantante de jazz*, así se unió el término *audio* al sustantivo común *visual*. Con esta composición la dimensión sonora ha aportado complejidad ilimitada tanto al relato cinematográfico como al relato audiovisual, por tanto ha contribuido con mayores posibilidades textuales y creativas del mismo pues exige que el emisor piense en sonidos incidentales, banda sonora, voces, entre otras cosas que antes no eran importantes.

Es de relevancia mencionarlo pues en el cine mudo se veía por ejemplo, a dos personajes hablar entre sí, pero no importaba si pasaba el tren e interrumpía el sonido de su conversación:

La asociación del sonido y la imagen genera una percepción completamente distinta a la que produce cada uno de ellos por separado (el cual es llamado como) “valor añadido” <por valor añadido designamos el valor expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada>²

Hay autores como Gadreault y Jost que de acuerdo a la conjunción del audio y el video lo denominan, “el relato doble”, pues se aportaron ruidos a la narración con la banda

¹ Vicente Peña, *Narración Audiovisual*, p.75

² Michell Chion *Op. cit*, p.16

sonora. De igual forma se rompió con la ambigüedad que puede presentar la trama del mínimo sonido de la caída de un anillo o el paso del viento entre otras características.

Aseveración discutible el que sea o no un doble relato porque, es en sí, es un relato audiovisual, como lo menciona Vicente Peña, ya que ambas dimensiones (sonoras y visuales), interactúan con un mismo objetivo y ninguno es superior sobre el otro, por lo que son responsables del sentido y de la significación del relato audiovisual.

Es elemental indicarlo ya que es común olvidar el valor del audio en trabajos de este tipo. Erróneamente se cree que el audio acompaña a la imagen y olvidan que son un conjunto y, por lo tanto la calidad del audiovisual sin afectar el género con el que se trabaje depende un cincuenta por ciento de la imagen y otro cincuenta del sonido.

Entendida entonces la importancia de esta hibridación, he aquí algunas definiciones de lenguaje audiovisual que en ninguna forma están peleadas, pero que clarifican mayormente el concepto:

El lenguaje audiovisual es el conjunto de los modos de organización artificial de la imagen y el sonido que utilizamos para transmitir ideas o sensaciones, ajustándonos a la capacidad del hombre para percibir las y comprenderlas y no cada uno de los medios tecnológicos que utilizan ese lenguaje. (...) es un conjunto sistematizado y gramaticalizado de recursos expresivos que han sido previamente imaginados por un narrador, y que permiten estimular en el público series organizadas de sensaciones y percepciones que se transformarán en mensajes concretos y complejos³

Derivado de esto se establece una relación dinámica entre lo que el oído percibe y el ojo ve, es lo Eissenstein llamó la estructura audiovisual: “*sincronización interna y oculta, en la cual los elementos plásticos y sonoros se fundirán en una unión completa*”⁴.

³ Ángel Rodríguez, *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. pp., 25-26

*De acuerdo al original

⁴ Alfredo Joskowicz, *Introducción a los medios audiovisuales 4*, p.15

Dentro del lenguaje audiovisual “se articulan la lengua y la música como sistemas de códigos complejos que se entrelazan con las simulaciones perceptivas naturalistas características del dibujo, la pintura, la fotografía, los montajes de la imagen fija y sonido, el cine, la radio y la televisión...”⁵. Lo que se persigue entonces con un lenguaje como éste, es transmitir mensajes articulando estímulos que el receptor ya conoce porque existen en el medio natural; es decir, semejanzas que sean capaces de crear sensaciones en el espectador mediante el uso de diferentes recursos asimilados por el ojo y el oído sin que siempre sea la imagen superior.

La relevancia del sonido en la narración audiovisual radica en modificar la percepción global del receptor aportando información que según Ángel Rodríguez, no se tenía contemplada en los inicios del cine por decir algún ejemplo, ya que el audio tiene tres líneas expresivas dimensión sonora del lenguaje audiovisual, éstas son:

1. Transmite con gran precisión sensaciones espaciales
2. Conduce la interpretación del conjunto audiovisual
3. Organiza narrativamente el flujo del discurso audiovisual

Hay que destacar que el lenguaje audiovisual es la posibilidad de generar y transmitir mensajes con mayor eficacia y complejidad, modificando la percepción del espectador al aportar mayores sensaciones y posibilidades de entendimiento.

1.1.2 Acusmatización

Como varios autores mencionan, gracias a la acusmatización se puede hablar de verdaderos avances en los medios. Tales avances han logrado además de ambientes musicales, personajes irreales con el doblaje y efectos sonoros.

Las opciones de narraciones antes mencionadas se explicarán con mayor amplitud en siguientes líneas, por lo que antes es conveniente saber de dónde nace la idea de la acusmatización. Este concepto surge de la forma en que Pitágoras enseñaba a sus

⁵ Ángel Rodríguez, *Op. cit.*, p.26.

alumnos, pues lo hacía detrás de una cortina para que no se distrajeran con sus ademanes y gestos.

La acusmatización aísla los objetos sonoros y los convierte en portadores de conceptos, por lo que al tener la posibilidad de separar el sonido de la fuente sonora original mediante la tecnología, se obtienen algunas opciones narrativas las cuales establecen nuevas asociaciones virtuales entre sonidos e imágenes. Tales opciones de narración son:

El doblaje: Permite la construcción de nuevos personajes, la cual admite mezclar los rasgos físicos y de expresión gestual de un actor con la capacidad de expresión oral de otro, así mismo se puede obtener la creación de personajes mágicos como el que hable un animal o voces masculinas en cuerpos femeninos.

La ambientación musical: Se puede asociar melodías y ritmos a situaciones que evidentemente sería absurdo escuchar en la realidad, sin embargo se utilizan en los medios para asociarlas con los estados emocionales de los personajes, de la situación o para premeditar que algo ocurrirá.

Creación de efectos sonoros: Es la asociación de sonidos pregrabados y al vincularlos con las imágenes se obtiene una ambientación propicia.⁶

Es complicado lograr una relación sonido-imagen, aun así, su fusión logra experiencias sensoriales específicas para el auditorio como se vio en las líneas anteriores, tal acción es conocida como sincronía, la cual es definida como:

La coincidencia exacta en el tiempo de dos estímulos distintos que el receptor percibe perfectamente diferenciados. Estos dos estímulos pueden ser percibidos por el mismo sentido (oído: sincronía entre distintos instrumentos musicales) o por sentidos distintos (vista y oído: sincronía audiovisual)⁷

La sincronía audiovisual admite la suma de sonidos de origen distinto generando unidades audiovisuales completamente nuevas y de gran impacto expresivo. Al utilizar los valores informativos que tienen en nuestra memoria auditiva determinadas formas sonoras, el

⁶ *Ibidem.*, p 36-37.

⁷ *Ibidem.*, p.253.

narrador audiovisual puede crear los nuevos sujetos que surgirán en la mente del receptor al asociar sonido e imagen.

Gracias a la sincronía existen dos recursos narrativos llamados **control del impacto emocional**, (el desfase temporal entre sonido e imagen para controlar el grado de impacto emocional que produce en el espectador una situación determinada) y, **conducción de la atención visual**, que es la que interesa específicamente a este trabajo, ya que hay estímulos acústicos que suenan más intensos y mejor definidos que todos los demás para llamar la atención sobre algún objeto o momento en específico.

Además, es importante decir que la comunicación audiovisual, desde el punto de vista epistemológico, desarrolla su labor en dos vertientes:

- 1) Atiende el comportamiento multisectorial de los medios de comunicación, y los examina.
- 2) Pretende la representación, tanto racional como creativa, de la supuesta realidad que el “receptor” observa o imagina; quiere esto decir, que el profesional de la comunicación audiovisual analiza primero y expresa después, esa “realidad cotidiana” en que todo ser humano nos encontramos inmersos⁸

El profesional de la comunicación audiovisual que se concentra en documentales crea ambientes verosímiles por lo que, como en otros géneros, analiza la realidad y de acuerdo a ésta crea su mensaje provocando situaciones emocionales y atenciones visuales específicas que serán recuperadas en el medio audiovisual más apto para el realizador y las exigencias del trabajo así como la forma de difusión.

1.1.3 Medios audiovisuales

Los medios audiovisuales surgen para perfeccionar la comunicación al ofrecer una representación de la realidad. La experiencia que un individuo adquiere a través de ellos ha sido vivida por otros, por lo que es una representación: la del transmisor.

⁸Vicente Peña, *Op. cit.*, p.43

Conforme pasan los años, el individuo se encuentra frente a un cúmulo de avances tecnológicos que han permitido apreciar sensaciones que antes sólo podían percibirse en momentos reales; sin embargo, hay medios audiovisuales que son difíciles de identificar puesto que es costumbre pensar sólo en televisión, cine y actualmente en la internet.

Cabe aclarar que en los orígenes de la cinematografía los medios audiovisuales eran considerados como instrumentos perfectos para captar de manera objetiva la realidad.

Como se trataba de una novedad, era complicado distinguir las diferencias que se percibían en un cinematógrafo y un día común, parecía como si estuvieran viendo a través de la ventana. No obstante, pronto se dieron cuenta que la vida no era blanco y negro, muda, no estaba enmarcada, y que es de tres dimensiones y no de dos.

Los creadores del cine llegaron a la conclusión de que la cámara no veía, ni ve como el ojo humano, por lo que entonces la realidad era representada y para ello se creó el lenguaje cinematográfico, el cual pretendía enfatizar elementos poco visibles en el teatro por medio de los acercamientos y los movimientos que surgieron en su mayoría, por casualidad. A su vez, el lenguaje cinematográfico tiene unas variaciones y se crea el lenguaje audiovisual para todos los medios posteriores.

El lenguaje audiovisual pretendía semejanzas a la realidad e incluso trataba de mejorar el ojo humano y conforme avanzaron los años experimentó con encuadres y movimientos hasta lograr una complicidad con el receptor, pues la luz, los movimientos y los encuadres deben ser tan naturales e imperceptibles que el espectador los hace suyos y un error descontextualiza la historia, lo que hace que se pierda “la magia”, por decirlo de alguna forma.

Con eso no se quiere decir que todos los ambientes son verosímiles, pero deben estar justificados cuanto sea necesario, así, la ambientación que se muestre no debe incomodar al espectador.

El “audiovisual es más definido de unas condiciones de recepción que de unas peculiaridades técnicas. Así el cine y la televisión presentan grandes diferencias técnicas y

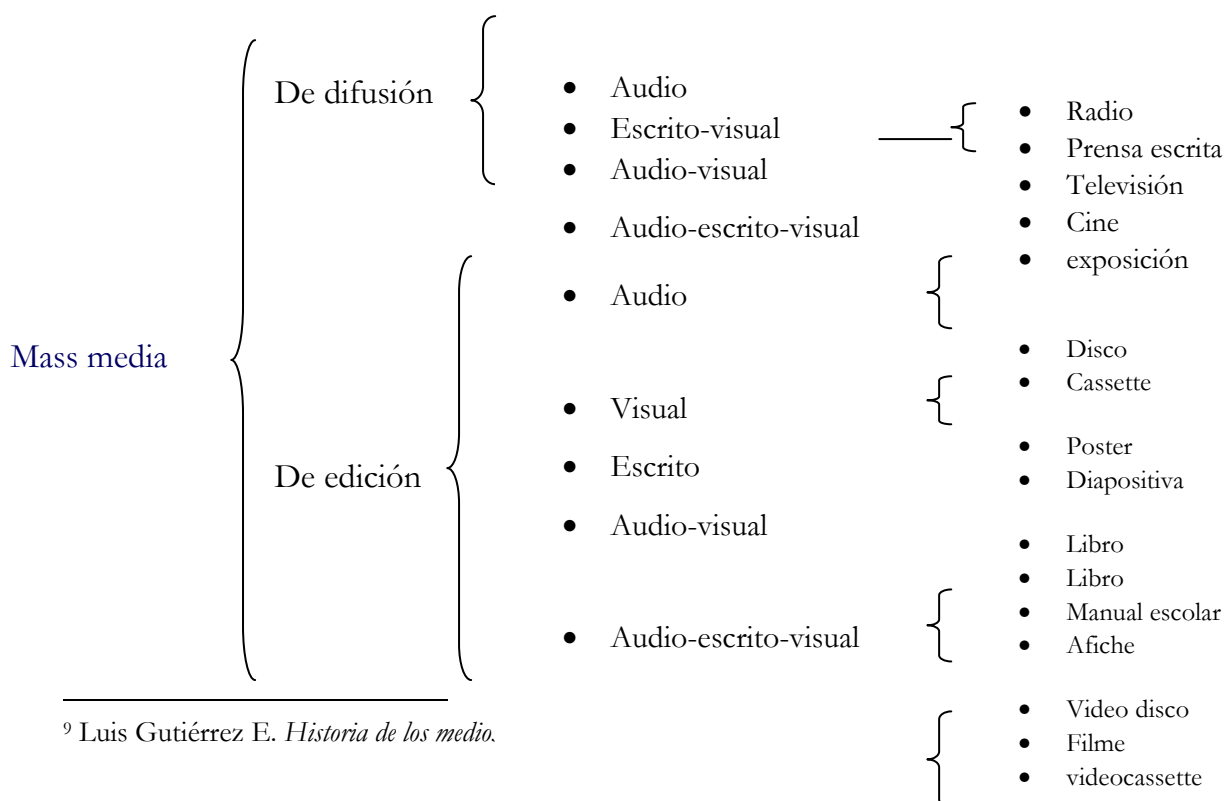
producen audiovisual.”⁹; Esto se menciona a raíz de entender claramente la importancia del lenguaje audiovisual y su relación con los distintos medios.

Una clasificación que se da es la que pertenece a Jean Cloutier, quien propone dos categorías: *Medios audiovisuales de edición y de transmisión*. Se entiende por esta última la de aquellos que realizan la acción de comunicar mediante el traslado de una señal o mensaje dirigido tanto a su destinatario particular como colectivo. En cuanto al concepto de *edición* se recoge de Cloutier cuando propone que son aquellos medios que reúnen a su público a través de la comercialización de ejemplares siempre disponibles para individuos aislados.

La propuesta de subdivisión de los medios de transmisión según el destinatario daría lugar a: medios de transmisión de punto a punto (destinatario particular) y medios de difusión (destinatario colectivo). **(Ver cuadro 1)**

La clasificación muestra los diferentes medios, partiendo del referente de que se dirijan a uno o a los dos sentidos; la verdadera aportación, es establecer la diferencia entre los medios de *difusión* como aquellos que transmiten y de *edición* que es donde se encuentra el video pues se dirige a un público reducido y más selecto, el cual podría transmitirse en tiempo diferido

Cuadro 1



⁹ Luis Gutiérrez E. *Historia de los medio*.

Es importante también exponer la diferencia entre los **medios audiovisuales** y los **medios audio-visuales** entendiendo a los primeros como los que pueden o no dirigirse a ambos sentidos y los segundos como aquellos que están destinados a los dos sentidos. Los medios audiovisuales “son únicamente una articulación artificiosa de imágenes (y/o sonidos) basada en la convención”¹⁰, por lo tanto existe una realidad en la construcción de mensajes, pero es una realidad filtrada.

Los medios audiovisuales trabajan bajo las convenciones del relato audiovisual, por lo que si estos rompen con ellas se pierde la verosimilitud a la que el espectador está acostumbrado.

Después de hacer una breve especificación de los medios, merece ser analizado de manera más amplia el video, para comprender no sólo sus características específicas, sino sus ventajas y diferencias con la televisión.

1.2 El video

El video es el medio apto para todas aquellas personas que les interesa mostrar un trabajo a un costo accesible. Una gran ventaja es la calidad que proporciona conforme avanza la tecnología, ya que la videocámara digital es un acercamiento a la calidad concebida sólo en el cine, por lo que se puede decir que como medio no sólo funciona de respaldo para la televisión, además, sirve para la proyección independiente de trabajos que difícilmente podrían ser vistos en un canal comercial ya sea por sus repercusiones políticas o sociales o el poco interés hacia temas específicos como arte, cultura o ciencia por mencionar algunos.

¹⁰ Federico Fernández, José Martínez, *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, p.23

1.2.1 Historia del video

El video, al igual que la televisión, son medios audiovisuales que se hacen en equipo, ambos surgen en la mesa, ya que requieren de un trabajo previo mucho antes de salir a grabar; demandan planeación, por lo que se puede decir que el video forma parte de la televisión en aspectos como al hablar de cámara de video y de televisión en los cuáles son sinónimos, o en términos de estructura del medio, pero en otras ocasiones, es un producto independiente.

Por tal motivo es conveniente definir algunos términos para evitar confusiones antes de entrar de lleno a este apartado:

Video: sistema de acumulación audiovisual magnético, de potencial televisividad, pero ajeno a cualquier tipo de TV.

Señal video: todo aquello que corresponde a la imagen en una transmisión televisiva.

Televisión: capacidad de hacer que se vean imágenes (y oigan los correspondientes sonidos) a distancia.

TV: entidad empresarial que se dedica al aprovechamiento comercial-ideológico del medio televisivo. Pueden ser estatales o comerciales y recurrir al cable (CTV) o a las ondas hertzianas (RTV).

Video-recorder: cualquier aparato apto para registrar y/o reproducir electrónicamente imágenes y sonidos, al mismo tiempo y empleando un único soporte, no importa cual sea éste (cinta, disco, película, etc.)

Video-tape-recorder: tipo de *video-recorder* que emplea la cinta magnética como soporte de registro.

Trabajos video: todos cuantos emplean el utillaje video, sea para producir <obras> (cintas, discos, etc.), instalaciones, circuitos o montajes, o incluso dar pie a acciones, *performances*, etc.¹¹

Video es definido como “la manipulación y/o registro y/o reproducción de sonido e imagen por procedimientos magnéticos de forma sincrónica y simultánea”¹²; sin embargo,

¹¹ Eugeni Bonet, Antoni Mercader, Antoni Montador, *En torno al video*, “Historia del audiovisual magnético televisivo: televisión, TV, video,” p. 30.

a lo largo de este proyecto se habla de video como medio, ya que será éste con el que se pretende trabajar al final de la investigación teórica que concierne el capítulo.

Es preciso mencionar algunos avances y conceptos pertinentes para la creación del video; por lo que en la evolución de los medios, antes de éste, estuvo la televisión y antes el cine y la fotografía y por supuesto la radio y todos estos medios contribuyeron a su creación.

Joaquim Dolls habla de doce fases por las que se ha pasado para llegar al video, tales etapas se tratarán de explicar a continuación:

1.- Los antecedentes se remontan hacia 1817 con el descubrimiento del selenio, el cual es un buen conductor de electricidad.

2.- Posterior a esto viene la invención del método mecánico de análisis de la imagen televisiva en 1884, es decir “el hecho televisivo comienza a delimitar su área específica en torno a la inmediatez de la captación y traslación de las imágenes, diferenciándose así de la fotografía y el cine”¹³.

3.- La propuesta de aplicar la electrónica a las transmisiones televisivas (1907), por lo que, a partir de entonces, la televisión perfecciona sus propios recursos transmisores, aunque el sonido sigue sin aparecer.

4.- La demostración pública de una transmisión realmente televisiva (1926) por J.L. Baird en Londres; cabe mencionar que el medio televisivo carece de cualquier aplicación.

5.-El comienzo de las emisiones regulares de TV en 1929.

6.- En 1936, la transmisión en directo de los juegos olímpicos de Berlín.

¹²*Ibidem*, p.14

¹³ *Ibidem.*, p.40

7.- Con la aparición del sistema CATV y el comienzo de la experimentación con programas de TV en color hacia 1940 se concluye la séptima etapa

8.- La fabricación del primer *video-tape-recorder*.

9.- Para la cuarta década del siglo XX, los programas se realizaban en vivo o eran filmados en película de 16 o 35 milímetros. Ampex creó la primera grabadora de videotape siguiendo los principios de una grabadora de audio. La primera aplicación fue por la CBS el 30 de noviembre de 1956 en el programa *Douglas Edwards and the News*, retransmitida tres horas después de la grabación.

10.- En 1958 surgieron los primeros trabajos artísticos en el medio televisivo.

11.- El primer uso artístico del *portapak* fue en 1965. Posteriormente, la creación de canales de libre acceso en las compañías norteamericanas de CTV.

12.- Por último, la emisión regular de programas de video por CTV en 1976.

La información que se presenta aquí fue la que se consideró importante para lograr entender la importancia y trascendencia del video con base a los avances tecnológicos y sociales respecto a la televisión como antecesor del video como medio.

Cuando la televisión se consolida como TV (televisora) a partir de 1930, abandonando el enfoque que la veía con ojos cinematográficos, “es cuando realmente surge una de las principales razones de ser del futuro del video: la transmisión a distancia de imagen y sonidos combinados no tiene porqué ser inalcanzable al individuo particular”¹⁴ a pesar de que en esa época era un beneficio privativo.

A partir de 1949, los primeros interesados en crear videos fueron los creadores plásticos, estableciendo así las bases de los trabajos de video, éste acabará finalmente ofreciendo una alternativa a toda televisora.

¹⁴*Ibidem.*, p. 54.

En el último periodo: 1965-1979, el desarrollo del concepto de video inicia. Había que diferenciarse la señal video y el aparato capaz de captarla, conservarla y reproducirla. Es entonces cuando las TV o empresas televisivas y el video tienen que acomodarse respecto a sus prioridades, así, los trabajos de video de personas o grupos ajenos a todo organismo oficial se refugian en la TV por cable debido a que se enfoca en públicos aún más específicos que las televisoras abiertas.

Dicho lo anterior, dentro de la historia del video se intentó crear desde una perspectiva artística y un enfoque socio-político trabajos denominados como: el video-arte, las video-galerías, video-exposiciones, que se combinan con la video-guerrilla, el video-político, sociológico, entre otros. Por lo tanto, los trabajos video,

...fomentan el producto personal, el testimonio eficaz de un determinado lugar y en un momento preciso, en fin, la reconversión del receptor en emisor, (el video) significa la rotura de una barrera (...) puesto que hasta ese instante apenas nadie era capaz de darse cuenta del engaño que vivía con respecto a la televisión, creyendo a pies juntillas que era un medio demasiado caro como para estar a su alcance. (...) las TV sí que caen fuera de las posibilidades normales de un ciudadano cualquiera, pero la televisión es otra cosa y más aún el manejo del utillaje *video-tape-recorder*¹⁵

El *portapack*, un avance tecnológico que no puede dejar de mencionarse, no sólo está destinado a la TV, además se fabrica en serie, por lo que libera un concepto de trabajo audiovisual situando al video en el mismo plano de cotidianidad que posee el cine.

El *vide-tape-recorder* se aplica a la investigación, docencia y cualquier área en que la memoria de los actos o sucesos resulta de gran utilidad.

La trascendencia del video de acuerdo a Joaquim Dolls se encuentra entre 1971 y 1975, ya que lo que eran **video-artistas** (experimentadores con la imagen y el sonido para mostrar sus trabajos sin afán de dar alguna información), se

¹⁵Joaquim Dolls, *Op. cit.* P.85.

convierten en **video-trabajadores**, por lo que aparecen grupos dedicados al testimonio social, se fundan departamentos universitarios especializados en su promoción y análisis teórico, e incluso surgen distribuidoras de productos de video y surge así el **video-comunicación** dándole una importancia y trascendencia ya no sólo al levantamiento de imagen, sino a las intenciones con que se pretendía mostrar los acontecimientos de la sociedad.

Aunque estos términos ya no son usados son fácilmente identificables. Probablemente fueron términos mal utilizados; sin embargo fue la forma en que se autonombraron al no tener referentes anteriores pues trabajaban con un nuevo medio. Fueron pocas las personas que intentaron darle utilidad e importancia al video y quienes por lógica hicieron de este formato un medio de comunicación.

1.2.2 Diferencia entre televisión y video

Resulta complicado para algunos diferenciar entre la televisión y el video como medio, puesto que ambos comparten el lenguaje y muchas otras cosas, y aunque en líneas anteriores se dieron definiciones de ambas, se desea dar información extra de una manera sencilla para así comprender la razón del surgimiento del video y las características específicas de la televisión como medio, y desde luego las formas de unificación y apoyo entre ambos.

1.2.2.1 Televisión

Se le dice televisión a la producción y emisión que se realiza con varias cámaras conectadas a una cabina de control para que las imágenes sean mezcladas en el instante en que se graban mediante el *switcher* o panel de control, independientemente de que sean para transmitirse en vivo o pregrabada. Es decir:

Consiste en la emisión de imágenes en movimiento, desde un sistema transmisor que irradia la información modulada en ondas

electromagnéticas, dentro de unas bandas de frecuencias que permitan su captación y decodificación por los receptores domésticos situados en el área de cobertura de dicho sistema transmisor.¹⁶

La televisión está dirigida a un público masivo y específico y se realiza mediante una transmisión, como se vio en la clasificación dada por Jean Cloutier.

Tiene intereses económicos, se mantiene mediante la publicidad, patrocinios y el público que ve la programación presentada.

El equipo con el que se trabaja para la televisión es amplio; así mismo, la cantidad de personas que se requiere y el tiempo para montar antes de la grabación ya sea en estudio o locación.

1.2.2.2 El video

El video hizo su aparición cuando la televisión “en directo” había aparecido 20 años antes aproximadamente.

El término se usa para denominar al producto que se realiza con una sola cámara comúnmente, el cual se edita y puede transmitirse en televisión; sin embargo, es común que sea presentado a un grupo específico de personas, como lo es un video de capacitación. Por tal se puede agregar que:

El video revolucionó el mundo de la imagen al facilitar la grabación e intercambio de programas. La técnica videográfica permite un mayor control en la postproducción de programas, favorece la incorporación de efectos especiales y acentúa la rapidez del trabajo frente al soporte

¹⁶ José Martínez Abadía, *Introducción a la tecnología audiovisual*, p.54

cinematográfico. Su implantación doméstica ha transformado en términos absolutos, la relación usuario-receptor.¹⁷

Como se mencionó, un video se puede transmitir en televisión, como lo es el caso de un reportaje o un documental; sólo que se utiliza este medio por las facilidades que presenta para grabarlo, otra de las ventajas son los costos para producirlo o incluso que hay una amplia posibilidad de equipos a nivel del consumidor. Michael Rabiger agrega que gracias a esto se pueden hacer repetidos ensayos con nueva utilización de la cinta y realizar largos rodajes e incluso copias de forma más barata y sencilla.

El video, a diferencia de los trabajos con película, no requiere laboratorio de procesado para conocer el material que se ha filmado, por lo que “la evaluación de los resultados obtenidos no sufre ninguna demora. Se puede aprender con rapidez sobre la base de los errores cometidos e incluso, en algunas ocasiones se dispone de tiempo para corregirlos”¹⁸

Es cierto que con la película se obtiene mayor calidad de imagen; sin embargo, el costo no es accesible para la mayoría de las personas que se inician en el mundo de los trabajos audiovisuales. Por lo que el “*camcorder*” es una gran posibilidad para todos aquellos que se interesen en los trabajos audiovisuales, puesto que se puede decir que el equipo es muy pequeño para realizar estas dos funciones (grabar audio y video) y aunque Michael Rabiger mencionaba como una ventaja para la película el poder alargar o acortar tanto la imagen como el sonido, en la actualidad estas funciones se pueden realizar de una manera profesional con un mediano programa de edición.

¹⁷ *Ibidem.*, p. 54.

¹⁸ Michael Rabiger, *Dirección de documentales.*, p.3.

1.2.3 Funciones del video

Existen tres funciones que el video comparte con la televisión, tales: *El medio ve a, el medio ve hacia adentro y el medio crea*. En el primer caso, procura reportar un evento lo más preciso posible; sin embargo, queda claro que la imagen se puede manipular de acuerdo a los planos y encuadres con que se maneje la situación. El segundo muestra aspectos que no son fáciles de ver como los gestos o el movimiento de las manos al hablar y el último caso es bastante interesante ya que el medio crea y se utiliza el evento como parte del material para manipularlo electrónicamente, por lo que sólo existe en la pantalla, pues ese programa fue creado para transmitirse a través del medio, incluso en el caso del documental.

En resumen, sin tratar de demeritar a la televisión como medio, sino de resaltar las ventajas que da el video hacia un trabajo como el que se pretende realizar, se puede destacar que “todas la TV sólo son empresas difusoras, mientras que el trabajo con el video impone la presencia activa y creadora del individuo”¹⁹. Es un medio que, sin duda, permite al creador mostrar su capacidad de síntesis, de investigación, pero sobre todo de innovación a un costo más accesible. Así,

(...) el video, en virtud de su expansión y de su flexibilidad, ha absorbido bastante de los campos y de las funciones del cine y ha desarrollado otras modalidades propias. Es un medio que ha recogido los intereses informativos de aquellos grupos sociales que no encuentran canales masivos, como la televisión para la difusión de sus objetivos²⁰

De acuerdo con Verónica Tostado en su libro *Manual de Video*, el video es el mercado que actualmente se puede desarrollar con mayor facilidad en México ya que la televisión está saturada, por lo que se abren grandes oportunidades para los productores de video. Su equipo es relativamente más sencillo que el de la televisión, un obstáculo menor, tomando en cuenta que, si bien es cierto que la empresa televisora es para las mayorías, las minorías

¹⁹Joaquim Dolls, *Op. cit.*, p. 97

²⁰Mariano Cebrian, *Géneros informativos audiovisuales*, p. 38

merecen un trabajo profesional que puede ser visto en la medida en que los creadores de video busquen otras opciones

1.3 Géneros informativos audiovisuales

Los géneros informativos audiovisuales se entienden como “sistemas de reglas a las cuáles se hace referencia (implícita o explícita) para realizar procesos comunicativos, ya sea desde el punto de vista de la producción o de la recepción”²¹. Tienen dos peculiaridades: de modos de comunicación y de sistemas de reglas, por lo que no responden a delimitaciones temáticas, sino a formas de tratamiento y de estilos. Así mismo conforme a Mariano Cebrian:

El género se presenta como una forma o modo de configuración textual. Es un conjunto de procedimientos combinados, de reglas del juego, productoras de textos conforme a unas estructuras convencionales, previamente establecidas, reconocidas y desarrolladas reiteradamente durante un tiempo por varios autores²²

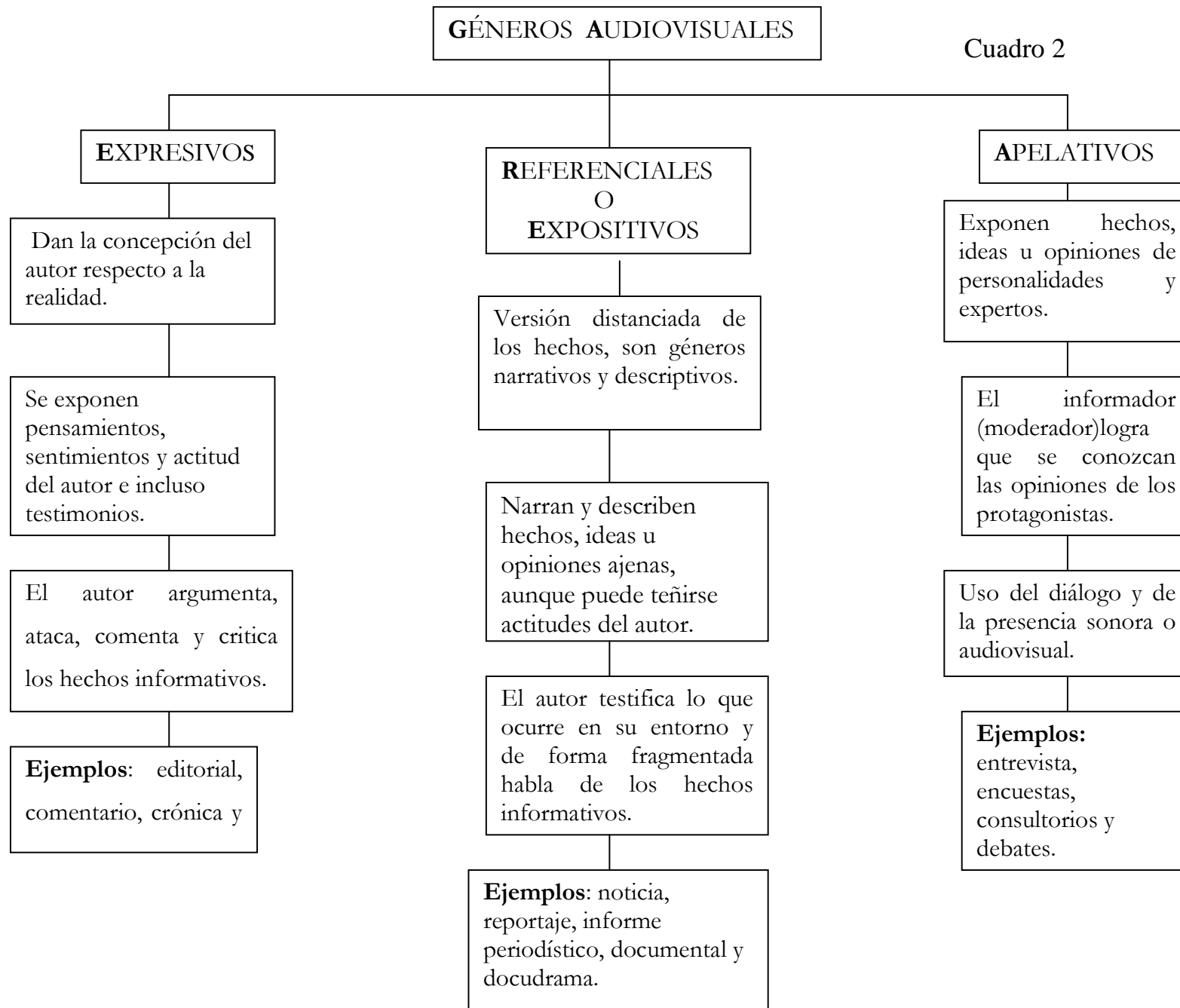
De acuerdo a lo antes mencionado se puede decir que cada género surge de una cuestión creativa para plasmar una necesidad comunicativa y que el autor establece sus propias combinaciones que hagan distintivo su trabajo; es decir, son cambiantes y flexibles. Los géneros logran clasificar producciones escritas o audiovisuales, respondiendo a convenciones para configurar la información de acuerdo a la estructura periodística o el tipo de organización.

La información es relevante, ya que gracias a esto se define al documental como un género audiovisual no exclusivo de algún medio, sino que responde a las necesidades y/o actitudes creativas del autor.

Mariano Cebrián habla de una clasificación poco convencional de los géneros informativos audiovisuales que de manera sintética se presenta aquí **(Ver cuadro 2)**.

²¹ *Ibidem.*, p., 14 *Apud.* Mauro Wolf “Géneros y televisión”.

²² *Idem.*



Cuadro 2

De acuerdo a las necesidades del proyecto, sólo se expondrán los géneros referenciales debido a que el documental se encuentra dentro de esta clasificación. Se entiende el concepto de referenciales como “aquellos en que la actitud del autor es exponer acontecimientos externos, hechos informativos comprobables, opiniones confirmables con su portador”²³, por lo que se explicarán los géneros pertinentes de acuerdo a la actitud con que abordan cualquier tema.

1. Actitud de fidelidad escueta: *la noticia*. Es la búsqueda de la máxima fidelidad de lo que ha ocurrido o se ha dicho, tiene una actitud distante, pero es fiel al hecho.
2. Actitud profundizadora: *el reportaje*. Busca las circunstancias antecedentes; recurre a varias personas para lograr diversos puntos de vista, y de choque sociales.
3. Actitud recopiladora y ampliadora: *el informe periodístico*. Se busca una mayor aportación de datos comprobables; su interés por la ampliación y documentación se resuelve mediante la selección rigurosa de los datos.
4. Actitud notarial: *el documental*. El autor mantiene una actitud general de relato, busca documentos artísticos, históricos, antropológicos, sociales, etcétera, de distintos temas y procura documentar su relato y en ocasiones establece una tesis sobre los hechos.
5. Actitud dramática: *el docudrama*. Además de documentar, se muestra el lado dramático, por medio de la representación de hechos; no inventa sucesos, aborda realidades informativas comprobables ofreciendo una versión original y adecuada a los hechos.

Una vez que se ha aclarado la concepción de género y la categoría en la que se encuentra el documental, es oportuno hablar sobre el género que tanto se ha mencionado en el texto y que es el fin del proyecto que se presenta.

²³ *Ibidem*. P 34

1.4 Documental

El documental como género no es exclusivo de algún medio. Sin embargo, nació en el cine. Inclusive hay autores que aseguran que surgió junto con éste debido a que se retrataban pequeños acontecimientos reales; con todo, no contenían una intención. El documental exige más que poner una cámara frente a una situación o personaje “real”; se requiere la interpretación del autor y, en mayor medida, una concepción de estética del texto, los encuadres, las entrevistas, las locaciones, entre otros aspectos.

Por tal motivo, conviene dar la historia, clasificación y distintas definiciones del documental como género audiovisual que harán entender las razones por las cuales el proyecto de mostrar la vida de Saturnino Herrán se plantea en función de este género.

1.4.1 Orígenes del documental

A través de los años se le ha llamado documental a trabajos de diversas naturalezas, tales como noticiarios cinematográficos, películas educativas, relatos de viaje y programas de televisión de diferentes estilos y contenidos distintos del común entretenimiento. Esto se debe en gran medida a los inicios del cine y, en la actualidad, es fácil definir los trabajos de diferentes creadores como documental al no poder especificarlo con otro género más acorde y definirlo así sólo por “retratar la realidad”.

A lo largo de la historia, el cine ha mostrado importantes producciones documentales. Incluso nació como una versión informativa de la realidad en 1895 con documentos testimoniales antes que de la ficción. Los hermanos Lumiere como un referente clásico situaron las cámaras frente a la “realidad”.

Aunque cabe señalar, que no fue sino hasta que Robert Flaherty realiza su filme *Nanuk el esquimal* que se puede empezar a hablar del documental como tal; al respecto Miquel

France señala, además del documental, otros acontecimientos en distintas partes del mundo y que de una manera breve contextualiza los inicios de este género:

El documental echa a volar inicialmente en América bajo las imágenes de *Nanook el esquimal* en 1920. mientras que en Rusia aparece en 1923 de la mano de Dziga Vertov. En Francia, con *Rien que les heures* de Cavalcanti en 1926. en Alemania, con la obra de Ruthman Berlín, *Sinfonía de una ciudad* en 1927. Y en Inglaterra, con Gierson en 1929 con *Drifters*²⁴

Sin embargo, resulta complicado poder definir el término, por lo que es importante dar a conocer algunos antecedentes. Por ejemplo, el término inglés *documentary* fue empleado por primera vez por John Grierson, iniciador del movimiento documentalista británico, fue hacia la película *Moana* de Robert Flaherty, en su crítica redactada en el *The New York Sun*. Él escribió “siendo una recopilación sobre la vida diaria de un joven polinesio (sic) y su familia, (...) tiene valor documental”²⁵

Al hablarse de un “valor documental”, Grierson hace referencia a la trascendencia que implica este tipo de trabajos y no sólo por plasmar hechos reales, sino al redefinir el conocimiento y mostrar puntos en específico, ya que debido a las limitantes de la cámara, el autor tiene que precisar qué quiere mostrar con base en la importancia y propósito del trabajo.

Al respecto Robert Flaherty, dio la que él concebía como la finalidad del documental y siendo él la imagen más reconocida en los inicios resulta significativo conocerla:

La finalidad del documental, tal como yo la entiendo, es representar la vida bajo la forma en que se vive (...) el documental se rueda en el mismo lugar que se quiere reproducir, con los individuos del lugar. Así, cuando lleva a

²⁴ Miquel France, *El documental en la era digital* p 39

²⁵ Bienvenido León, *El documental de divulgación científica*, p.60

cabo la labor de la selección, la realiza sobre material documental, persiguiendo el fin de narrar la verdad de la forma más adecuada²⁶

Incluso en la década de los veinte Robert Flaherty, de Estados Unidos, sin pertenecer a ninguna corriente como las que se establecían en Europa, fue considerado el padre del documental con el film *Nanuk el esquimal* y otras en las que profundizaba en situaciones sociológicas y etnológicas, por lo que se puede decir que su trabajo es considerado como documental de autor.

Con el tiempo el cine indagó en la idea de Flaherty y surgieron escuelas y corrientes como lo fue la escuela rusa en los años veinte que puede resumirse con los enfoques de Vertov, quien deseaba captar “la realidad tal cual es” y crear el “cine ojo” y los de Kulechov, que permitía la alteración de la realidad para hacerla más expresiva.

En los años 30, la Escuela Documental Inglesa y en especial Grierson conciben al documental como una visión y tratamiento creativo de la realidad, convirtiéndose en uno de los pioneros del documental.

Para la Segunda Guerra Mundial se produjo un documental propagandístico e ideológico donde se sometía la realidad a la creación de unas ideas previas que había que defender. Estos trabajos perdían el valor fundamental del género puesto que alteraban la realidad.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, el documental empieza su cruce cinematográfico y televisivo; es decir, la televisión en Estados Unidos apoya estas producciones y llega en la década de los cincuenta a provocar una cierta crisis en las producciones hollywoodenses compitiendo así con la producción de documentales entre cine y televisión. En aquella época, los documentales destacan el estilo de vida estadounidense y el fenómeno maccarthysta, mientras que en Europa se buscan personas de calles para presentar su vida y como trasfondo la crueldad de la guerra. Además de

²⁶ Mariano Cebrian, *Op cit*, p 342 *Apud.* Robert J. Flaherty, “La función del documental”, en Romaguerra y Alsina, p.153.

(...)las narraciones de las noticias, de los reportajes que diariamente aparecían en las pantallas con los hechos de cada situación particular, se produjeron documentales que buscaban las raíces de todos aquellos movimientos, las causas de la violencia en una sociedad que cada día se despertaba en algún sobresalto de gran magnitud. Los documentales estadounidenses coparon los premios de los más importantes festivales de televisión y se difundieron a las mejores horas de programación²⁷

Para finales de los cincuenta surge la corriente “Free cinema” en Inglaterra, la cual presenta situaciones de la vida cotidiana, denuncian situaciones de injusticias e hipocresía de su sociedad, y para los años 60 nace “Cinema vérité”, esta corriente busca descubrir situaciones afines de los hombres de diferentes pueblos para demostrar determinadas tesis, por lo que:

Los documentales se constituyeron en programas especiales de importantes repercusiones y discusiones en la sociedad por el carácter de denuncia que planteaban. Estaba despertando una conciencia social con las imágenes y los sonidos. (...) sus denuncias se convertían en un delator público, en una conciencia social que removió los ánimos y comportamientos²⁸

En los años posteriores a la Guerra de Vietnam, los documentales despertaban una conciencia social por su carácter de denuncia, no tenían, a diferencia de los que se realizaron durante la Segunda Guerra Mundial, una función propagandística.

Conforme pasó el tiempo, el documental logró gran interés en distintos cineastas y videoastas, sin embargo, también es un género que no es tan aceptado como otros en la actualidad, por lo que sus características han cambiado y logrado que se le confunda con otros trabajos audiovisuales como lo es el reportaje debido a que ambos parten de una investigación, no obstante, cabe mencionar que es común que los mismos realizadores, al no saber exactamente lo que hicieron con su audiovisual deciden definir

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Idem.*

su proyecto como documental, sólo porque no es ficción, por lo cual es conveniente conocer aquellas definiciones respecto a éste para entender las verdaderas características del género e identificarlo fácilmente.

1.4.2 Aproximación a la definición

Tratar de definir al documental no es una tarea fácil; podría asegurarse que cada una de las definiciones que aquí se presentan están en lo cierto, por lo que es conveniente conocerlas. Muchas de ellas son propuestas por destacados documentalistas de distintos tiempos. Este apartado se realiza con el fin de lograr una aproximación hacia la definición del género, desde diferentes puntos de vista.

Para Mariano Cebrián el documental es:

...un grado superior en la información (...) trata de llegar a las raíces de los hechos pasajeros, porque tal vez no sean más que manifestaciones de algo profundo que está ocurriendo en la vida de una sociedad sin que esta (sic) se de suficiente cuenta²⁹

Inicio con esta definición porque se considera que es probablemente de carácter pasional. Es la definición que aterriza en que el documental llega a lo más profundo y trascendental de lo que cualquiera podrá decir que era simple y sin sentido; además, el documental responde a una inquietud de un realizador que tiene una duda o idea creativa que pretende mediante el audiovisual, ya no sólo mostrar, sino aportar.

Es conveniente ir primero a las definiciones dadas por el campo lingüístico, *The Oxford English Dictionary* define *documentary* de la siguiente forma: “Basado en hechos realistas, aplicado especialmente a una película o trabajo literario, etc. (sic) (...) y con un primer objetivo de enseñanza o registro”³⁰

²⁹*Ibidem* p.181.

³⁰ Bienvenido León, *Op. cit.*, p.60.

En la lengua castellana, el *Diccionario de la Real Academia*, lo define como: “Dícese de las películas cinematográficas que representan, con propósitos meramente informativos hechos, escenas, experimentos, etc. (sic). Ambos hablan de un género que utiliza como materia prima hechos reales; no obstante aún, surgen dudas al respecto con estas definiciones por lo que la propuesta de Paul Rotha al decir que “documental es sinónimo de película de interés específico sobre temas como los científicos, culturales o sociológicos”³¹ lo que refiere ahora de una delimitación de público. El documental, al igual que otros géneros, piensa en el auditorio, sólo que está alejado del entretenimiento común o general. Pese a, no es lo más importante, lo es mas la información cultural o científica que puede aportar.

De acuerdo a Barsam:

El documental se distingue de la categoría más amplia de película de “no ficción” por su propósito sociopolítico (...) este autor propone denominar documentales únicamente a aquellos enunciados que tengan un mensaje y puedan ser considerados como obras de arte.³²

Barsam cree que el documental tiene capacidad de influir en la sociedad con creatividad y estética por las tomas, encuadres, temas y montajes.

Grierson, por su parte, lo denomina como un “tratamiento creativo de la realidad”³³ considera que es conveniente establecer los límites formales de las diferentes especies de documentales, a sabiendas que su definición podría aplicarse a la mayoría de los géneros informativos, Grierson establece tres principios orientadores del documental.

En primer lugar, cree que el cine documental es una “nueva y vital forma artística (...) que puede retratar la escena viva y la historia viva”; segundo, afirma que los personajes y escenas tomados de la realidad ofrecen mejores posibilidades e interpretación del mundo moderno y finalmente

³¹*Idem*, *Apud* Paul Rotha, *Documentary films*, p.65.

³²*Ibidem* p.61 *Apud* Richard Barsam, *Nonfiction Film*, p.3.

³³*Ibidem*, p.60 *Apud*. Jhon Grierson, *Grierson of Documentary*, pp. 36-37.

(...) considera que, los materiales extraídos del mundo, permiten reflejar la esencia de la realidad, captando gestos espontáneos y realizando movimientos³⁴

Sin embargo, ¿hasta dónde puede asegurarse que los gestos que menciona son espontáneos y más aun que lo que se ve a través de la cámara es real?, no por el hecho de existir, sino de que ese comportamiento no se haya visto influenciado para cambiar por la presencia de la cámara o incluso la elección de los encuadres al dejar fuera otras realidades. Al respecto, Martín Patino afirma que “los documentalistas no investigan ni cuestionan la realidad, simplemente la retratan poéticamente; es decir, la maquillan a su placer.”³⁵ ya que, por más que sea la fidelidad de un registro, una imagen no es objetiva pues está llena de restricciones técnicas y de opciones de representación y por supuesto de un objetivo.

De acuerdo a lo antes mencionado, Soler dice que “la naturaleza del documental es intrínsecamente falsa, ya que su discurso narrativo se basa en la fragmentación y en la selección de la realidad”³⁶, esta aseveración es indiscutible, sin embargo, la deficiencia que mencionan tanto Soler como Patino es compartida con todos los géneros informativos, ya que es lógico que toda la información que se tiene se depure al tener un objetivo claro de lo que se quiere mostrar en el audiovisual.

El documentalista transmite su manera de ver la realidad brindándole grandes posibilidades para su expresión particular y desarrollo de un estilo propio, eso no quiere decir que sea falso, sino que es una visión que se basa en hechos reales; los acontecimientos están ahí, la forma en que se utilizan es decisión del autor, ya que el documental tiene una pretensión básica:

La consecución de una historia a partir del mundo real y su concreción en un discurso audiovisual y en un discurso estructurado (...) el documental

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Miquel Francés, Op. Cit. P 99*

³⁶ Bienvenido León, *Op. cit. p.62, Apud Soler La realización de documentales y reportajes para televisión p 26*

necesita de una reflexión previa. Cuando comenzamos un trabajo documental sabemos su punto de partida, pero desconocemos su final³⁷

Entonces, se puede decir que el documental busca lo permanente y recibe un conocimiento global de la realidad ante la temporalidad y fugacidad de los hechos que narra el reportaje. Mariano Cebrián agrega que el documental se centra en lo perdurable y que no importa las veces que éste se repita, ya que siempre aportará aspectos nuevos al espectador en los que no se había fijado anteriormente.

El documental “(...) busca lo permanente, la sedimentación que deja la vida cotidiana. (...) se centra en lo perdurable.”³⁸, ésta es la máxima característica que lo diferencia del reportaje, el cual se enfoca en acontecimientos actuales, con mayor rapidez y menor dedicación.

Esta información se menciona, ya que es común que se confunda el reportaje audiovisual con el documental, debido a que ambos parten de la investigación profunda y hacen uso de otros géneros como lo es la entrevista o la crónica, sin embargo, el documental exige mayor dedicación y no se realiza de manera apresurada y el reportaje se enfoca en acontecimientos que generen información actual y como se ha dicho pierde vigencia, así mientras un reportaje se enfoca en hablar sobre un conflicto respecto a una obra de arte, el documental habla del artista y desmenuza la obra para comprenderla .

Con este documental pretendo que la imagen de Saturnino Herrán sea de actualidad, pero además de permanencia y profundidad, pues como se mencionó estas características y la estética son parte fundamental de un producto audiovisual de este tipo y por supuesto el tratamiento de la realidad de una manera atractiva, dinámica y de ser posible original.

1.4.3 Clasificación

³⁷ Miquel France, *Op. cit.*, p.29.

³⁸ Mariano Cebrián, *Op. cit.*, p.181.

Como se vio en el apartado anterior, el documental tiene múltiples definiciones y por lo mismo es evidente que al querer clasificar los distintos tipos nos encontremos ante varias categorizaciones, muchas de ellas similares; no obstante, se considera importante mencionarlas, no para encontrar similitudes, sino identificar aquellas que no fueron estimadas por todos los autores que son mencionados en el texto. Las clasificaciones se dan de acuerdo a distintos factores: temáticos tratamiento de la realidad, montaje, etcétera.

Will Wyatt, quien fuera director de documentales de la BBC, da una clasificación de documentales televisivos:

- **Documentales informativos:** programas sobre las cuestiones temáticas donde el comentario domina sobre las imágenes.
- **Documentales directos:** tratan aspectos de la realidad, a partir de entrevistas, y con una interrupción mínima del registro.
- **Documentales de narración personalizada:** donde el narrador/ conductor se convierte en el personaje principal que marca todas las pautas narrativas.
- **Documentales de investigación:** sobre temas históricos o de actualidad, donde las fuentes documentales grabadas toman un gran valor
- **Documentales de entretenimiento:** desarrollan un tema con técnicas sugestivas para conseguir el disfrute del espectador.
- **Documentales históricos:** realizados normalmente a partir de materiales de archivo acompañado del registro de algunos testimonios
- **Documentales de perfiles o retratos:** ofrecen una visión de una persona o institución
- **Documentales dramatizados:** plantean hechos reales con la utilización de actores extraídos puntualmente de la situación.³⁹

La clasificación es realizada de acuerdo al tratamiento y forma de presentación de los audiovisuales respecto del tema; es decir, se les divide siguiendo el estilo en que se

³⁹ Miquel France, *Op. cit.*, P. *Apud.* Wyatt, 1983:3

muestra. Cebrián realiza la clasificación de acuerdo a materias. La forma en que se narre no es tan importante.

- **De arte:** analizan y describen un cuadro, obra completa, o vida de un pintor, escultor o arquitectos actuales o de épocas anteriores. Se centran en elementos propios del arte, descomponen el cuadro, lo examina en su conjunto y en sus partes, composición, colores, etc. El reportaje de actualidad se centraría en las vicisitudes del cuadro: traslados, pleitos, exposiciones que se vayan produciendo a lo largo del tiempo.
- **Ecológicos o de naturaleza:** estudian la vida y comportamientos de las plantas y los animales.
- **Literarios:** profundizan en la obra y vida de un escritor y buscan escenarios donde se inspiran sus obras además, ofrecen fragmentos de la obra del autor.
- **De viajes y exploraciones:** se centran en elementos turísticos y folklóricos de lugares y rutas.
- **Antropológicos:** examinan las características y formas de vida de hombres y pueblos y pueden ser llamados tan bien documentales de carácter etnográfico o de relación humana.
- **Científicos y tecnológicos:** ofrecen los testimonios sobre los avances de la ciencia y de la tecnología, pueden ser divulgaciones para un público no experto.
- **Industriales:** presentan el trabajo, maquinaria y servicios de empresas, sirven como una forma de comunicación e información corporativas.

La primera clasificación no contempla la cuestión de corporativos, y en esta última se dejó de mencionar los dramatizados, ya que Cebrián lo define como otro género al hacer uso de la ficción y lo llama docudrama.

Otra clasificación que se muestra aquí es la dada por Marco Julio Linares la cual de una manera sencilla, procura abarcar todas aquellas evoluciones y características de cada audiovisual o documental.

- **De divulgación científica:** se le llama así, cuando se aborda un tema científico de manera sencilla y clara y se puede ampliar a otras disciplinas como lo son: el arte, el turismo, la sociología, etc.
- **Histórico o biográfico:** el tema corresponde a la vida de personajes históricos o conocidos, el documental se desarrolla con base en las facetas cronológicas del protagonista de la historia.
- **De actualidades:** el documental plasma situaciones de hechos relevantes haciendo uso del reportaje y de la entrevista, sin considerar un guión por escrito.
- **Educativo o de capacitación:** se utiliza para fines didácticos y pedagógicos y para programas institucionales.

Como se ha visto hasta el momento, la única opción que nunca falta es la que concierne a la ciencia o la divulgación de ésta.

Si se toma en cuenta que los conocimientos humanos están “relacionados, de alguna manera, con diferentes disciplinas científicas, podríamos concluir en la consideración de que todos los documentales divulgan contenidos de la ciencia”⁴⁰ sin embargo, Miquel pone de manifiesto que hay que diferenciar dos modalidades ante la aseveración de Bienvenido León.

⁴⁰Bienvenido León, *Op. cit.*, p.64.

Él considera que los documentales pueden dividirse en científicos y divulgativos. Los primeros están pensados hacia un público especializado; es decir, lo que diseñan son experiencias que intentan exponer de forma contrastiva a los comportamientos de los agentes examinados. Son producidos por las universidades, fundaciones o centros de investigación por lo que son de difusión; es decir de carácter informativo. La aparición de narradores no es bien acogida por parte de la comunidad científica, debido a que notan que los guionistas utilizan puntos de vista erróneos y enfatizaciones innecesarias. Mientras que los divulgativos, son reflexivos y expositivos al explicar cualquier fenómeno que se vincule con la ciencia de manera directa o indirecta, están destinados para la gran mayoría del público interesado en estos temas, pero de una manera simple para proporcionar conocimiento. A esta categoría pertenecen los trabajos realizados por National Geographic, Discovery Channel, algunas producciones de la BBC, entre otros.

Las clasificaciones que anteriormente se presentaron, pueden servir sólo como una orientación, ya que de todos es sabido que las hibridaciones son comunes, por lo que características de una y otra se ven manifiestas en distintos ejemplos con audiovisuales. Por tanto, al realizarse un documental éste puede ser biográfico, de arte, de perfil, entretenimiento, histórico y por supuesto informativo, ya que todos lo son y, con esto ser más exquisito al dotar a un audiovisual de perdurabilidad y trascendencia.

1.5 Video documental

A pesar del paso de los años, la emisión de documentales suele repetirse, puesto que sigue manteniendo vigencia y actualidad. El documental, como se ha dicho, siempre aporta algo cada vez que se ve, por tal motivo se puede afirmar que la presencia del video, en un principio ayudó al cine a perdurar y transmitir sin necesidad de estar en una sala cinematográfica.

La televisión, por su parte, siempre ha tenido un carácter informativo y ha asimilado con los años, otras formas de acceso profundo a la realidad, por lo que el cine dio los

antecedentes al video que necesitaba y la televisión fue la inspiración, dejando al video un público minoritario, pues, esta facción también necesitaba trabajos de calidad que mostraran realidades que no contemplaba la televisión o el cine.

Es cierto que el video es usado en la actualidad como soporte de difusión de los documentales producidos por el cine y televisión con catálogos copiosos en el mercado.

Por lo que la perdurabilidad y la difusión depende en gran medida de este medio. Sin embargo, también es un medio que se realiza no necesariamente para transmitirse en televisión sino en sectores más pequeños con intereses más específicos.

Se puede decir entonces que este medio responde como una alternativa de bajo costo que, a diferencia del cine o la televisión, no tiene preocupaciones por el tiempo de duración, ni por el público exacto. Por otra parte comparte importantes características con la televisión como el lenguaje, pero que para ambos (trabajos de video y televisión) la cinta, entendiéndola en distintos formatos como los es Betacam, VHS, minidv o dvd entre otros, sirve como soporte de perdurabilidad y distribución.

La diferencia que puede establecer un documental televisivo de un video documental se puede identificarse en si la estructura del documental se determina de acuerdo a si será una serie mediante un hilo conductor dividido en varios programas o un programa unitario. Las series piden una idea global de todos los capítulos, continuidad para poder ser parte del conjunto, dependen del tiempo que se les otorga y comparten entradas y salidas del programa. Mientras que el unitario tiene un sólo tema que abordar en un momento, no importando el tiempo; y, aunque es cierto que se conocen varias series documentales en video, éstas fueron transmitidas con anterioridad en televisión y debido a su éxito se remasterizaron para su venta posterior y conservación.

Por lo cual, “(...) el documental televisivo sigue los fenómenos de la realidad, la actualidad, la dimensión informativa, profunda y permanente. El documental

cinematográfico recoge la dimensión estética, expresiva, al margen de su actualidad”⁴¹, pero ambos buscarán una prolongación mas allá de la actualidad inmediata, pues a mayor tiempo, ofrecerán mayor testimonio y más alto nivel documental adquieren.

El video documental puede inclinarse para cualquier lado de la balanza e incluso como en todas las clasificaciones antes mencionadas, puede conjuntar ambos en la medida de sus posibilidades; pero, no por eso el creador contemporáneo puede confundir a la “actualidad” con la verdad, lo histórico con lo trascendente y los temas de moda con lo importante, ya que como se ha mencionado en el trabajo, el documental apuesta a un grado de conocimiento mayor al del reportaje o a la crónica.

El video penetra diversos sectores y cada día se abre a nuevas aplicaciones. Aporta al cine y a la televisión múltiples recursos para trabajar en combinación, como lo es el tratamiento informático de las imágenes, por lo que se puede decir que un medio no compite con otro de manera tajante, las posibilidades de trabajar en conjunto son muchas y diversas, ya que el video, “es un medio que se adapta muy bien para captar otras dimensiones informativas marginadas en general por la televisión”⁴² esa es la máxima aportación de éste, que como se había indicado, abre cabida a nuevos artistas que quieren mostrar un problema que poco le interesa a la televisión como empresa, pues no puede olvidarse que:

Desde los primeros años de desarrollo del video el documental se constituyó en un género profundamente empleado por diversos grupos sociales como recurso de denuncia protesta dentro de las corrientes de búsqueda de alternativas comunicativas y de contrainformación⁴³

Se le llamó incluso videoactivismo, estaba orientado a auditorios minoritarios como grupos feministas, estudiantes radicales y artistas vanguardistas. En la actualidad, los

⁴¹ *Ibidem* p.184.

⁴² *Ibidem.*, p.350.

⁴³ *Ibidem.*, p.362.

temas giran en torno a problemas sociales, situaciones de vida, tribus urbanas, etcétera, pero muy poco va dirigido al arte como lo es el caso de este proyecto.

México, es un país reconocido mundialmente por su patrimonio cultural y artístico, su gente es creativa y dinámica, sin embargo la difusión de sus artes de ha desvalorizado. Si bien es cierto que la única forma de progreso es mediante el conocimiento, también lo es que la gestión del arte es parte esencial de éste, por lo que poner énfasis en un trabajo audiovisual que proyecte los trabajos de artistas en distintos espacios no sólo logrará darles difusión y divulgación, sino crear un interés en jóvenes que a la larga propiciará que fluya la riqueza cultural, humana y económica.

El documental aspira entonces a ser “un medio para revisar el modo en que la historia se manifiesta y se transmite, es decir, el modo en que nuestra memoria se constituye, entre olvidos y clichés”⁴⁴, por lo que es común que los interesados en temas históricos, sociales, artísticos, sociológicos y políticos recurran a este género para evitar precisamente el olvido y aclarar las confusiones de la sociedad. El documental, encuentra lo trascendental en lo que muchas veces es considerado simple y común y logra que lo histórico tenga otro rostro, denuncie y repercute.

Cabe señalar que es un medio de exposición que utiliza un equipo de producción pequeño donde trabajan muy directamente unos con otros, armonizando una estructura convenida con una espontaneidad. Es la suma de relaciones establecidas durante un periodo de actividades y vivencias compartidas, es en términos románticos “una composición hecha de las chispas generadas durante una reunión de corazones y mentes.”⁴⁵, porque un video documental se realiza comúnmente por pasión, entonces, el video documental al tener un equipo tan pequeño, se ve influenciado por todos los integrantes, quienes a su vez se interesan en el tema. Así;

⁴⁴ Jean Breschard, *Op. cit.*, p.47.

⁴⁵ Rabiger Michael, *Op. cit.*, p.26.

...los fabricantes de documentales sienten un profundo respeto por la integridad de lo que es actual, por la primacía de la verdad en las vidas de gentes auténticas, ya sean grandes o pequeños personajes. La misión del fabricante de documentales no es la de modificar o soslayar el destino sino la de abarcar su sustancia, hablar apasionadamente sobre las lecciones que hemos de aprender de la historia y de las elecciones que seguimos teniendo para la consecución de una sociedad humana y generosa.(...)

El medio no solamente precisa productos nuevos, sino también formas nuevas de enfocar los temas, y voces nuevas⁴⁶

De acuerdo a todo lo antes mencionado, sólo resta agregar que el documental es un género audiovisual informativo que interpreta la realidad mediante la aplicación de montajes y la elección de encuadres, análisis de información, pero sobre todo una exhaustiva investigación de diferentes fuentes. No es una obra redonda y mucho menos intocable, y precisamente por esta razón es mayor la exigencia para hacer todo lo posible por acercarse a la realidad, puesto que el documental es una visión, pero respaldada por hechos reales y mostrada de una forma estética con la narrativa audiovisual pertinente.

No tiene premuras; la realización dura el tiempo que sea necesario. El realizador de documentales debe estar consciente de que es esclavo de las situaciones, no puede apresurar nada, pero tienen que contemplarlas y planearlas.

Sin embargo, un video documental de arte, en ocasiones tiene las posibilidades de planear casi todas las actividades de la preproducción, puesto que la materia prima con la que trabaja son obras que se encuentran comúnmente en el mismo lugar, los entrevistados por su parte son notificados con anterioridad y las grabaciones se dan de acuerdo a las posibilidades del museo donde se encuentre mediante los permisos pertinentes.

⁴⁶ *Idem.*

Sólo resta agregar que el video documental es ahora una opción no sólo para grupos reducidos que desean mostrar su trabajo, sino para pequeñas empresas productoras y por supuesto estudiantes con intereses e ideas nuevas. Y justamente por las páginas anteriores se puede afirmar que cuando se dice que el documental es el “término para designar a una película aparentemente didáctica y que sólo consigue aburrir”⁴⁷ no se puede estar mas lejos, pues lo que persigue es lo contrario, la forma de lograrlo depende del realizador y por su puesto de la investigación presentada.

En el siguiente capítulo se mostrará la metodología que se utilizó durante la producción del video documental mediante un protocolo de presentación de este producto audiovisual. Este protocolo tiene como objetivo esclarecer, no sólo la forma en que se realizó el documental, sino las razones que se tomaron para hacerlo de la manera en que se creó, los objetivos que persiguió este video y sus características, así como las dificultades con que como autora me encontré y las maneras en que solucionaron. Así mismo se explica el estilo con que se abordó el tema y las características artísticas que forman parte del producto.

⁴⁷ Jean Breschard, *Op cit.* p.4

CAPÍTULO II

*Cuando el perfume de la flor se exhala,
algo impalpable de la flor se lleva
Cuando da forma a un pensamiento del alma
algo del alma de esa forma queda*

José Herrán Bolado (padre de Saturnino Herrán)

Proceso de producción del documental Saturnino Herrán: Poeta de la figura humana

En este apartado se muestran los pasos que se siguieron para la realización del video documental. Desde el conocimiento del nombre a partir de una referencia del poeta Ramón López Velarde, el formato en el que se presenta, el público que tiene contemplado, la metodología para la creación del guión a partir de investigaciones bibliográficas, hemerográficas, iconográficas y de entrevistas a cinco expertos en la materia.

También se hace mención de la propuesta narrativa con que se presenta el audiovisual mediante un guión dividido en ocho bloques de manera cronológica y separados con poesía de amigos del artista.

Dentro de este capítulo también se aborda los recursos humanos y técnicos que se requirieron durante la grabación, aunque en su mayoría fueron realizados solo por una o dos personas en el mejor de los casos; también se presenta una bitácora de producción para dar a conocer las actividades que se tuvieron que realizar, para la conclusión del video y las fechas correspondientes y por último un presupuesto que presenta cuales son los costos que se deben cubrir en caso de venderse.

2.1 Título

Saturnino Herrán: Poeta de la Figura Humana.

La idea del título nace gracias a que Ramón López Velarde, poeta zacatecano, autor entre muchas obras de *Suave Patria* y amigo de Saturnino Herrán, fue quien se refirió a él como “poeta de la figura humana” es su *oración fúnebre* que fue leída en el primer aniversario luctuoso del pintor, razón por la cual se decidió subtítular al presente documental con dicha frase. Con el título y el subtítulo, lo que se intenta es prometer hablar de un personaje inigualable, un pintor que hacía poesía con el pincel y la brocha. Aquel pintor que podía sacar belleza de los rostros mestizos y de las fachadas de las iglesias del país que amaba.

Saturnino Herrán fue un pintor como pocos y que en una opinión personal no ha sido tan valorado como debiese, por lo menos a nivel nacional y del conocimiento común como es el caso de David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, entre otros.

Por lo que al titular al presente audiovisual “Saturnino Herrán: Poeta de la figura Humana”, no sólo se indica hacia qué pintor se hace referencia, sino uno de sus grandes atributos y diferencias con otros grandes pintores de su época.

2.2 Cliente. Museo de Aguascalientes

Como parte del protocolo de producción un producto audiovisual, como es en este caso debe tener un cliente potencial, por lo cual en un inicio se consideró al museo de Aguascalientes; el cual alberga la obra de distintos artistas plásticos entre lo que se encuentran Jesús F. Contreras, Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma y por supuesto Saturnino Herrán como exposición permanente en tres salas, en el recinto se encuentran la mayoría de sus obras.

El Museo de Aguascalientes utilizaría un video documental como el presente de promoción y presentación de las salas en las que se encuentran las obras de Herrán, ya que junto con las salas de Jesús F. Contreras son las más amplias y con mayor obra y relevancia. De acuerdo a información recibida por el mismo museo, no se cuenta con un audiovisual. De acuerdo a las características del museo, un video documental como el presente apoyará ampliamente la didáctica de la exposición y proporcionará mayor información de manera más atractiva y sencilla para el disfrute de las obras del artista.

2.3 Formato.

Video documental en presentación DVD y MINI DV ya que son los formatos de mayor calidad y accesibilidad disponible para presentarse en distintos lugares como lo es la facultad y, por supuesto para su posterior proyección en el Museo de Aguascalientes. Además, a pesar de no ser un formato tan profesional como lo es Betacam, sigue manteniendo su calidad y presentación posible y es un formato que se utiliza por varias empresas productoras para clientes particulares.

2.4 Público Meta.

Con base en la Asociación Mexicana en Agencias de Investigación de Mercados y opinión pública (AMAI), se toma como punto de referencia a los niveles C y C+ que tienen un ingreso familiar económico entre \$11,600 y \$84,999 respectivamente. Estas personas disfrutan de vacacionar preferentemente dentro de la República Mexicana por lo que distribuyen al esparcimiento entre el 4.5 y el 5.8 por ciento de su ingreso.

La escolaridad del padre de familia varía entre la secundaria y la licenciatura completa, y sus hijos terminan en su mayoría la carrera técnica o licenciatura, por lo que su nivel cultural es de básico a amplio entre sus intereses está la cultura y el arte.

2.5 Objetivo del documental.

Se pretende dar a conocer la vida de Saturnino Herrán, uno de los grandes pintores mexicanos del siglo XIX; mostrando gran parte de su obra y se mencionará la importancia y trascendencia de las mismas, también se expondrá la época que vivió durante el porfiriato, la revolución y algunos años posteriores y la influencia que se da hacia su obra, ya que este artista a diferencia de otros de la época se inclina por nacionalismo pictórico.

2.6 Entrevistados

Dentro del esquema metodológico con que se realizó el video documental, se contó con cinco entrevistas a especialistas en la vida y obra del artista.

La dinámica de la entrevista, siempre fue la misma; partir de la pregunta ¿Quién fue Saturnino Herrán? Y de ahí, de acuerdo a la línea que manejaran se solicitaba su opinión sobre distintas obras y datos sobre la vida de Herrán. Hubo una especial dirección en el tema referente al nacionalismo mostrado en sus obras, con énfasis en *Nuestros Dioses*. Se concluyó con los últimos momentos de vida y la actualidad de los personajes mostrados en su pintura.

2.6.1 Víctor Sandoval

Originario de Aguascalientes; nace en 1929, realiza estudios de literatura española, teatro e historia de arte, en el Conservatorio "Franz Liszt".

Ejerce el periodismo en los diarios locales y en el periódico *El sol* funda el primer suplemento cultural de Aguascalientes, junto con un grupo de artistas e intelectuales, funda la Asociación Cultural Aguascalentense.

En 1965 regresa a Aguascalientes en donde se le encomienda la organización de la Casa de la Cultura y con el apoyo del INBA, “se inicia un programa tipo de educación y promoción artísticas y se establecen los primeros talleres de arte para toda la población, cuyo modelo habrá de implantarse en la República Mexicana¹.

Para 1968 transforma los antiguos Juegos Florales de Aguascalientes en el Premio de Poesía Aguascalientes. El más prestigiado en México. Y en 1972 se encarga que pasen a formar parte del patrimonio artístico del estado de Aguascalientes, obras de Saturnino Herrán, Jesús F. Contreras y José Guadalupe Posada, que estaban en la ciudad de México.

Entre 1975 y 1976 funda el Museo de Aguascalientes (edificio que alberga la obra de Herrán entre otros artistas), el Centro de Artes Visuales, la Televisión Cultural, el Centro de Estudios Musicales "Manuel M. Ponce", el Centro de Diseño Artesanal y el Centro de Artes y Oficios, todos dependientes de la Casa de la Cultura de Aguascalientes. En 1977 fue nombrado Director de Promoción Nacional del INBA, para la descentralización de los bienes y servicios culturales. Desde esa fecha, hasta 1982, tiene bajo su responsabilidad la apertura de Casas de Cultura en todo el país.

Fue Subdirector General del INBA, en el área de Promoción y Preservación del Patrimonio Artístico entre 1983 y 1986 y durante ese tiempo forma parte de los organizadores de los centenarios de José Clemente Orozco y Diego Rivera y colabora en la inauguración del Museo Nacional de la Estampa y Museo Estudio "Diego Rivera".

En 1988 es Director General del Instituto Nacional de Bellas Artes. Dos años más tarde recibe el Premio Aguascalientes 1990. Ese mismo año la Universidad Nacional Autónoma de México le organiza un homenaje por su obra poética.

En 1995 da una conferencia en la ciudad de Guatemala, sobre "Saturnino Herrán y López Velarde". Y es nombrado Vicepresidente del Seminario de Cultura Mexicana.

¹ <http://www.prodigyweb.net.mx/snaval/victor/datos.htm> 23 de septiembre de 2006

Víctor Sandoval recibe la Medalla Bellas Artes, otorgada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, por su trayectoria como poeta y promotor cultural en 1999 y desde el año 2000 es miembro del Sistema Nacional de Creadores.

2.6.2 Fausto Ramírez Rojas (historiador y crítico de arte)

Investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Desde hace más de 30 años conocedor del arte del siglo XIX, donde sobresalían Saturnino Herrán y José María Velasco, ubicándolos en su contexto histórico y político.

Fausto Ramírez ha llevado a cabo una gran tarea de revisión del arte del siglo XIX, particularmente de la estética simbolista y el modernismo hispanoamericanista, un periodo que la historiografía había desdeñado y en cuyos alcances está la formulación de la conciencia nacional del México moderno.²

Ingresó como investigador al Instituto de Investigaciones Estéticas en 1975; fue profesor del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana, del Instituto Paul Coremans, de la Universidad Autónoma del Estado de México y del Instituto de Cultura Superior. Desde 1996 es participante del Programa de Primas al Desempeño del Personal Académico de Tiempo Completo con el nivel D.

Estudió ingeniería química en la Universidad de Guadalajara, de 1954 a 1959 e Historia del arte en la Universidad Iberoamericana, de 1964 a 1967.

Fausto Ramírez ha dedicado años de estudio a temas como el modernismo; las modalidades estilísticas del segundo imperio, el programa artístico de los conservadores y el de los liberales, las producciones litográficas de Casimiro Castro y de José Guadalupe Posada, el arte mexicano en el cambio de siglo; y,

² http://dgapa.unam.mx/programas/estimulos/pun/pun_gan_2006/pun06_ramirez_rojas_11.html

desde luego, a tres de los grandes pintores de los siglos XIX y XX: José María Velasco, Saturnino Herrán y José Clemente Orozco.

Es autor de cuatro libros: *Saturnino Herrán, Arte del siglo XIX en la Ciudad de México*, *La plástica del siglo de la independencia* y *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde, 1914-1921*. Además, ha colaborado de diferentes maneras en otros libros, entre los que destacan *Historia del arte mexicano* volúmenes VII, VIII y IX, en los que, además de organizar y coordinar los tres volúmenes, redactó varios capítulos; *Orozco. Una relectura*, para el que escribió “Artistas e iniciados en la obra de José Clemente Orozco”; *Tiempo y arte*, en el que es autor de “Lo circunstancial transcendido: dos respuestas pictóricas a la constitución de 1857”; y mucho más. También sobresale su participación en los distintos volúmenes publicados del *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, siglo XIX*, de la *Colección de pintura del Banco Nacional de México* y de la *Colección Andrés Blaisten*.

Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, ha sido autor también de catálogos para museos tan prestigiados como el Nacional de Arte; *The Metropolitan Museum of Art* de Nueva York, para el que hizo *The Nineteenth Century*, para la exposición México: *Splendors of Thirty Centuries*; Europalia 93, en Bélgica y el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, entre otros.

En su extensa producción editorial sobresale, también, su participación en artículos y reseñas para el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto de Investigaciones Estéticas, el Museo Nacional de Arte y la *Revista de Bellas Artes*, principalmente. Por otra parte, ha sido ponente en congresos y coloquios llevados a cabo en Washington y San Antonio, Estados Unidos; en España, Argentina y en México.³

A la par de su tarea como investigador, Fausto Ramírez Rojas es curador de arte. En esa función ha sido invitado en múltiples ocasiones, entre las que destacan las numerosas exposiciones que ha hecho para el Museo Nacional de Arte, tanto las de orden temporal, como la disposición de las salas del siglo XIX de la exposición permanente. Igualmente, fue curador invitado para la

³ *Ibidem*.

parte correspondiente al arte del siglo XIX de la exposición México: *Splendors of Thirty Centuries*, en *The Metropolitan Museum of Art* de Nueva York .

2.6.3 Saturnino Herrán (nieto)

Homónimo de nuestro artista y familiar directo, es el dueño del archivo Saturnino Herrán, productor de vocación de la casa productora “Campo Imaginario”; es egresado del CUEC.

En 1994 con la colaboración del banco Bital presentó el libro *Herrán: la pasión y el principio*, el cual contiene una gran cantidad de acervo fotográfico perteneciente a la familia Herrán.

Saturnino Herrán descende de una familia, iniciando con su bisabuelo José Herrán y Bolado, destacado personaje de Aguascalientes, inventor, profesor y dramaturgo, dueño de la única librería de dicho estado. Su único hijo es nuestro artista de quien ya hemos hablado y a su vez Saturnino Herrán junto con Rosario Arellano tienen a José Francisco Herrán Arellano, distinguido catedrático de la UNAM fundador y primer jefe de la División de Estudios de Posgrado de Química y Director de la Facultad de 1970 a 1978, y de la Universidad Militar Latinoamericana; él es padre de Saturnino Herrán Gudiño, y otros dos hijos.

Saturnino Herrán Gudiño tiene un proyecto de un largometraje sobre su abuelo desde 1987 que pretende ser realizado gracias a la investigación profunda del maestro Víctor Muñiz; sin embargo, este proyecto no se ha realizado, aunque se ha encargado de promover la obra.

2.6.4 Delia Sandoval Romo (Directora del Museo de Aguascalientes)

Egresada de la Escuela Normal para Maestras de Aguascalientes, institución que ocupó las instalaciones de lo que hoy es el Museo de Aguascalientes.

Delia Sandoval inicia como secretaria del Museo en 1975 y a partir de 1978 es Directora del Museo. Ha participado en retrospectivas importantes sobre

Saturnino Herrán como la de 1978, 1987 y recientemente la presentación del libro *Las edades de Herrán* del 2007.

2.6.5 Víctor Manuel Muñoz Vega (Artista Plástico y Crítico de Arte)

Considerado uno de los precursores de arte conceptual en México, el profesor investigador del Departamento de Síntesis Creativa del campus Xochimilco de la Universidad Autónoma Metropolitana junto con Saturnino Herrán Gudiño crean el libro *La Pasión y el Principio* sobre la vida y obra de Saturnino Herrán, así como *El sueño y los fragmentos*, muestra de obra plástica de 22 artistas mexicanos. Ha escrito también para libros colectivos sobre arte mexicano del siglo XX e innumerables artículos y notas sobre arte actual.

Su formación académica surge en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda del Instituto Nacional de Bellas Artes. Con una amplia y reconocida trayectoria de poco más de treinta años, ha participado en innumerables exposiciones individuales y colectivas, tanto en el país como en el extranjero.

Miembro fundador de los grupos La Rabia (1969-1970) y Proceso Pentágono (1976-1991), del Frente Mexicano de Grupos Trabajadores de la Cultura (1978-1979) y de la Asociación Civil Atloyantépetl Itequiuh Atocpan, ha mantenido una actividad académica constante en congresos y encuentros, la docencia, la investigación, la curaduría, la consultoría y la asesoría. En su experiencia profesional como conferencista, así como en los textos de su autoría, le ha dado especial importancia a la preservación y difusión de la cultura.⁴

2.7 Sinopsis.

El documental inicia con la Maestra Delia Sandoval mencionando los considerados siete grandes de la pintura Mexicana, mencionando a los tres grandes muralistas Siqueiros, Rivera y Orozco; a Gerardo murillo, Frida Kahlo

⁴<http://209.85.173.104/search?q=cache:RH0UA6hi4IqJ:discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne7/diversa/divzape.htm+V%C3%A Dctor+mu%C3%B1oz+Vega&hl=es&ct=clnk&cd=1&gl=mx&client=firefox-a>

José María Velasco y Saturnino Herrán. Y hace una pregunta que considera común para los mexicanos, ¿Quién es Saturnino Herrán?

A partir de esta pregunta, los cinco expertos en el tema nos dicen de manera breve quién es para ellos Saturnino Herrán.

Posteriormente el documental se dividirá en apartados que en un inicio será su niñez en Aguascalientes, seguida de su llegada a la ciudad de México debido a la muerte de su padre y sus trabajos ajenos al arte, así como su educación en la Academia de San Carlos. A continuación sus primeros premios y reconocimientos, su participación en el primer centenario de la Independencia con una exposición de pintores mexicanos dirigida por Gerardo Murillo mejor conocido como Dr. Atl, su casamiento en 1914 con Rosario Arellano, acompañado de grandes obras de ese año, su faceta de ilustrador de prestigiosa revistas y editoriales como *Porrúa* o el periódico *El Universal*, *Revista de Revistas* y *Mundo Ilustrado*; los últimos días de su vida como profesor de San Carlos y la creación inconclusa de *Nuestros dioses* que se vio truncada por su enfermedad y que engalanaría el Teatro de Nacional, hoy Palacio de Bellas Artes .

Todo esto con la intención de llegar al día de su muerte y de poder entender la trascendencia e importancia de Herrán en el arte en México, ya que en cada apartado se mencionarán obras de Herrán y se explicarán de forma sencilla ya sea por expertos como Fausto Ramírez o Víctor Muñoz o narración del guión.

Estos apartados serán divididos con poemas de Ramón López Velarde y otros poetas de la época como Díaz Mirón, para explicar algunas obras y por supuesto la intervención de especialistas en Herrán, de su nieto, la directora del Museo de Aguascalientes, etcétera.

La musicalización con la que se contará será del siglo XIX para dar las sensaciones oportunas de la época en que vivió nuestro artista especialmente de su paisano Manuel M. Ponce, Chávez, Carrillo y Revueltas, obviamente se mencionarán acontecimientos trascendentales en México como la Revolución y la constitución de 1917 para contextualizar los años de su vida.

2.8 Recursos humanos.

Over the line

Realizador: Realizará con base en el guión la grabación y dirección de las tomas, encuadres y secuencias para entregar todo el material necesario en la postproducción.

Productor: Estará a cargo de la producción. Es el responsable de todo el personal que trabaja en la producción y coordinar los elementos técnicos y no técnicos. De acuerdo a Herbertl Zettl en *Manual de producción de televisión* con frecuencia funge también como escritor y director.

Asistente de producción: Apoya al productor y director durante la producción, además de proponer diversas tomas y estilos durante la grabación para mejorar la calidad del audiovisual. Conoce el proyecto a la perfección como el productor.

Guionista: Con base en una investigación profunda, el guionista tiene la tarea de darle una redacción creativa y entretenida para así conjuntarla con las aportaciones de los entrevistados. El guión es la base de un buen documental y cualquier audiovisual, pues es ahí donde se concentra la trascendencia y relevancia de éste, por lo que una buena información mal redactada o mostrada, pierde importancia e interés por el público.

Under the line

Camarógrafo: Será el encargado de manejar la cámara de acuerdo a las indicaciones del productor y en ocasiones proponer los movimientos de cámara dependiendo de la situación y las condiciones de grabación.

Fotógrafo: tomará fotografías del material bibliográfico, e imágenes de la época, así como algunos lugares como Mesones 82, algunas fachadas de iglesias de la ciudad de México, el Museo de Aguascalientes, entre otros, estas imágenes se utilizarán en la post producción como back.

Editor: Calificará el material grabado y formará el audiovisual con base al guión, las características de las imágenes y la calidad de éstas.

Post-productor: Encargado de maquillar el video ya editado, meter texto, musicalizar, plecas, créditos, efectos, etcétera y presentar el trabajo en formato dvd y mini dv así como las copias necesarias.

Iluminador: buscar y crear las mejores condiciones de luz aptas para los cuadros, entrevistados, locaciones, etcétera, además de propiciar ambientes visuales más atractivos con gelatinas de colores, lámparas y rebotadores.

Locutor: (voz off) encargado de dar vida al guión mientras aparecen las imágenes a cuadro, son la imagen auditiva que se conjunta con la música para crear la acusmatización. Se requiere una voz masculina y una voz femenina

2.9 Recursos Técnicos.

Cámara HDV SONY: Utilizada principalmente para las entrevistas ya que tiene entrada de micrófono exterior.

Cámara mini dv cannon ZR80: Será utilizada para toda la grabación realizada durante la producción que no requiera audio limpio.

Micrófono lavalier inalámbrico: Se utilizará para las entrevistas, el micrófono es unidireccional por lo que evitará escuchar el sonido ambiente que podría interrumpir la entrevista

3 Tripies: Su uso estará destinado para las tomas que necesiten ser estáticas como las entrevistas o las tomas a detalle de los cuadros y algunos periódicos y libros así como para la cámara fotográfica y la lámpara como soporte.

Gelatinas de colores: mediante una iluminación se le darán distintas texturas a los fondos de las entrevistas.

13 Cintas mini dv de 60 min. Panasonic: Se utilizarán para las grabaciones de cuadros, periódicos, entrevistados y planos generales del Museo de Aguascalientes y tomas de ubicación de distintos lugares. La utilización se dará en la siguiente forma:

- 5 cintas para entrevistas
- 3 cintas para grabar los cuadros

- 2 cintas para grabar material bibliográfico y demográfico
- 1 cinta de tomas de ubicación de la Academia de San Carlos y el Museo de Aguascalientes, entre otros recintos.
- 2 cintas para bajar material postproducido y crear master y submaster en este formato

Audífonos: Su uso será durante la grabación de las entrevistas, para verificar que la calidad de audio que se recibe sea la adecuada, respecto a la calidad del audiovisual.

Plumón negro: Se utilizará para rotular cintas y realizar indicaciones en guiones, etcétera.

Dos extensiones de 8 metros de largo: Durante las grabaciones se alimentarán de energía eléctrica las cámaras de video.

Cámara fotográfica digital Samsung manual de 8 megapixeles: se fotografiaran todos los eventos grabados que se utilizaran posteriormente para la postproducción.

Lámpara de 300 watts: Se iluminarán los escenarios de las entrevistas y de ser necesario se mejorará la iluminación de los cuadros en el Museo de Aguascalientes.

Computadora con programa de post producción adobe premier: Al término de la grabación del proyecto, se tendrá que calificar el material y el siguiente paso será la post producción y musicalización del video documental para presentación del mismo.

15 DVD sony: Será el formato de presentación del audiovisual. Estos se utilizarán de la siguiente manera:

- 5 DVD los cuales se entregarán uno a cada jurado durante la presentación del examen profesional
- 1 master de uso personal
- 1 submaster de uso personal
- 1 submaster que se presentará ante la Facultad de Ciencias Políticas junto con el trabajo escrito para entrega posterior a la Facultad.
- 1 resumen del documental no superior a los 15 minutos

- 2 submaster que se entregarán a la Biblioteca Central
- 2 submaster que se donará al Museo de Aguascalientes
- 2 DVD de respaldo por cualquier inconveniente de calidad

15 Etiquetas de DVD las cuales serán diseñadas con motivos pertenecientes al pintor

- 12 etiquetas para los DVDs Antes indicados
- 2 etiquetas de respaldo

15 cajas de DVD para portar los audiovisuales

Pinzas de madera: De requerirse una iluminación diferente con uso de gelatinas, éstas se colocarán en las lámparas con ayuda de las pinzas de madera las cuales no se derriten con el calor.

Masking tape: Sirve para poder adherir las extensiones al suelo y evitar accidentes, así como otros inconvenientes que se pueden presentar durante al grabación y que pueden ser evitados con el uso de esta cinta.

2.10 Hoja crítica (calendarización)

ENERO DE 2007				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA	VACACIONES	8 al 12	15 al 19	22
HORARIO		10 HRS A 17 HRS	10 HRS A 17 HRS	10 HRS A 17 HRS
DIRECCIÓN		AGN: Eduardo Molina Del Venustiano Carranza	AGN: Eduardo Molina Del Venustiano Carranza	AGN: Eduardo Molina Del Venustiano Carranza.
ACTIVIDAD		Búsqueda de material hemerográfico	Búsqueda de material hemerográfico Solicitud de grabación	Grabación del material elegido.

JULIO DE 2007				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA	3		16	
HORARIO	14 HRS		10HRS A 15 HRS	
DIRECCIÓN	MUNAL Tacuba 8		MUNAL Tacuba 8	
ACTIVIDAD	Scouting del Museo y solicitud de grabación		Grabación de <i>La Ofrenda</i> y exposiciones temporales.	

ENERO DE 2008				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA	VACACIONES	7	15 al 19	24 al 27
HORARIO		10 HR	10HRS A 15 HRS	Todo el día
DIRECCIÓN		Dirección de Asuntos Jurídicos del INBA San Antonio Abad	Casa Ecatepec	Aguascalientes distintos puntos o Entrevista a Víctor Sandoval. o Levantamiento de imagen en la ciudad o Cartoneo en la Biblioteca Jaime Torres Bidet o Museo de Aguascalientes o Entrevista a Delia Sandoval
ACTIVIDAD		Solicitud de reproducción, fotográfica y grabación de obras de Saturnino Herrán	Preproducción, hospedaje, transporte, material, confirmación de entrevistas etc.	

MARZO DE 2008				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA	3	16		27
HORARIO	11 HRS	09 A 15		18 HRS.
DIRECCIÓN	INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS CIUDAD UNIVERSITARIA	ZONA ARQUEOLÓGICA TEOTIHUACAN		Campo imaginario Miguel Ángel de Quevedo
ACTIVIDAD	Entrevista a Fausto Ramírez	Fotografías de la zona		Entrevista a Saturnino Herrán Gudiño

ABRIL DE 2008				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA	3	16		27
HORARIO	11 HRS	09 A 15		18 HRS.
DIRECCIÓN	INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS CIUDAD UNIVERSITARIA	ZONA ARQUEOLÓGICA TEOTIHUACAN		Campo imaginario Miguel Ángel de Quevedo
ACTIVIDAD	Entrevista a Fausto Ramírez	Fotografías de la zona		Entrevista a Saturnino Herrán Gudiño

MAYO DE 2008				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA	28 al 02	9	19 al 23	26
HORARIO	10 a 17	09	10 a 17	13 HRS
DIRECCIÓN	CENART Churubusco	MUNAL Tacuba N. 8	CENART Churubusco	CENART Churubusco
ACTIVIDAD	Investigación en Fondos Especiales de la Biblioteca de las Artes	Entrevista a Víctor Muñoz	Investigación en Fondos Especiales de la Biblioteca de las Artes	Solicitud de Reproducción de Archivo personal (fotografía) hemerográfico y obra de SH

JUNIO DE 2008				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA	2 AL 6	10 al 13	16 al 19	23 al 26
HORARIO	12 A 17	12 A 17	12 al 17	12 al 17
DIRECCIÓN	CASA Ecatepec	CASA Ecatepec	CASA Ecatepec	CASA Ecatepec
ACTIVIDAD	Calificación de material grabado	Composición fotográfica en <i>photoshop</i> de todo el material	Realización del guión	Realización del guión

JULIO DE 2008				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA	1 AL 3	7 al 10	14 al 17	
HORARIO	12 al 17	12 A 17	12 al 17	
DIRECCIÓN	CASA Ecatepec	CASA Ecatepec	CASA Ecatepec	
ACTIVIDAD	Realización del guión	Realización del guión	Realización del guión	

AGOSTO DE 2008				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA	VACACIONES		19	
HORARIO			11 A 16	
DIRECCIÓN			IIE e IIH	
ACTIVIDAD			UNAM CU	
			Fotografías de libros <i>Centenario de la Independencia, Manuel Gamio, los retratos, Arquitectura etc</i>	

SEPTIEMBRE DE 2008				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA	1 AL 4	8 al 11	15 al 18	22 al 26
HORARIO	11 A 18	11 A 18	11 A 18	11 A 18
DIRECCIÓN	CASA Ecatepec	CASA Ecatepec	CASA Ecatepec	CASA Ecatepec
ACTIVIDAD	Postproducción del Documental	Postproducción del Documental	Postproducción del Documental	Postproducción del Documental

MARZO DE 2009				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA	2 AL 6	9 al 13	16 al 20	
HORARIO	11 A 18	11 A 18	11 A 18	
DIRECCIÓN	CASA Ecatepec	CASA Ecatepec	CASA Ecatepec	
ACTIVIDAD	Postproducción del Documental	Postproducción del Documental	Postproducción del Documental	

ABRIL DE 2009				
	1 semana	2da semana	3era semana	4ta semana
FECHA		6 al 10	14 al 17	
HORARIO		20 A 23	20 A 23	
DIRECCIÓN		CASA Ecatepec	CASA Ecatepec	
ACTIVIDAD		Postproducción del Documental	Masterización y copiado	

2.11 Informes de grabación

22 de enero de 2007 en el Archivo General de la Nación.

La información que se presenta es la calificación realizada el día 23 de enero del material grabado en el archivo general de la nación, con la intención de mostrar el tipo de información necesaria que se grabó y que requirió varios días de búsqueda en los diarios de los años 1910, 1914, 1917, 1918 y 1919 entre otros.

Publicación	<i>Fechas de Publicación</i>						
El Imparcial	13 de septiembre de 1910	15 de septiembre de 1910	16 de septiembre de 1910	18 de septiembre de 1910	20 de noviembre de 1910	22 de noviembre de 1910	26 de noviembre de 1910
El Universal	08 de octubre de 1918	09 de octubre de 1918	15 de noviembre de 1918	22 de noviembre de 1918	25 de noviembre de 1918	16 de octubre de 1919	
Revista de Revistas	marzo de 1917	agosto de 1917	7 de julio de 1918	18 de octubre de 1918			
Excelsior	09 de octubre de 1918	14 de noviembre de 1918	24 de noviembre de 1918				
Mundo Ilustrado	marzo de 1914	marzo de 1916					
Universal Ilustrado	14 de septiembre de 1917						
El Pueblo	29 de diciembre de 1918						

Crónica Oficial de la Fiesta del primer centenario del Lábaro Patrio

De las cuales se rescataron algunas fotos de la exposición de pintores mexicanos dirigida por Gerardo Murillo y la inauguración de distintos edificios y monumentos como el Hemiciclo a Juárez, el Ángel de la independencia, y la construcción de Bellas Artes, antes Teatro Nacional.

16 de julio de 2007 Museo Nacional de Arte

Grabación de la obra La Ofrenda y el arquero únicas obras que se encuentran en el museo de nuestro artista, La ofrenda es una de las obras más reconocidas de Herrán.

24 de Enero de 2008 Entrevista al maestro Víctor Sandoval en Casa de la Cultura de Aguascalientes

El maestro Víctor Sandoval nos habla sobre la decisión de llevarse la obra a Aguascalientes, así como su opinión de ella y la semejanza con Ramón López Velarde; también nos expresa su opinión sobre algunas obras y la relevancia de Herrán en la pintura en México.

25 de enero de 2008 Levantamiento de imagen de Aguascalientes

Se realizaron grabaciones de lugares en los que según se sabe, se desarrolló Herrán: la calle del codo, la plaza de San Marcos, su escuela que actualmente es parte de la Casa de la Cultura, el Teatro Morelos, lugar donde se estrenó la obra escrita por su padre “El que dirán”, algunas fachadas de distintas iglesias y la plaza de la Patria así como fotografías nocturnas de los lugares antes mencionados.

26 de enero de 2008 Cartoneo de Libro Historia de Aguascalientes en la Biblioteca Jaime Torres Bodet

Se buscaron fotografías de finales del siglo XIX de la ciudad de Aguascalientes para ilustrar la etapa de infancia de Saturnino Herrán

27 de enero de 2008 Entrevista Maestra Delia Sandoval en el Museo de Aguascalientes

Como Directora del Museo desde hace más de 30 años, Delia Sandoval conoce perfectamente la obra del artista, por lo que comparte con nosotros su opinión como directora y su experiencia al tratar de difundir la obra en distintas generaciones, su inclinación por algunas obras y recuerda una conferencia que da la Señora Rosario Arellano de Herrán.

27 de Enero de 2008 Grabación de obras en el Museo de Aguascalientes

Se grabó y fotografió la gran mayoría de las obras dentro de las tres salas, así como aspectos del museo para ilustrar el video documental.

Se hicieron tomas nocturnas del museo, de los dos patios y del Vitral el *Hijo Pródigo*.

03 de Marzo de 2008 Entrevista a Maestro Fausto Ramírez Rojas en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM

Se habla principalmente sobre patrones que adopta Saturnino Herrán en sus obras, como el uso de las iglesias en el fondo de las obras, entre muchas otras características; su participación en el centenario de la independencia, la idea de la *fem fatale*, el simbolismo, interpretación de las principales obras, su interés personal sobre este artista y toda su investigación a través de los años, entre otras características.

16 de Marzo de 2008 Fotografías de Teotihuacan

Se realizaron fotografías que fueron editadas de tomas generales de esta zona arqueológica para poder ilustrar la parte de su trabajo en Teotihuacan, así como del Museo y de murales que Herrán copió y que servirían para investigadores como Manuel Gamio.

27 de Marzo de 2008 Entrevista a Saturnino Herrán Gudiño en su casa productora “Campo Imaginario”

Se abordó principalmente la personalidad del artista, su vida, los recuerdos que se tienen por comentarios de la abuela, su opinión sobre la valoración que se tiene hacia Herrán, algunos datos históricos y opiniones personales por algunas obras principales y sobre su abuelo, se abordó ampliamente la relación que tuvo con Rosario y la importancia de ella en la obra del artista, como modelo y compañera.

Del 28 de abril al 19 de mayo de 2008 Biblioteca de las Artes del CENART Fondos Especiales

Búsqueda de material fotográfico del artista, en su infancia, en la Academia de San Carlos, con su esposa e hijo, portadas de libros que ilustró, obras de colecciones particulares, carpetas especializadas etc.

Así mismo se están revisando carpetas sobre Saturnino Herrán que abarca material hemerográfico hasta la fecha, datos de las exposiciones individuales y colectivas, entre otras cosas

09 de Mayo de 2008 Entrevista a Víctor Muñoz en el Museo Nacional de Arte

Se habló sobre la técnica de dibujo acuarelado, así como la interpretación de algunas obras importantes, las temáticas que abordó Herrán así como parte de su infancia, el erotismo como temática, la búsqueda de personajes y la muerte temprana del artista, la importancia y trascendencia respecto al arte en México y la comparación con artistas de su época. La entrevista se realizó en el Museo Nacional de Arte en la sala 31 donde se encuentra la obra la Ofrenda del artista Saturnino Herrán.

2.12 PRESUPUESTO

De acuerdo a los tabuladores de la Dirección General de Televisión Educativa

EQUIPO CREATIVO			
PERSONAL	<i>COSTO UNITARIO</i>	<i>COSTO POR PRODUCCIÓN</i>	IVA
Productor	\$21,000.00	\$21,000.00	\$3,150.00
Realizador	\$20,000.00	\$20,000.00	\$3,000.00
Asistente de Producción	\$ 12,000.00	\$ 12,000.00	\$1,800.00
Guionista	\$ 11,000.00	\$ 11,000.00	\$1,650.00
TOTAL	\$64,000.00	\$64,000.00	\$9,600.00

EQUIPO TÉCNICO			
PERSONAL	<i>COSTO UNITARIO</i>	<i>COSTO POR PRODUCCIÓN</i>	IVA
Fotógrafo	\$5,500.00	\$ 5,500.00	\$ 825.00
Camarógrafo	\$ 500.00 x llamado (14)	\$ 7,000.00	\$1,050.00
Iluminador	\$ 300.00 x llamado (12)	\$ 3,600.00	\$ 540.00
Editor	\$3,000.00	\$ 3,000.00	\$ 450.00
Postproductor	\$8,000.00	\$ 8,000.00	\$1,200.00
Locutor	\$ 1,600.00x llamado (1)	\$ 1,600.00	\$ 240.00
TOTAL		\$28,700.00	\$4,305.00

MATERIAL Y EQUIPO DE PRODUCCION y (RENTA X DÍA)			
ARTÍCULO	<i>COSTO UNITARIO</i>	<i>COSTO POR PRODUCCIÓN</i>	IVA
Cámara HDV SONY	\$1500.00 X día (11)	\$16,500.00	\$2,475.00
Cámara mini dv cannon ZR80	\$ 400.00 X día (3)	\$ 1,200.00	\$ 180.00
Micrófono lavalier inhalámbrico	\$ 150.00 X día (5)	\$ 750.00	\$ 112.00
3 Tripies	\$ 100 X día (14)	\$ 1,400.00	\$ 210.00
13 Cintas mini dv de 60 min. Panasonic	\$ 40 X 13	\$ 520.00	\$ 78.00
Audífonos	\$ 30.00	\$ 30.00	\$ 4.50
Dos extensiones de 8 metros	\$ 60.00	\$ 60.00	\$ 9.00
Cámara fotográfica digital Samsung manual de 8 megapixeles	\$ 300.00 X día (5)	\$ 1,500.00	\$ 225.00
Pilas AAA	\$ 12.00 X 5	\$ 60.00	\$ 9.00
Pilas cuadradas	\$ 40.00 X 5	\$ 200.00	\$ 30.00
Lámpara de 300 watts	\$ 80.00 X día (12)	\$ 960.00	\$ 144.00
TOTAL	\$2712.00	\$23,180.00	\$3,476.50

POSTPRODUCCION			
	<i>COSTO UNITARIO</i>	<i>COSTO POR PRODUCCIÓN</i>	IVA
15 DVD's sony	\$ 10.00 x 15	\$ 150.00	\$ 22.50
15 etiquetas para DVD	\$ 4.00 x 15	\$ 60.00	\$ 9.00
15 cajas para DVD	\$ 5.00 x 15	\$ 75.00	\$ 11.25
Tinta para impresora	\$150.00	\$ 150.00	\$ 22.50
Edición no lineal:	\$395.00 x día	\$15,200.00	\$2,280.00
Efectos sin render, audio estéreo 16 bits	(30 días)		
Generador de caracteres			
2 monitores de 14 pulgadas			
Consola de audio			
Cd placer			
Sistema final cut DV 500 plus			
Quemador DVD			
Paquetería de efectos y edición profesional			
TOTAL		\$15,635.00	\$2,345.00

VIATICOS				
	<i>COSTO UNITARIO</i>		<i>COSTO POR PRODUCCIÓN</i>	IVA
Desayunos	\$ 45.00 x 4 días		\$ 180.00	\$ 27.00
Comidas	\$ 60.00 x 4		\$ 240.00	\$ 36.00
Cenas	\$ 45.00 x 4		\$ 180.00	\$ 27.00
Hospedaje	\$350.00 x noche (3)		\$1,050.00	\$157.50
Transporte	*Aguascalientes	** (2)	*** Investigación (1)	
	Viaje redondo \$760	Taxi \$50	60 x 5 días \$300.00	30 x 10 días \$300.00
			\$1,410.00	\$211.50
TOTAL			\$3060.00	\$458.00

* Transporte autobús y local

** Transporte durante las grabaciones en el Distrito Federal

***Búsqueda de información y fotografías en AGN, CENART y IIE

COSTO TOTAL DE PRODUCCIÓN	<i>COSTO SIN IVA</i>	<i>COSTO CON IVA</i>
EQUIPO CREATIVO	\$ 45,500.00	\$ 52,325.00
EQUIPO TÉCNICO	\$ 21,700.00	\$ 24,950.00
MATERIAL Y EQUIPO DE PRODUCCIÓN	\$ 23,180.00	\$ 26,656.50
POSTPRODUCCIÓN	\$ 15.635.00	\$ 17,980.00
VIÁTICOS	\$ 3060.00	\$ 3,518.00
TOTAL	\$109,075.00	\$125,429.00

Saturnino Herrán: Poeta de la figura humana

- /-33

Guionista, Productor y realizador: Leticia Martínez Herrera

Mayo 2008

SATURNINO HERRÁN: “POETA DE LA FIGURA HUMANA”



Guionista:
Leticia Martínez Herrera

Mayo de 2008

Saturnino Herrán: Poeta de la figura humana

Guionista: Leticia Martínez Herrera

Realizadora: Leticia Martínez Herrera

Mayo de 2008

- -/33

IMAGEN

AUDIO

IMAGEN	AUDIO	TP	TT
TEASSER	FADE IN: Silencio		
ESCENA 1 MTRA LIDIA SANDOVAL INDICA QUIENES SON LOS 7 GRANDES DE LA PINTURA		05''	05''
ESCENA 2	VOZ OFF FEMENINA Inserts de entrevistados, hablando sobre la importancia de Herrán		
	Track	10''	15''
	Baja música y fondea		
ESCENA 3 Fachada Imagen del Anfiteatro Simón Bolívar, butacas vacías Serie de detalles de obras	VOZ OFF MASCULINA: Privilegiado en sus dotes analíticas, cogía al vuelo la deformidad íntima y externa de las gentes (...) el pintor que hoy celebramos es de los seres con quienes desearía volver a convivir veinticuatro horas. (...)	17''	32''
Súper Oración Fúnebre <u>Ramón López Velarde</u> Noviembre de 1919			
ESCENA 4			
Titulo: SATURNINO HERRÁN: POETA DE LA FIGURA HUMANA lado izquierdo: retrato de Herrán		10''	42''
BLOQUE 1 ESCENA 5 Foto de Saturnino Herrán bebé Calle del Codo núm. 103 3 01:10-01:15 Panorámica de	VOZ OFF MASCULINA: José Saturnino Efrén de Jesús Herrán Guinchard nació a las ocho horas del 9 de julio de 1887 en el número 103 de la calle del Codo en la ciudad de	25''	1'07''

¹ Las 3 edades

IMAGEN

AUDIO

<p>Aguascalientes 1887 Foto de José Herrán y cuadro de Josefa Guinchard Imagen del periódico "El Pueblo 1918"</p>	<p>Aguascalientes y fue llamado "El más mexicano de los pintores y el más pintor de los mexicanos" por Federico E. Mariscal era hijo de Josefa Guinchard Medina y José Herrán Bolado.</p>		
<p>ESCENA 6 INSERT DE ENTREVISTA A Víctor Muñoz 00:52:00-00:57:30 00:01:06-00:01:11</p>	<p>V M: Su familia lo había esperado por casi seis años no tuvieron hijos (...) Llega a un contexto en que los padres están deseándolo</p>	10"	1'17"
<p>ESCENA 7 INSERT DE ENTREVISTA A Saturnino Herrán Gudiño 00:04:28_00:04:48 Imagen de fotografía de de Saturnino Herrán bebé</p>	<p>S H: Llegó a un hogar que lo amó, se nota en las fotografías de la época</p>	10"	1'27"
<p>ESCENA 8 Fotografía de José Herrán Bolado Imagen de librería y de la ciudad de Aguascalientes</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: La figura de su padre fue clave para el desarrollo artístico de Saturnino. José Herrán Bolado, un hombre polifacético, no sólo era dueño de la única librería de Aguascalientes y campeón nacional de ajedrez, sino que se desenvolvía en otras múltiples actividades.</p>	16"	1'53"
<p>ESCENA 9 INSERT DE ENTREVISTA A Víctor Muñoz 00:05:58-00:06:08 0:06:16-00:06:42 La pantalla se reduce Hacia la izq y aparece fotografía del Teatro Morelos y de back video del mismo teatro Toma de día 00:13:20-00:13:30</p>	<p>V M: Lo mismo escribió libros de mecánica, que creó prototipos de calculadoras (...) fue parte del equipo promotor que lograron la construcción. ...del teatro de la ciudad, lo encontramos como diputado local, diputado federal suplente, lo encontramos también como profesor de contaduría y escritor.</p>	38"	2'31"

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 10 INSERT DE ENTREVISTA A Saturnino Herrán 00:05:19_00:05:29</p>	<p>S H: En este ambiente muy propicio, ahí se desarrolló Saturnino, fue un niño muy alegre, no fue un niño solo y así la familia acogió a un niño que era Carlos Ortiz</p>	<p>10''</p>	<p>2'41''</p>
<p>ESCENA 11 INSERT DE ENTREVISTA A Víctor Muñoz 00:02:43-00:03:18 Foto de Carlos Ortiz y Saturnino de niños</p>	<p>V M: Carlos Ortiz, además de ser el alma gemela, no era su hermano, pero terminó siendo su hermano, fueron amigos desde muy chiquitos, pero Carlos Ortiz pierde a sus padres y lo acogen en la casa de Saturnino</p>	<p>35''</p>	<p>3'16''</p>
<p>ESCENA 12 Back de la casa de la Cultura de Ags. Toma de día 00:16:00-00:16:10</p> <p>Fotografías de la casa de la Cultura imágenes de Pedro de Alba, Luis de la Torre Alberto J. Pani, Enrique Fernández Ledesma, Manuel M. Ponce y Ramón López Velarde Foto de Saturnino Herrán a los 8 años Jardín de San Marcos 00:01:14-00:01:20 00:03:45-00:04:00 00:05:40-00:06:00</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Junto con él, Saturnino Herrán realiza sus primeros estudios en el Colegio de San Francisco Javier situado en el Templo de San Diego y continúa en 1901 en el Instituto Científico y Literario de Aguascalientes que hoy es parte de la Casa de la Cultura de la ciudad. Ahí coincide con niños que años más tarde serán piezas fundamentales de la vida política y literaria de nuestro país como Pedro de Alba, Luis de la Torre, Alberto J. Pani, Enrique Fernández Ledesma, Manuel M. Ponce y Ramón López Velarde con quienes se reunía en el jardín de San Marcos para conversar sobre pintura, música y literatura. Así mismo, la calle donde vivía Saturnino Herrán era uno de los lugares preferidos para convivir.</p>	<p>45''</p>	<p>4'01''</p>
<p>ESCENA 13 INSERT DE ENTREVISTA A Saturnino Herrán</p>	<p>S H: En la casa de la calle del codo que era la casa donde vivía Saturnino, había una piedra grande y jugaban a</p>		

IMAGEN

AUDIO

00:06:09-00:06:23 ESCENA 14 INSERT DE ENTREVISTA A Víctor Muñoz 00:03:30-00:03:56 00:05:10_00:05:34 Imagen de dibujo infantil de mosquetero de Herrán	los mosqueteros y a inventar que tenían una nave. V M: Representaban obras de teatro, cantaban, es una infancia muy gozosa (...) los niños jugaban con esta pequeña montaña a los piratas o a los caballeros de la edad media, a los bandidos y eran juegos que los marcaron al grado que los reportaron en sus memorias.	14'' 46''	04'15'' 5'01''
ESCENA 15 Fotografía de casa de Cultura de Ags. Fotografía de Saturnino Herrán Saturnino Herrán con padres David Pedestal ánfora (1902) Busto griego Ramón López Velarde de niño	VOZ OFF MASCULINA: (pausado) Enrique Fernández Ledesma nos da cuenta de cómo era Saturnino: "cruzando a grandes zancadas los corredores del instituto, el libro ante los ojos (...) su estampa es inolvidable, los hombros hundidos bajo la cerviz, que ya presentía su carga de gloria (...) Presumió sus éxitos en Raíces Griegas, aunque él, como Ramón López Velarde en Literatura, tuvo una R en los exámenes de Dibujo. ¡Broma de los Dioses en un mal rato de <i>spleen</i> olímpico!"	30''	5'31''
ESCENA 16 INSERT DE ENTREVISTA A Delia Sandoval 00:03:54 -00:04:09 Fade a negro	D S: Ya se veía la facilidad que tenía Saturnino Herrán para la pintura, porque el primer maestro fue un maestro de aquí, del instituto de Ciencias, el maestro José Inés Tovilla Pausa		
ESCENA 17 Foto de José Herrán Teatro Morelos Cartel El qué dirán Ciudad de México Academia de San Carlos Saturnino Herrán pintando	VOZ OFF MASCULINA: Dos años antes de que Saturnino entrara al instituto, José Herrán presentó en el Teatro Morelos <i>El qué Dirán</i> , una obra que relataba la vida de un joven pintor que vivía con su madre en la ciudad de México y llega a obtener una medalla de primer lugar en la academia.	15'' 18''	5'46'' 6'05''

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 18 INSERT DE ENTREVISTA A Víctor Muñoz 00:07:10-00:07:20 Fade out</p>	<p>V M: Está anunciado lo que de alguna manera 16 años después va a ser su hijo.</p>	10''	6'15''
<p>BLOQUE 2 ESCENA 19 Tren de imágenes de Ags. en disolvencias Plaza de la patria San Marcos Terminal del ferrocarril Cross fade Cuadro de Herrán Súper: José Herrán Bolado</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA: Cuando el perfume de la flor se exhala Algo impalpable de la flor se lleva Cuando da forma a un pensamiento el alma. Algo del alma de esa forma queda</p>	10''	6'25''
<p>ESCENA 20 Imágenes de la Ciudad de México A principios de siglo Foto de José Herrán Bolado</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: El domingo 18 de enero de 1903 fallece en la ciudad de México, víctima de una angina de pecho José Herrán Bolado quien se hallaba en su cargo de diputado federal suplente y trabajaba en el invento de un nuevo combustible.</p>	15''	6'40''
<p>ESCENA 21 INSERT DE ENTREVISTA A Saturnino Herrán 00:09:25- 00:09:40</p>	<p>S H: Para Saturnino fue un golpe muy fuerte, que pudo solventar poco a poco haciéndose cargo de la familia y trasladándose a la ciudad de México.</p>	16''	6'56''
<p>ESCENA 22 INSERT DE ENTREVISTA A Delia Sandoval 00:04:16-00:04:31</p>	<p>D S: Económicamente hablando andaban muy mal. Cuando se van a México apoyados por Ezequiel A. Chávez, Saturnino estudia y trabaja.</p>	15''	7'11''

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 23 Imágenes de la Ciudad Antigua Academia de San Carlos Julio Ruelas</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA Ya en la ciudad de México, Saturnino trabaja en los almacenes de Telégrafos Generales y asiste a las clases nocturnas de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Antigua Academia de San Carlos. De estos momentos se menciona a Julio Ruelas como su profesor. Sin embargo, pronto obtiene una beca y puede dedicarse exclusivamente a sus estudios, donde fue alumno de los grandes maestros de la época como Leandro Izaguirre, Germán Gedovius y Antonio Fabres recién llegado de España.</p>	<p>14''</p> <p>18''</p>	<p>7'25''</p> <p>7'45''</p>
<p>ESCENA 24 INSERT DE ENTREVISTA a Víctor Muñoz 00:09:33-00:09:50 00:09:56-00:10:17 Fotografía con Antonio Fabres y alumnos</p>	<p>V M: En esa época la academia realizaba un examen cuidadoso para conocer las capacidades del alumno y definir talleres y materias de acuerdo al desarrollo de cada alumno(...) era realmente hacer un diagnóstico del prospecto artista y a Saturnino le va muy bien, lo colocan de inmediato en el grupo de Antonio Fabrés, en un grupo que tenía alumnos con una antigüedad de 5 o 4 años</p>	<p>40''</p>	<p>8'25''</p>
<p>ESCENA 25 INSERT ENTREVISTA a Fausto Ramírez 00:01:37-00:02:05 Mosquetero (1904)</p>	<p>F R: Y se convierte en uno de los alumnos favoritos de Fabrés quien seguramente debe haber captado de inmediato la habilidad dibujística porque Fabrés era básicamente profesor de dibujo, de manera que destaca en sus clases en 1904 como uno de los mejores discípulos del maestro.</p>	<p>30''</p>	<p>8'55''</p>
<p>ESCENA 26 tren de imágenes de dibujos</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA:</p>		

IMAGEN

AUDIO

<p>de años posteriores</p>	<p>Bajo la tutela del maestro catalán Fabrés, Herrán se concentró en una labor dibujística años más tarde y, como discípulo del maestro mexicano sordomudo Gedovius, aprendió el oficio de pintar.</p>	<p>10''</p>	<p>9'05''</p>
<p>ESCENA 27 INSERT ENTREVISTA a Fausto Ramírez 00:02:24-00:03:15 Fotografía de Germán Gedovius en periódico</p>	<p>F R: Si Fabrés lo enseñó a dibujar, Gedovius lo enseñó a pintar, mucho de la técnica herraniana de pintura en lo que se refiere al uso del color, a una pincelada franca, se deriva de una especie de gusto neobarroco por la materia pictórica que aprende Herrán de Gedovius y muy posiblemente el gusto por las alegorías simbolistas y nacionalistas también derivan de Gedovius</p>	<p>51''</p>	<p>9'56''</p>
<p>ESCENA 28 INSERT DE ENTREVISTA a Víctor Muñoz 00:13:54-00:14:32 00:15:00-00:15:12 La obra la ofrenda sale de atrás para colocarse en el lado izq de la apantalla por 10 seg. Tren de imágenes a detalle de obras entre 1905 y 1910 por 15 seg</p>	<p>V M: Cuando uno va viendo la destreza plástica y pictórica de obras como la que está a mis espaldas, uno empieza a entender que las cosas nunca caen del cielo, sino que son procesos de trabajo en los que el artista domina sus materiales y sin duda yo fui encontrando en la pincela, en el trabajo de la textura plástica del óleo, en la destreza de su mano referencias a Gedovius. (...) Seguramente Germán contribuyó muchísimo sobre todo también en la técnica del dibujo al carbón.</p>	<p>55''</p>	<p>10'51''</p>
<p>ESCENA 29 Imágenes del libro de Manuel Gamio "Población del Valle de Teotihuacan" Fotografías de Teotihuacan</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA En 1907 después de varios conflictos entre el arquitecto Rivas Mercado quien era director de la Academia de San Carlos y Antonio Fabrés, éste, decide regresar a Europa.</p>		

IMAGEN

AUDIO

	<p>Mientras, Herrán inicia su trabajo de dibujante en Teotihuacan que concluiría hasta 1910. Se hicieron excavaciones a lo largo de la Avenida de los Muertos. A un costado, en uno de los montículos y de acuerdo a Miguel León Portilla, apareció un templo con pinturas murales, las cuáles fueron copiadas por Saturnino Herrán. Hoy no hay otra forma de conocer lo que eran los murales del llamado "Templo de la Agricultura" Este conocimiento del indigenismo se vería reflejado en sus obras años posteriores.</p>	50"	11'41"
<p>ESCENA 30 INSERT ENTREVISTA A Saturnino Herrán 00:02:26-00:03:00</p>	<p>S H: En 1900 todavía lo que hoy conocemos como Museo de Antropología e Historia era el Museo de Monolitos, era un recinto en el que acumulaban piedras, entonces toda esta parte de reconocimiento a nuestros orígenes viene a partir de 1900.</p>	35"	12'16"
<p>Fade out</p>			
<p>IMAGEN BLOQUE 3 ESCENA 31 Tren de imágenes de obras de Saturnino Herrán de 1908 a 1913</p>	<p>Track</p>	10"	12'26"
<p>Recorte</p> <p>Súper: "Suave Patria" Ramón López Velarde</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA</p> <p>Como la sota moza, Patria mía, En piso de metal, vives al día, De milagro como en la lotería.</p>	10"	12'36"
<p>ESCENA 32 S/A SALA 2 (Labor 1908) 00: 29:48:00 00:30:05</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: El arranque de la producción pictórica</p>		

IMAGEN

AUDIO

<p>Plano general de la obra Serie de imágenes, La imagen se reduce hacia la izquierda, para que entre el testimonio.</p>	<p>de Herrán inicia en 1908 con la obra <i>Labor</i>, la cual fue realizada en clase de composición de Pintura.</p>	<p>10''</p>	<p>12'46''</p>
<p>ESCENA 33 INSERT ENTREVISTA a Delia Sandoval 00:11:47-00:12:10</p>	<p>D S: Para haber sido su primera obra firmada, tiene todo, un buen manejo de pincel de perspectiva, personajes, las sombras</p>	<p>13''</p>	<p>13'</p>
<p>ESCENA 34 INSERT ENTREVISTA A Saturnino Herrán 00:11:38_ 00:12:27 (editar audio) S/A Sala 2 31:00-31:50</p>	<p>S H: Es una pieza que ya tiene todos los elementos para catalogarse como la nueva pintura mexicana. Con toda la fuerza, con todos estos primeros planos, trabajando a base de volúmenes, dando la posibilidad de la tercera dimensión, lo trabaja como si fuera un escultor.</p>	<p>45''</p>	<p>13'45''</p>
<p>ESCENA 35 S/A SALA 2 00:32:11-00:33:07 Foto periódico Resaltar la nota</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: <i>Labor</i> o <i>Trabajo</i> como también se le conoce, es una exaltación a la familia obrera, el ambiente es una cantera, mientras el sol dificulta las hazañas, un padre y su esposa alimentan a su hijo cubiertos por una sombra. (CONTINUA...)</p> <p>VOZ OFF CONTINUA... De inmediato fue alabado y adquirido por la Secretaría de Instrucción Pública por 500 pesos. El diario <i>El Imparcial</i> decía: "hasta hoy sólo había hecho estudios y bocetos de poca importancia" Vendrían después otras obras de gran relevancia que al igual tomarían como tema central el trabajo.</p>	<p>35''</p>	<p>14'20''</p>

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 36 INSERT ENTREVISTA A Víctor Muñoz 00:25:30 00:26:05</p>	<p>V M: Están otras que me parecen muy importantes, por ejemplo dos cuadros un poco más sencillos, <i>El molino de Vidrio</i> de 1909, que es este hombre que impulsa la rueda para triturar el vidrio.</p>	<p>35''</p>	<p>14'55''</p>
<p>ESCENA 37 INSERT ENTREVISTA A Fausto Ramírez 00:10:00 -00:10:45</p>	<p>F R: Es interesante por dos aspectos, uno por el tema del trabajo, pero este trabajo muy arduo , casi bestial, que no significa una retribución de carácter espiritual, o una ganancia, porque parece un trabajo agotador, y también este gusto por los personajes, humanamente vencidos, agobiados por el trabajo y en otros caso el peso de la vida.</p>	<p>45'''</p>	<p>15'40''</p>
<p>ESCENA 38 S/A SALA3 (Molino de Vidrio 1909) 00:06:18-00:07:20 Fotografías de la obra</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Esta obra contradecía a aquellas otras que hacían referencia al progreso y la modernización industrial. Tiene como escenario una fábrica de vidrio plano llamada Compañía la Cantabra de Texcoco. Aquí, el hombre no existe como individualidad en cuanto que su rostro queda oculto...</p>	<p>35''</p>	<p>16'15''</p>
<p>S/A SALA 1 (Vendedoras de ollas 1909) 00:02:35_00:05:00</p>	<p>De ese mismo año tenemos <i>Vendedoras de ollas</i>. (CONTINUA...) (VOZ OFF CONTINUA...) Cuyos personajes son una mujer joven y la otra mayor que de nueva cuenta se encuentran hastiadas por la vida y su trabajo, en este cuadro azuloso destaca la gran olla que con trabajo hace la niña mientras nos observa.</p>		
<p>ESCENA 39 INSERT ENTREVISTA A Víctor Muñoz</p>	<p>V M: Otra pieza que también tiene una</p>		

IMAGEN

AUDIO

<p>00:24:20-00:25:37 (cortar pausas largas)</p> <p>Entras dos fotografías de los paneos por 10 seg cada una Regresa a la entrevista</p>	<p>fuerte carga narrativa, son los <i>Paneos del trabajo</i>, son estas dos piezas que él presentó a un concurso para ser pintadas en la escuela de Artes y Oficios, entre 1909 y 1910, que tiene dos presentaciones la primera al óleo y la realizada en formatos mayores. En ella podemos ver que es una obra que acomoda escénicamente a los trabajadores y su esfuerzo de tal manera que se convierte en una narrativa sobre lo laboral.</p>	<p>1'</p>	<p>17'15"</p>
<p>ESCENA 40 S/A SALA 2 00:49:25 00:49:50 (Disminuir la velocidad de cinta) imágenes de las obras Convento de San Lorenzo Rostro de Benito Juárez Lázaro Cárdenas Politécnico</p> <p>Fade out</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Estas obras (<i>Alegoría del trabajo y Alegoría de la construcción</i>) contrastan con las otras antes mencionadas, ya que el artista se inclina hacia lo ornamental, como si no se requiriera esfuerzo para estas labores. Conviene saber que La escuela de Artes y Oficios había sido fundada en 1867 por Juárez en lo que fue el Convento de San Lorenzo y éste lugar se convirtió para 1936 por Lázaro Cárdenas en el ESIME que dio origen al Politécnico.</p>	<p>30"</p>	<p>17'45"</p>
<p>BLOQUE 4 ESCENA 41 1910 - fotografías de los volcanes Itztaccíhuatl y Popocatepetl, así como la obra de Herrán</p> <p>Súper "La Leyenda de los Volcanes" Rafael López</p>	<p>Track:</p> <p>VOZ OFF FEMENINA ¿Qué feroz Huitzilopochtli, qué Ahizote de mano aviesa, sobre el Itztaccíhuatl bronco tendió pálida y sin vida la virgen ignorada que en sus hielos quedó presa? ¿No será el trágico símbolo de una raza, la princesa que insepulta en esos riscos para siempre está dormida?</p>	<p>10"</p> <p>25"</p>	<p>17'55"</p> <p>18'20"</p>

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 42 Imágenes de monumentos Inaugurados durante el centenario. Imágenes de exposición española Desfile Notas de periódicos de Porfirio Díaz Academia de San Carlos Foto Gerardo Murillo Alumnos</p> <p>AGN 00:12:50-00:14:00 00:28:00-30:00 00:30:40-00:32:00</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: 1910 fue el año de las grandes inauguraciones, inclusive llegaron a su fin los trabajos de Teotihuacan con la apertura del primer museo de sitio en el país, construido para exhibir piezas escultóricas a un costado de las pirámides. Con motivo de las Fiestas del Centenario de la Independencia, el programa que incluía todo tipo de actividades durante el mes de septiembre tenía una exposición española de pintura contemporánea, que incluía la construcción del Pabellón Español en Avenida Juárez para alojarla. Al respecto, alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes, con Jesús Ibarra a la cabeza quien organiza la Sociedad de Alumnos, Pintores y escultores y Gerardo Murillo como promotor de nuevas ideas en la academia, proponen una exposición de arte mexicano para la cual la Secretaria de Instrucción Pública y Bellas Artes les otorga 3000 pesos que utilizan para la compra de materiales comprometiéndose a entregar dos obras recientes.</p>	<p>1'</p>	<p>19'20"</p>
<p>ESCENA 43 INSERT ENTREVISTA A Fausto Ramírez</p> <p>00:17:58-00:18:50</p>	<p>F R: Fue una exposición un poco improvisada, la idea era que se realizara esta exposición en la academia, pero al mismo tiempo que hubiera un concurso, en el que se premiarán obras de temas histórico nacional. (...) son los estudiantes liderados por Gerardo Murillo quienes se organizan para presentar obras inéditas (...) mostrando los caminos de</p>	<p>50"</p>	<p>20'10"</p>

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 44 INSERT ENTREVISTA A Saturnino Herrán 00:22:17-00:22:29</p>	<p>la pintura mexicana en años siguientes. S H: Y pintan de julio a septiembre, y por aclamación o rechifla van eligiendo las obras.</p>	<p>12”</p>	<p>20’22”</p>
<p>ESCENA 45 AGN S/A 00:26:50 00:28:16 00:32:00-00:33:00 Fotografías del Centenario Imágenes Justo Sierra Ezequiel A. Chávez Alfonso Pruneda Antonio Rivas Mercado Periódicos El Diario y El imparcial 20 septiembre 1910Obras mencionadas Mural anfiteatro Diego Rivera</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: A las 10 de la mañana del lunes 19 de septiembre en los salones y patios de la Academia de San Carlos se lleva a cabo la exposición. A ésta asisten el Ministro Justo Sierra, el Subsecretario Ezequiel A. Chávez, el jefe de la Sección Universitaria Alfonso Pruneda y el director del ENBA Antonio Rivas Mercado. Al concluir su visita, Justo Sierra, declara: “Los decorados de los edificios públicos, de la República ya no serán obra de extranjeros, sino de artistas mexicanos.” Además les prometió las obras de decoración del anfiteatro de la Preparatoria. Sin embargo, aunque los andamios estaban puestos, estalló la revolución y sólo años más tarde lo realizó Diego Rivera. Herrán entregó trabajos que merecieron halagadoras críticas en los diarios del siguiente día. (CONTINUA...) (VOZ OFF CONTINUA...) Las obras fueron <i>Los Ciegos</i> en la que años más tarde pintará <i>La dama de mantón</i>, los dos tableros del <i>Paneo Decorativo del Trabajo</i>, <i>Vendedoras de ollas</i>, <i>Flora</i> y el tríptico <i>La Leyenda de los Volcanes</i> de monumentales dimensiones.</p>	<p>1’20”</p>	<p>23’42”</p>
<p>ESCENA 46 INSERT ENTREVISTA A</p>	<p>S H: <i>La leyenda de los Volcanes</i> es</p>		

Saturnino Herrán: Poeta de la figura humana

Guionista: Leticia Martínez Herrera

Realizadora: Leticia Martínez Herrera

Mayo de 2008

- -/33

IMAGEN

AUDIO

<p>Saturnino Herrán (recortar pausas) 00:23:27- 00:24:22</p>	<p>una obra muy atrevida, imaginemos en 1910 esta obra monumental de gran formato, muy atrevida, muy voluptuoso, muy sensual, cuando lo que buscaba la sociedad mexicana eran obras europeas, por lo que fue una ruptura, tiene una antesala para el gran proyecto de <i>Nuestros Dioses</i>, pues usa también una leyenda indígena con personajes mestizos.</p>	<p>45''</p>	<p>24'27''</p>
<p>ESCENA 47 INSERT ENTREVISTA Víctor Muñoz 00:26:40-00:27:35</p>	<p>V M: Es sorprendente la destreza y la capacidad de transmitir la sensualidad con su manejo del pincel y la pincelada y también con el asunto de las temáticas como el erotismo. Los dibujos preparatorios para <i>La Leyenda de los Volcanes</i>, son unos bocetos estupendos.</p>	<p>40''</p>	<p>25'07''</p>
<p>Imágenes de bocetos de <i>La Leyenda de los Volcanes</i></p>			
<p>ESCENA 48 <i>La Leyenda de los Volcanes</i> Periódico Premio Francisco de la Torre</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA En el tríptico, la historia de amor, tiene una secuencia narrativa y un desenlace trágico.</p>		
<p>Puede cambiarse por insert de Fausto Ramírez en <i>Espejo simbolista</i> de Héctor Tajonar</p>	<p>En el centro se ve el momento en que es tocada por su victimario y principia su metamorfosis, dado que sus piernas son ya de hielo, (CONTINUA...)</p>	<p>30''</p>	<p>25'37''</p>
<p>FADE OUT</p>	<p>(VOZ OFF CONTINUA...) culminando en el tablero derecho con el enamorado solitario. Esta obra fue reconocida y premiada junto con una obra de Francisco de la Torre.</p>		
<p>BLOQUE 5 ESCENA 49 IMÁGENES DE LA REVOLUCIÓN OBRAS DE 1910 A 1913</p>	<p>TRACK</p>		

IMAGEN

AUDIO

	<p>VOZ OFF FEMENINA:</p> <p>Yo no sé si estoy triste por el alma De mis fieles difuntos Porque nuestros mustios corazones Nunca estarán juntos.</p>	10"	25'47"
<p>Súper: "Hermana hazme llorar" Ramón López Velarde</p>	<p>Yo no sé ni por qué quiero llorar: Será tal vez por el pesar que escondo Tal vez por mi infinita sed de amar. Hermana: Dame todas las lágrimas del mar.</p>	20"	26'07"
<p>ESCENA 50</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA Ese mismo año, 1910, Justo Sierra le otorga una beca para ir a Europa y perfeccionar sus conocimientos, pero Herrán la rechaza.</p>	05"	26'12"
<p>ESCENA 51 INSERT ENTREVISTA A Fausto Ramírez 00:20:15-00:20:36</p>	<p>F R: él es el que se niega por abandonar a la madre</p>	04"	26'16"
<p>ESCENA 52 INSERT ENTREVISTA A Saturnino Herrán 00:27:30-00:27:57</p>	<p>S H: Él amó México entrañablemente y creo que una de las razones primordiales por las cuales rechazó la beca, fue por seguir en México, por pintar México, él se dio cuenta del momento histórico, y en ese momento lo que se necesitaba realmente era vernos a nosotros mismos.</p>	25"	26'41"
<p>ESCENA 53 Imágenes de periódicos y revistas Escuela Normal de Maestros Porfirio Díaz Francisco y Madero <i>La Leyenda de los Volcanes</i> (1912) <i>Vendedor de Plátanos</i> <i>EL Pordiosero</i></p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Sin embargo, nunca se quedó atrás puesto que era una persona culta y entre muchas de sus lecturas incluía revistas europeas sobre las nuevas tendencias del arte. También es nombrado profesor de dibujo de la Escuela Normal de</p>	1'06"	27'47"

IMAGEN

AUDIO

<p>SALA3 vendedor de plátanos 2:45-04:55 molino de vidrio 06:19- 07:15 Leyenda de los volcanes 08:26-09:27 Toma general de la sala pordiosero y Gallero 11:52-12:15 14:40 14:50</p>	<p>Maestros y de Claroscuro de la Escuela de Bellas Artes. En adelante este tipo de trabajos docentes le permiten salir económicamente. ... Para 1912 muchas cosas habían cambiado, Porfirio Díaz dejó el poder y en su lugar se encontraba Francisco I Madero. Ese año Herrán pinta <i>La Leyenda de los Volcanes</i>, una versión al óleo más pequeña y, <i>Vendedor de plátanos</i>.</p>		
<p>SALA 2 El Pordisero 50:43-53:15</p>	<p>En esta obra, el viejo avanza con su carga como movido por un impulso ciego y los plátanos se encuentran alrededor de su cuello como si fueran tentáculos que lo apresaran. Tiene una semejanza con <i>Molino de Vidrio</i> y <i>El pordiosero</i> que pintaría en 1914 donde sus personajes tienen una protesta contra la crueldad del destino humano. Herrán hizo de sus viejos genuinos vencidos por el peso de la vida. ... Es ese mismo año cuando conoce a la que sería su esposa: Rosario Arellano.</p>		
<p>ESCENA 54 INSERT ENTREVISTA A Saturnino Herrán 00:12:36-00:13:14</p>	<p>S H: Se conocen a través de la familia González Salas. Mi abuela tenía unas primas que tenían un teatro en su casa y festejando el día de la Candelaria en una tamalada se conocen. Mi abuela relataba que en el momento en que se acercó a él se ruborizó y sentía que se caía.</p>	20''	28'07''
<p>ESCENA 55 MUNAL 01:27-02:00 03:30-04:05 05:30-05:50 05:57-06:50 08:00-08:40 09:26-10_01 10:30-11:00 11:40-12:40</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Rosario Se convertiría no sólo en su compañera, sino en su amiga, modelo y ayudante en el trabajo...</p>	20''	28'27''

IMAGEN

AUDIO

<p>13:30-13:50 14:50-15:20 16:00-16:20 17:00-17:30</p> <p>ESCENA 56 INSERT ENTREVISTA A Fausto Ramírez 00:03:30-00:04:53: 00:03:50 ruido y camarazo (cubrir)</p> <p>Intercalar con la entrevista de Víctor Muñoz</p>	<p>Para 1913 Herrán pinta <i>La Ofrenda</i> o <i>Trajinera</i> como también se le conoce.</p> <p>F R: Es una de las obras más características de este deseo de Herrán por darle al tema folklórico una densidad nacionalista, rebasa lo puramente pintoresco y lo convierte en una reflexión sobre la condición humana, La costumbre de llevar las flores a los muertos, se concentra en un canal de aguas verdosas y de un grupo familiar que más que gozar de un paseo, parecen estar reflexionando sobre la vida y la muerte. Es una obra en que se manifiesta la preocupación existencial del ser humano a través de lo mexicano</p>	<p>1'05"</p>	<p>29'34"</p>
<p>ESCENA 57 00:41:40 00:45:53 0042:13 (corte)</p> <p>Intercalar entrevistas</p>	<p>V M: Es una obra que tienen varios planos de lectura, está el plano de la vida que sería expresada tanto por la presencia del niño, la joven madre y el hombre adulto. Se refiere a la vida como este transcurso que nos ha tocado, visto mediante las trajineras. Este curso en el agua como una metáfora de la vida; luego la diferentes etapas de la vida en la presencia del niño, la madre, el hombre maduro y el anciano Este trabajo trae asuntos esenciales de la cultura de occidente, como estas referencias de la vida y el transcurrir, pero planteadas en un lenguaje cuyos referentes tienen que ver con un contexto local, esta especie de nacionalización de los asuntos. Empieza a ser poco importante la</p>	<p>1'10"</p>	<p>30'44"</p>

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 58 Ilustraciones de los libros mencionados</p> <p>Imágenes de obras como <i>Chayito</i> <i>El viejo y el Cristo</i> <i>El hombre del cántaro</i></p> <p>Fade out</p>	<p>traducción pues los mismos asuntos también nos convergen Esta escena se realiza en el valle de Xochimilco.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA Otra de las actividades en las que el artista se desempeñó debido a la situación política que el país vivía era crear portadas de libros. Así pintó las ilustraciones de <i>Cuentos vividos y crónicas soñadas</i> de Luis G. Urbina, <i>Jardines de Francia</i> de Enrique González Martínez, <i>La dama del abanico</i> de Jorge Espinosa Ulloa, <i>Sangre Devota</i> de Ramón López Velarde, su gran amigo, entre otras. La etapa más fructífera de Herrán iniciaba.</p>	<p>30"</p>	<p>31'15"</p>
<p>BLOQUE 6 ESCENA 59 Detalles de las obras <i>Las Tres Edades,</i> <i>Los Ciegos</i> <i>Gallero</i> <i>Tehuana</i> <i>El Último Canto</i> <i>Exposición Saturnino Herrán</i></p>	<p>TRACK</p>	<p>10"</p>	<p>31'25"</p>
<p>SUPER: "Deseos" Carlos Pellicer</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA Trópico, ¿para qué me diste las manos llenas de color? Todo lo que yo toque se llenará de sol. En las tardes sutiles de otras tierras pasaré con mis ruidos de vidrio tornasol. Déjame un solo instante dejar de ser grito y color. Déjame un solo instante cambiar el clima del corazón.</p>	<p>20"</p>	<p>31'45"</p>
<p>ESCENA 60 Fotografía de boda Retrato de Chayito sentada Calle de Mesones</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA En 1914 Saturnino y Rosario por fin</p>		

IMAGEN

AUDIO

	<p>se casan después de dos años de noviazgo, y un año después tienen a su único hijo José Francisco Herrán Arellano, distinguido catedrático de la UNAM fundador y primer jefe de la División de Estudios de Posgrado de Química y Director de la Facultad.</p>	20"	32'05"
<p>ESCENA 61 INSERT ENTREVISTA A Saturnino Herrán 00:13:35-00:14:19</p>	<p>Con Rosario como compañera, se convierte en una de sus modelos preferidas y se instalan en la calle de Mesones 82, lugar de grandes charlas entre diferentes personalidades de la vida cultural de la época.</p> <p>S H: Saturnino podía estar horas pintando y discutir acaloradamente con sus amigos, mi abuela hacía de este espacio el más propicio para hablar sobre la identidad y otros temas muy interesantes, por lo que acudían los hermanos Garduño, Ramón López Velarde</p>	25"	32'30"
<p>ESCENA 62 INSERT ENTREVISTA A Víctor Sandoval 00:10:20 00:11:25 (cortar pausas)</p>	<p>V S: era una amistad muy entrañable, casi eran de la misma edad (...) tuvieron una gran identificación uno en la pintura y otro en la literatura, el poeta nacional por excelencia. López Velarde.</p>	20"	32'50"
<p>ESCENA 63 INSERT ENTREVISTA A Fausto Ramírez 09:26-09:35 00:07:43-00:08:47 Poner texto de Cofrade insert Fausto IMAGEN DE PORRUA</p>	<p>F R: Son destinos comunes igual que temáticas (...) Era un lugar de tertulias, de amigos del grupo literario, aunque seguramente Herrán tenía una buena relación con sus alumnos. Y con amigos como con González Martínez y otros más a quienes les ilustraba los libros o revistas en las que publicaba. Herrán vive su vida en momentos muy difíciles de la historia mexicana, la revolución en su etapa más difícil y</p>	1'	33'50"

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 64 <i>Los Ciegos</i> <i>Las tres edades</i> Identificar obras del tema</p>	<p>revolución en su etapa más difícil y que una etapa de sus ingresos económicos deriva de estas publicaciones, por ejemplo la librería <i>Porría</i> o <i>México Moderno</i></p>		
<p>ESCENA 65 Puede ser voz off 00:05:46-00:06:13 <i>El beso de la muerte</i> <i>El abrazo de la muerte</i> <i>Desnudo de vieja</i> pordiosero <i>Anciana con esfera de Cristal</i> 00:07:24-00:07:40</p> <p>00:22:51-00:23:28 SALA 3 00:00:00-00:02:33 <i>Los Ciegos</i></p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: Pinturas como <i>Los Ciegos</i> o <i>Las tres edades</i> muestran al igual que las anteriores obras, su preocupación metafísica por interrogarse el sentido de la vida o el significado de la muerte, lo cual es propio del periodo simbolista, convirtiendo estos tópicos en temas personales.</p> <p>F R: Aquí tema es destino porque Herrán muere joven y quizás los últimos años de su vida cuando ya estaba enfermo, esta obsesión por la muerte se convierte en algo muy real que rebasa lo temático y artístico.</p> <p><i>En Las tres edades</i>, la niña nos mira directamente, pero el joven y el viejo, están unidos en una misma actitud de tristeza.</p> <p>En <i>Los ciegos</i>, lo que impacta en la obra es ver esta pareja de ancianos, agobiados por la vida y atrás de ellos se alza la inmensa cúpula de la iglesia de Loreto, que no pareciera servirles de consuelo.</p> <p>El fondo colonial no sólo tiene un sentido de referente nacionalista, sino también de referente metafísico.</p>	<p>17''</p> <p>45''</p>	<p>34'07''</p> <p>34'52''</p>
<p>ESCENA 66 SALA 2 00:55:25-00:60:00 el último canto</p> <p>(los ciegos) aquí...</p> <p>La obra de Los ciegos se</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA: <i>Los ciegos</i> junto con <i>El último canto</i>, sobrecogen por la hondura de su pesimismo.</p> <p>Aquí, la mujer aparece doblegada por</p>	<p>35''</p>	<p>35'22''</p>

IMAGEN

AUDIO

<p>queda sola, en paneo</p> <p>Obra se queda sola un zoom Out del craneo</p> <p>ESCENA 67 Cartel expo Bellas Artes La Ofrenda, <i>La ofrenda, los ciegos, El gallero, y El jarabe</i> Foto de Victoriano Huerta Foto Periódico con Huerta</p> <p>ESCENA 68 INSERT ENTREVISTA A Víctor Muñoz 00.40:35-00:41:00</p> <p>ESCENA 69 INSERT ENTREVISTA A Fausto Ramírez 00:32:50-00:33:14 00:34:42-00:35:07 (cortar pausas ilustrar)</p>	<p>la desgracia, con los ojos cerrados, muy común en los personajes viejos de Herrán, cómo si quisieran expresar un rechazo de la realidad.</p> <p>El hombre con los párpados tontamente abiertos y los ojos velados por la ceguera, se encuentra desesperanzado. (música fondea)</p> <p>En <i>El último canto</i> el personaje empuña el cráneo descarnado y hecha atrás su cabeza para un gemir agónico. Derrotado, cautivo de la muerte ... (música fondea)</p> <p>Ese mismo año, 1914, se inauguró la exposición de Labores Manuales y Bellas Artes en el mismo edificio en que en 1910 se había realizado la exposición española.</p> <p>A ésta Herrán presentó, <i>La ofrenda, los ciegos, El gallero, y El jarabe</i>. Antes de la inauguración y sin esperarse, llegó Victoriano Huerta, que sin descubrirse la cabeza recorrió la muestra. Al terminar felicitó a Herrán. La exposición concluyó hasta principios de junio.</p> <p>En la clausura se otorgaron los premios correspondientes; a Saturnino entregaron el de pintura por la obra <i>El jarabe</i>.</p> <p>V M: Es una pieza temática en la que se está incidiendo en la búsqueda y reconocimiento de una expresión cultural muy mexicana</p> <p>F R: se trata de encarnar la idea de lo nacional o lo regional simulado en torno a una figura humana femenina una serie de referentes culturales (...) Mestiza de fuertes rasgos indígenas y</p>	<p>40''</p> <p>25''</p>	<p>36'02''</p> <p>36'27''</p>
---	--	-------------------------	-------------------------------

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 70 Fotos de Rosario y cuadro <i>La Dama del Mantón</i> <i>La Tehuana</i></p>	<p>además dominante sobre un viejo aparentemente más cercano a lo español sometido a la mujer indígena que está bailando descalza</p> <p>VOZ OFF MASCULINA A partir de ese año Rosario le ayudó a moler los colores, a preparar las telas y por supuesto fue su modelo. Ejemplos memorables son <i>La Dama de Mantón</i> que pinto sobre el antiguo lienzo de <i>Los ciegos</i> de 1910 y <i>La Tehuana</i>. En ambas obras posaba de perfil derecho. Tanto <i>La tehuana</i> como <i>El jarabe</i>, dan muestras de la mexicanización que efectuó Herrán en el arquetipo del iconográfico de la mujer fatal</p>	<p>35''</p> <p>25''</p>	<p>37'02''</p> <p>37'27''</p>
<p>ESCENA 71 INSERT ENTREVISTA A Fausto Ramírez 00:11:16-00:12:40</p>	<p>FR: La presencia de una mujer de carácter fuerte de vitalidad extraordinaria, hay que pensar que Rosario muere 50 años después que Herrán, debe haber sido muy importante para Saturnino y convierte a esta fuerza vital misteriosa y maravillosa en una de las encarnaciones del poder de lo femenino, que para los simbolistas era atractivo en el modo físico pero también en un poder peligroso. Rosario se convierte en un arquetipo simbolista de la mujer fatal</p>	<p>40''</p>	<p>38'07''</p>
<p>ESCENA 72 INSERT ENTREVISTA A Delia Sandoval 00:21:00-00:22:05</p>	<p>DS Es una obra con mucha maestría porque tiene un manejo del pincel que le da la impresión de que el aire mueve las telas, lo cual es consecuencia de las manos de Saturnino, parecían manos de pianista,</p>	<p>20''</p>	<p>38'27''</p>

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 73 INSERT ENTREVSITA A Fausto Ramírez 00:12:40-00:14:15</p>	<p>FR <i>La tehuana</i> se convierte en una especie de trono y la obra es realmente majestuosa. El aspecto masculino bastante fuerte, recordemos el esplendor del traje y el tocado, algo especial es la forma. Cómo corta el encuadre y deja fuera parte del tocado, lo cual tiene ciertos aspectos compositivos del grabado japonés por ejemplo.</p>	<p>20''</p>	<p>38'47''</p>
<p>ESCENA 74</p> <p>BLOQUE 7</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA Llegaba 1915, el año del hambre, los ranchos y haciendas se encontraban saqueados por los ejércitos, la comida escaseaba al grado de que la gente moría por inanición, o epidemia de tifo. “Herrán tenía que vivir para pintar pero no podía pintar para vivir”, mientras, la capital llena de rifles y caballeros zapatistas. Por esta razón Indalecio Porrúa le encargaba a Herrán dibujos que pagaba de 10 a 20 pesos por entrega. De igual manera ilustra otras revistas como <i>Gladios, Pegaso, Revista de Revistas, o El Universal Ilustrado</i> (CONTINUA...) (VOZ OFF CONTINUA...) En ese momento a pesar de las condiciones los trabajos de Herrán tenían un carácter gozoso y ornamental.</p> <p>TRACK</p>	<p>48''</p>	<p>39'26''</p>

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 75 Serie de criollas <i>El rebozo</i></p> <p>SUPER: "Mujeres templos" José Juan Tablada</p>	<p>VOZ OFF FEMENINA Nada es tan semejante a una iglesia como el cuerpo de una cortesana. Las mujeres honradas son oratorios particulares; pero las cortesanas son templos abiertos A todas las piedades</p>	<p>10''</p>	<p>39'36''</p>
<p>ESCENA 76 El jarabe La Dama del mantón Imágenes de villa, Madero, Carranza Compuesto de Las Criollas tres imágenes aparecen en pantalla (sólo rostro)</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA El sentimiento vitalista que Herrán muestra en obras como <i>El jarabe</i>, o <i>La dama del mantón</i> culminaría en la serie <i>las criollas</i>. Es notable cómo, mientras la vida en la ciudad adquiría tintes más negros, la pintura de Herrán se aclaraba, tornándose más jubilosa y vital como lo menciona Fausto Ramírez</p>	<p>20''</p>	<p>39'56''</p>
<p>ESCENA 77 INSET ENTREVISTA A Fausto Ramírez 00:31:15-00:31:50</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA <i>Las Criollas</i>, era una serie de óleos y dibujos en lápices de color acuarelados en los que existía una relación mujer-fruta-flor representativa de la nacionalidad cargadas de connotaciones histórico-culturales.</p>	<p>40''</p>	<p>40'26''</p>
<p>ESCENA 78 SALA 1 S/A 00:07:50-00:17:47</p>	<p>F R: en cierta manera han sido desestimados por la crítica, quizá serían lo que más se aproximara a lo que se le llamó el arte de calendario. Son estos cuadros de arreglo en un sentido alegórico. VOZ OFF MASCULINA <i>La Criolla de Mantón</i>, abre la serie presentando una figura femenina adornada por un mantón de los tiempos novohispanos, sintetizando las dos culturas que forman la nación. En <i>La criolla de Mango</i> utiliza a la misma modelo. La mujer es América pura, varios cempasúchiles adornan su</p>	<p>20''</p>	<p>40'46''</p>

IMAGEN

AUDIO

	<p>cabello, en esta obra es notable la abundancia de rojos.</p> <p><i>La Criolla de Mantilla</i> magnifica la raíz hispánica al cubrir el cuerpo semidesnudo con sólo una mantilla. Este cuadro hace referencia a las mujeres majas pintadas por Francisco de Goya. La modelo del cuadro de Herrán es la bailarina Tórtola Valencia que entusiasmó al público de aquella época.</p>	47''	41'33''
<p>ESCENA 79 INSERT ENTREVISTA A Fausto Ramírez</p> <p>00:32:48-00:33:44</p> <p>00:34:00-00:34:24</p> <p>(CORTAR PAUSAS E ILUSTRAR)</p>	<p>F R: Es este tipo de obras en que se trata la idea de lo nacional o lo regional, acumulado a una figura humana femenina, toda una serie de referentes culturales, para el caso de Herrán <i>El rebozo</i> (...) que la ubicarían como una criolla.(...)</p> <p>Hay que verlas en su contexto para hallarles el gusto, la calidad pictórica de los cuadros es impecable, pero tienen un aspecto alegorizante quizá alejado del tiempo actual.</p>	40''	42'13''
<p>ESCENA 80</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA</p> <p>En <i>El rebozo</i> la joven se encuentra entre frutas, a la izquierda un sombrero. Más atrás un paisaje urbano, una iglesia, el sagrario metropolitano sin duda.</p> <p>(CONTINUA...)</p> <p>(VOZ OFF CONTINUA)</p> <p>Es un erotismo manifiesto en su conjunto que se puede ver a través del trazo y los colores que lamentablemente como en la mayoría de sus obras se han ido oscureciendo...</p> <p>(silencio)</p> <p>Al igual que en <i>El rebozo</i>, Herrán utiliza en varias de sus obras como</p>	25''	42'38''

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 81</p> <p>INSERT ENTREVISTA A Víctor Sandoval 00:13:35-00:13:55: (cortar pausas)</p> <p>INSERT ENTREVISTA A Fausto Ramírez 00:20:40 00:_21:40 (cortar pausas)</p> <p>Intercortes entre entrevista e ilustraciones</p> <p>fade out</p>	<p>fondo una cúpula de iglesia</p> <p>V S: Ponía algún desnudo y atrás una iglesia(...) los muros de la oración ante la figura del deseo</p> <p>F R: es una característica de varias de sus obras, en las que trata de expresar el alma nacional y que se refleja en lo mestizo, en lo indígena y lo criollo, y por supuesto que las iglesias le servían como referente no sólo arquitectónico, sino religioso, etc. Es una época en que lo colonial comienza revalorizarse convirtiéndose en una tendencia de la época.</p> <p>Silencio</p>	<p>35''</p>	<p>43'13''</p>
<p>ESCENA 82</p> <p>Súper López Velarde</p> <p>FADE OUT</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA Al enclaustrarse a pintar en su casa durante los años de la revolución, Herrán “forjaba patria” elaborando una mitología de lo mestizo. (Voz de López Velarde) “Falto de vanidad y sobrado de orgullo, en sus dos talleres sombríos de sus dos casas de Mesones, pintó, cual si decorase las paredes de un pozo (...) Izando su bandera puertas adentro, (...) apenas desarrolló el sacrificio indispensable para ganarse el pan de cada día”.</p> <p>FADE OUT</p>	<p>30''</p>	<p>43'43''</p>
<p>BLOQUE 8</p> <p>ESCENA 83 <i>Rostros de Quetzal, Bugambilias, El de San Luis, Nuestros Dioses</i></p> <p>Súper: “Tuércele el cuello</p>	<p>TRACK</p> <p>VOZ OFF FEMENINA Huye de toda forma y de todo lenguaje que no vayan acordes con el ritmo</p>	<p>20''</p>	<p>44'03''</p>

IMAGEN

AUDIO

<p>al cisne..." Enrique González Martínez</p> <p>ESCENA 84 Retratos mencionados Obras que no sean muy conocidas retratos de sus familiares obras a detalle</p> <p>ESCENA 85 INSERT ENTREVISTA Víctor Muñoz 00:30:00-00:32:21 Cortar pausas</p> <p>ESCENA 86</p>	<p>latente de la vida profunda... y adora intensamente la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.</p> <p>VOZ OFF MASCULINA La producción retratista de Herrán, marca otra de sus tendencias, por lo que realiza cuadros de Manuel Toussaint, Alberto Cañas, Federico Mariscal, Artemio Valle Arizpe y Enrique González Martínez entre otros. Así mismo, la singularidad de la obra de Herrán es la de su autoimagen como creador "para quien el mundo exterior solo existía como un marco dentro del cual validar su estética humanista, pues en su obra no se refleja la revolución. La obra no es testigo de su tiempo"¹</p> <p>V M: En los 10 años de trabajo artístico de Saturnino, coinciden en más de ocho con la etapa más violenta de la Revolución Mexicana. Es un contexto en que mueren sus amigos, hay poco trabajo, hambre en la ciudad y vemos que algunos hombres jóvenes toman las armas y otros deciden permanecer en sus trabajos. Es en el contexto en que Herrán encuentra la manera de reconstruir la forma de vernos a nosotros mismos, es decir de ir a la búsqueda de las personas en un contexto tan violento, sin duda marca no un accidente, sino una decisión vital. Se inicia el reconocimiento de lo otro, de la diversidad en la selección de temas y personajes y la cercanía al concepto de persona</p>	<p>25"</p> <p>1'</p>	<p>44'28"</p> <p>45'28"</p>
--	---	----------------------	-----------------------------

IMAGEN

AUDIO

<p>INSERT ENTREVISTA A Víctor Sandoval 00:10:00-00:10_12</p>	<p>V S: en el retrato capta la esencia de los personajes de la ciudad de México</p>	<p>15''</p>	<p>45'33''</p>
<p>ESCENA 87 IMÁGENES DEL COFRADE DE SAN MIGUEL</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA Ahunado a esto el artista expresa un sentimiento intimista y de identificación con los personajes de la ciudad de México a la cual amaba. Así realiza obras de gran importancia y talento como <i>El Cofrade de San Miguel</i> considerada una obra maestra, en el cual el cristo en la cruz representa tanto la caducidad de la condición humana como la esperanza de la gloria eterna, el personaje se encuentra en el interior de la sacristía de la catedral como indica Toussaint. El hombre abraza a un cristo sangrante, obteniendo un sentimiento de paz. La indumentaria es pobre, no así el enorme escapulario convirtiéndose en el emblema de su dignidad espiritual. Otros ejemplos son <i>Viejecita</i>, un cuadro de gran maestría y <i>El de San Luis</i>.</p>	<p>45''</p>	<p>46'18''</p>
<p>ESCENA 88 INSERT ENTREVISTA Fausto Ramírez 00:30:26-00:31:10</p>	<p>F R: Es esta ancianidad burguesa a la que pertenece <i>viejecita</i>. Se alejaría de esta visión melodramática, pues se trata de una anciana que todavía está tejiendo y es útil y productiva.</p>	<p>15''</p>	<p>47'38''</p>
<p>ESCENA 89 INSERT ENTREVISTA A Víctor Muñoz 00:33:00</p>	<p>V M: <i>El de San Luis</i> me parece un cuadro estupendo, emblemático de Saturnino Herrán en la búsqueda de la persona</p>	<p>10''</p>	<p>47'48''</p>
<p>ESCENA 90 QUETZAL Y BUGAMBILIA PASO A NUESTROS DIOS</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA Herrán buscó también personajes con frescura, en los que exalta sus desnudos tanto masculinos como</p>	<p>40''</p>	<p>48'28''</p>

IMAGEN

AUDIO

	<p>femeninos. La frescura, sensualidad y erotismo de los cuerpos jóvenes puede verse en sus pinturas <i>El Quetzal</i>, <i>La Noche</i> y <i>Bugambilias</i>. En ellas, como en muchas otras, mezcla elementos del simbolismo, impresionismo y del <i>art nouveau</i>, junto con temáticas del nacionalismo porfiriano.</p> <p>Estas imágenes se repetirían en su obra <i>Nuestros Dioses</i>, donde los personajes son mexicanos, lejos de la imagen griega que se enseñaba en la academia la forma como lo mostraron después los muralistas.</p>		
<p>ESCENA 91 INSERT ENTREVISTA A Saturnino Herrán 00:17:22-00:18:30</p>	<p>S H: la obra <i>Nuestros Dioses</i> es un proyecto que le toma más de cuatro años</p>	<p>10''</p>	<p>48'58''</p>
<p>ESCENA 92 INSERT ENTREVISTA A Víctor Muñoz 00:46:53 00:49:12 (recortar entrevista e ilustrar)</p>	<p>V M: El friso de <i>Nuestros Dioses</i> es producto de un concurso que convocó Gerardo Murillo, al momento que Carranza le da la dirección de la Academia de San Carlos, (...) y en 1914 se idea este concurso para decorar el Teatro Nacional que estaba en construcción y lo que hoy es el Palacio de Bellas Artes.</p>	<p>30''</p>	<p>49'28''</p>
<p>ESCENA 93 INSERT ENTREVISTA A Fausto Ramírez 00:25:21-00:28:34</p>	<p>F R: es la obra en cierta manera culminante que desgraciadamente queda inconclusa (...) Un tríptico que se refiere a esta idea de la unión de culturas en el origen de lo mexicano, es la expresión por antonomasia del alma nacional y que se transforma a al vez en un tema religioso.</p>	<p>25''</p>	<p>49'53''</p>
<p>ESCENA 94 INSERT ENTREVISTA A Víctor Sandoval</p>	<p>V S: se ven las dos etnias, la española</p>	<p>15''</p>	<p>50'03''</p>

IMAGEN

AUDIO

<p>00:08:10-00:08:50 COMPOSICIÓN DE COATLICUE Y CRISTO QUE SE UNEN Y SEPARAN APRA DAR PASO A LA ESCENA SIGUIENTE</p>	<p>y la indígena que van al encuentro de una identidad, que es la Coatlicue y el cristo incrustado</p>		
<p>ESCENA 95 COMPOSICIÓN DE 2 CUADROS EN QUE APARECEN DOS ENTREVISTADOS Y DAN SU OPINIÓN Y EN EL INFERIOR UN RECTÁNGULO SE VE LA OBRA <i>NUESTROS DIOSES</i> DE ACUERDO A LO QUE OPINEN</p>	<p>V M: A mí me parece que este friso estaba pensado para el remate en el vestíbulo que está en la puerta principal y superior del Palacio, por lo que enmarcaría las dos escaleras F R: Deja tres dibujos acuarelados que se conservan en el Museo de Aguascalientes, los cuales expresan perfectamente la idea del proyecto (...) V M: coloca dos filas de creyentes, del lado izquierdo la parte indígena y del lado derecho los españoles y culmina en esta metáfora cultural que es la coatlicue y el cristo fusionados F R Una invención simbólica y plástica excelentemente bien lograda 00:46:53 00:48:28 V M: fusiona un cristo católico de origen español con Coatlicue de origen azteca, esta fusión metaforiza el mestizaje que conforma la vida cultural mexicana (...) Hace el trabajo de espejo y selecciona a Coatlicue que la tenía a su alcance en al calle de Moneda y busca un cristo español y gracias al maestro Fausto Ramírez sabemos que es el cristo de las granadas F R: Comienza la parte indígena, ésta casi la termina, es una obra de grandes dimensiones, más de seis metros. V M: se contaba en la casa de los descendientes, que él nunca pudo desplegar el lienzo completo, porque no cabía en su taller por lo que lo fue pintando por etapas.</p>	<p>2'</p>	<p>52'03"</p>

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 96</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA Herrán ocupó sus últimos meses de vida en pintar el tríptico <i>Nuestros Dioses</i> y el boceto del retrato de Simón Bolívar, el cual era para un concurso expedido por el presidente Carranza, para conservarlo en los salones del Palacio Nacional. A fines de julio los resultados se conocieron. Sóstenes Ortega era el ganador, pudo saberse entonces que Herrán premonitoriamente había firmado con el seudónimo “La llama ha consumido el aceite”</p>	<p>40”</p>	<p>52’43”</p>
<p>ESCENA 97</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA En septiembre de 1918 Herrán se debilita aun mas, la falta de salud lo había aquejado durante los últimos 10 años. Los alimentos no pueden llegar a su estómago, se cree que es una hernia, por lo que es atendido en octubre por el doctor Ribero Borrell. Una mañana amaneció con la mano y el brazo paralizados, entonces pidió, lápices y papel, dibujó una cabeza prehispánica. El 8 de octubre falleció y fue sepultado al siguiente día en el panteón español.</p>	<p>35”</p>	<p>53’18”</p>
<p>ESCENA 98 AZULEJOS Notas de periódicos</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA Semanas después, el 24 de Noviembre en la Casa de los Azulejos, organizada por la Universidad Nacional de México, y sus amigos los arquitectos Carlos Lazo, Federico Mariscal y el pintor Alberto Garduño, inauguran la primera retrospectiva individual con casi toda su obra. La exposición estuvo abierta hasta el 18 de diciembre, día que la visitó el presidente Venustiano Carranza.</p>	<p>30”</p>	<p>53’48”</p>

IMAGEN

AUDIO

<p>ESCENA 99 HERRÁN HOY</p>	<p>VOZ OFF MASCULINA Como Luis Garrido mencionó, Herrán “Amó la capital, en sus monumentos, en sus fiestas, en sus costumbres, en sus flores y en sus coplas. Sentía vocación por el pasado colonial de México y se enorgullecía de él (...) él deseaba calar con arte el alma mexicana.”</p>	25”	54’13”
<p>ESCENA 100</p> <p>“La persuasión de lo indivisible de nuestra persona afianzó a Herrán en el culto de la línea moral y física interpretando a sus niños, a sus viejos y a sus mujeres con tan elegante energía, que debe considerársele como un poeta de la figura humana”</p> <p>CROSS FADE</p> <p>19 DE OCTUBRE DE 1919 COLEGIO DE SAN ILDEFONSO ORACIÓN FÚNEBRE RAMÓN LOPEZ VELARDE (CHECAR)</p>		25”	55’38”
<p>FADE OUT</p> <p>ESCENA 100 CRÉDITOS CON TESTIMONIOS DE ENTREVISTADOS QUIEN ERA SATURNINO HERRÁN LOGOS INSTITUCIONALES FADE OUT</p>		1’	56’38”

Reflexión

Al concluir este documental, vinieron dos cosas a mi mente. La primera era saber si tenía la calidad que yo me había propuesto en un inicio y la segunda si alguien se interesaría en verlo.

Había puesto todo de mí no sólo en la realización, sino en la investigación tanto documental como iconográfica. Una cosa era cierta, desde que empecé lo había tomado con seriedad, con la pasión de la que hablé en mis primeras páginas; sin embargo, las dudas me invadían. Cada vez que lo veía quería hacerle cambios y no podía evitar pensar en qué podía haber hecho durante la grabación para mejorarla.

La verdad es que no es fácil mostrar un trabajo propio a la gente y menos si éste siendo el primero, pretende dejar atrás la calidad de trabajos escolares.

Sin embargo después de analizarlo me di cuenta que este documental no sólo tenía pasión, sino aprendizaje, desde el hecho de decidir no dejar esta idea en un proyecto, sino que como egresada de la especialidad de producción tenía que realizarlo.

Lograrlo no fue fácil, tuve que aprender a lidiar con la burocracia para conseguir los permisos de grabación, después realizar llamadas y contactar entrevistas presentado mi proyecto a quienes consideraba las personas más aptas para tratar el tema. Esto fue muy enriquecedor porque no sólo logré obtener información sobre el artista sino identificarme con estas personas al sentirse atraídos por tan interesante personaje.

Además, en la parte técnica pude superar problemas como la iluminación, el encuadre y los movimientos de cámara. Inclusive procurar una estética para el documental y lo más importante encaminar la entrevista de todos a fin común.

Gracias a que ellos se encontraban con la disposición de ayudarme, y a que pensaban como yo que era necesario un trabajo de este tipo para revalorar al artista logré conseguir cinco entrevistas interesantes y destacables.

Para grabar las obras de arte no fue fácil, el gran reto para esto fue haberme ido sola a Aguascalientes siendo que este tipo de trabajos es en equipo y tener que ser camarógrafa, iluminadora, microfonista y por supuesto la realizadora. Además logré solucionar muchos problemas técnicos gracias a la cámara fotográfica digital, con la cual obtuve mejores tomas, iluminación y encuadres para la hora de editar y por supuesto a la ayuda que recibí en el Museo de Aguascalientes, por parte de la directora, de un guía y una persona de seguridad. Aquí me gustaría hacer hincapié,

pues gracias a mis clases de televisión logré iluminar decorosamente con una sola lámpara con sólo rebotarla en una pared blanca o al techo.

Conforme avanzaba con este documental me sentía más entusiasmada e interesada en Saturnino Herrán y por supuesto en vivir la experiencia no sólo de un productor sino de todos los puestos que hacen posible un trabajo audiovisual y gracias a esto me di cuenta de la importancia de cada uno de ellos y de la preproducción para no llegar a grabar de manera improvisada, previniendo casi todos los detalles, aunque como era lógico siempre hay cosas que se salen de las manos.

Por supuesto que en la postproducción siguió el aprendizaje para seleccionar la información, darle orden, ilustrarla y claro solucionar detalles de la grabación. Gracias a esto me pude dar cuenta de errores comunes durante las grabaciones por parte de los realizadores, de los cuales no están conscientes gracias a la magia de la edición.

Cada parte de este video documental tiene un aprendizaje y eso es lo más importante, ya que como creadores de propuestas audiovisuales, lo ideal es mejorar y pienso que el resultado final de este video terminó superando mis expectativas que algunos años hubiera deseado, pero sobre todo impulsó mi inquietud a mejorar con proyectos posteriores y a no cometer los mismo errores.

Al ver realizada esta propuesta me llena de satisfacción ya que aquí se ven reflejados conocimientos escolares y profesionales, pero sobre todo es muy importante el reto personal de que esto no quedara en una propuesta y como lo mencioné en las primeras páginas de este documento lograr con pocos recursos un video interesante, atractivo y procurar la trascendencia y el conocimiento.

ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIALES

CENTRO DE ESTUDIOS EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN

OFICIO: FCPS/CECC/0031/2007

ASUNTO: Permiso para grabar y tomar fotografías.

**DRA. YOLIA TORTOLERO CERVANTES,
DIRECTORA DE INVESTIGACIÓN Y
NORMATIVIDAD ARCHIVÍSTICA,
ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN.
Presente.**

Por este conducto, me permito presentar a la alumna **LETICIA MARTÍNEZ HERRERA** número de cuenta en la UNAM 40303067-7, inscrita en la carrera de Ciencias de la Comunicación en esta Facultad, quien solicita autorización y las facilidades necesarias para grabar y tomar fotografías de los periódicos *El Universal* y *Excélsior*, correspondientes a los meses de octubre y noviembre de los años 1918 y 1919.

La finalidad de esta actividad académica es elaborar un video documental titulado "**Saturnino Herrán: Poeta de la figura humana**" para la aprobación de la materia Seminario de Titulación II, impartida por el profesor **Ricardo Magaña Figueroa**.

Al Archivo General de la Nación ingresarán otras dos personas de producción (Leslie Altamirano y Ramiro Tellez) que acompañarán a la C. Martínez Herrera, con el siguiente equipo de producción:

- 3 cintas mini dv Panasonic de 30 minutos.
- Una cámara mini dv canon ZR80, No. de serie 252906862660
- Una cámara fotográfica digital HP, serie GRLYB-0304
- Dos triples vanta.

Sin otro particular, aprovecho la ocasión para comunicarle que dicha información tiene objetivos exclusivamente académicos.

ATENTAMENTE
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPÍRITU"
Ciudad Universitaria, a 18 de enero de 2007



EL SECRETARIO TÉCNICO

MTR. PABLO ANTONIO MARTINEZ RICHARDO
COORDINADOR DE CIENCIAS
DE LA COMUNICACION

*agr



CARTA COMPROMISO PARA EL USO DE REPRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA* DE LOS ARCHIVOS DEL CENIDIAP/INBA

El suscrito usuario del acervo fotográfico del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap), protesta de decir verdad, estar debidamente enterado que el Cenidiap no detenta los derechos de autor sobre ninguno de los materiales que conforman su archivo fotográfico, ya que la titularidad de los mismos corresponde a sus autores y/o aquellas personas que acrediten ser titulares de los derechos de conformidad con lo dispuesto en la Ley Federal de Derecho de Autor vigente.

Por lo tanto, se hace responsable ante el titular y/o titulares de los derechos de autor de cualquier reclamación que pudiera derivarse por uso indebido y/o reproducción no autorizada del material consultado del Cenidiap, comprometiéndose, en su caso, al pago de los derechos de autor que correspondan; y deslinda a éste de cualquier responsabilidad civil, penal, laboral o de otra índole que pudiera presentarse en su contra.

Recibí del Cenidiap, el siguiente material fotográfico, cuya reproducción sólo serán utilizadas para: **Publicación en Tesis**


Título de las imágenes: **59 imágenes de Saturnino Herrán**

- 1.- El uso del material fotográfico queda totalmente restringido sólo para el fin que con anterioridad se indicó
- 2.- Se deberá incluir el crédito correspondiente : ARCHIVO CENIDIAP/INBA.
- 3.- En el caso de publicación de libros, catálogos y revistas se donará en total dos ejemplares para la Biblioteca Interna del CENIDIAP y la Biblioteca de las Artes.

*La Ley Federal de Derechos de Autor, promulgada en 1996, señala en su artículo 1º que el propósito de la misma es la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación, así como para la protección de los derechos de autor, de los autores, artistas, intérpretes o ejecutantes; en este sentido, por la presente Ud(s) se compromete(n) a otorgar los créditos y reconocimientos institucionales correspondientes a este Centro por el material solicitado. De no ser así incurrirá(n) en una falta administrativa sancionada por la citada Ley.

México, D.F. a 24 de junio de 2008

RECIBIÓ


Leticia Martínez Herrera



RECIBO OFICIAL

NUM. 28302

FECHA 24 06 06
DIA MES AÑO

NOMBRE LETICIA MARTINEZ
DIRECCIÓN
POBLACIÓN
R.F.C.

UNIDAD QUE EXPIDE EL RECIBO
CLAVE NUM. 662

CANT.	CLAVE DEL TIPO DE INGRESO	DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO	PRECIO UNITARIO	IMPORTE
1	304	ESCANEO DE IMAGEN		\$98.00
(CIENTO TRECE PESOS 00/100 M.N.)				



EFFECTOS FISCALES AL PAGO
LA REPRODUCCIÓN NO AUTORIZADA DE ESTE COMPROBANTE CONSTITUYE UN DELITO EN LOS TÉRMINOS DE LAS DISPOSICIONES FISCALES

SUBTOTAL \$98.00
IVA 15% \$15.00
TOTAL \$113.00

DIRECCIÓN GENERAL DE ADMINISTRACIÓN
DIRECCIÓN DE RECURSOS FINANCIEROS
R.F.C. CNC-881207-TN3

ORIGINAL
CLIENTE

ARENAL 40 COL. CHIMALISTA,
DELEGACIÓN ÁLVARO OBREGÓN
C.P. 01050, MÉXICO, D.F.

LA REPRODUCCIÓN NO AUTORIZADA DE ESTE COMPROBANTE CONSTITUYE UN DELITO EN LOS TÉRMINOS DE LAS DISPOSICIONES FISCALES IMPRESO POR EDGAR ENRIQUE MARAVIER QUINTANAR R.F.C. MAQE-660721-MC2 FECHA DE INCLUSIÓN EN LA PÁGINA DE INTERNET DEL S.A.I. EL 11/06/2002. FRAY JUAN DE TORQUEMADA No. 92 COL. OBRERA, DEL CUAUHTEMOC, MÉXICO, D.F. C.P. 06800 TEL. 54403748 FECHA DE AUTORIZACIÓN 03/08/2008 14:17:10 FOLIO DEL 25001 AL 25000 IMPRESO EL 01 DE AGOSTO DE 2006. VIGENCIA AL 02 DE AGOSTO DE 2006, MÉXICO D.F. APROBACIÓN DEL SISTEMA DE CONTROL DE IMPRESORES AUTORIZADOS 9734/06

EFFECTOS FISCALES AL PAGO EL PAGO DEL SERVICIO DE LA CONTRAPRESTACION, SE HARA EN UNA SOLA EXHIBICION

DEPARTAMENTO DE PROMOCION Y MERCADOTECNIA CULTURAL

PASE PARA FILMAR GRABAR y/o FOTOGRAFIAR SIN FLASH

Nombre LETICIA MARTINEZ

Procedencia UNAM

Tipo de trabajo GRABACION

Lugar de actividad EXP TEMPORALES

Número de personas 2

OBSERVACIONES DIBUJOS MEXICANOS

México, D.F. de 09.07 2007

responsable

autorizó

DEPARTAMENTO DE PROMOCION Y MERCADOTECNIA CULTURAL

PASE PARA FILMAR GRABAR y/o FOTOGRAFIAR SIN FLASH

Nombre Leticia Medina Herrera

Procedencia UNAM

Tipo de trabajo Grabacion

Lugar de actividad Sala 31 y escaleras

Número de personas 3

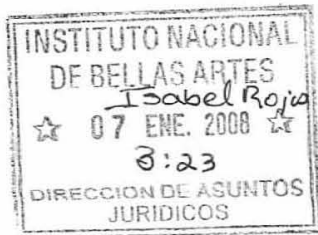
OBSERVACIONES

México, D.F. de 9 mayo 2008

Leticia Medina Herrera responsable

Héctor Ángel Ruiz autorizó

000022



México DF. A 07 de enero de 2008
Asunto: Permiso de grabación

Lic. Víctor Manuel Amezcua Rosales
Director de Asuntos jurídicos del INBA

Por medio de la presente me dirijo a usted esperando se encuentre bien y agradeciendo la atención a este documento. El presente responde a las indicaciones antes pedidas al número de oficio DAJ/3879/2007 entregado en diciembre, en el que se me solicita indicar las obras que se grabarán y sus fichas respectivas todas se encuentran en el Museo de Aguascalientes. Las obras son las siguientes.

Vendedor de plátanos (1912)

Óleo sobre tela
69.5 x 77 cm

La Tehuana (1914)

Óleo sobre tela
150 x 75 cm

Los ciegos (1914)

Crayón acuarelado sobre papel
57.5 x 31.5 cm

Tríptico Nuestros Dioses (1918)

Crayón acuarelado sobre papel
Distintas dimensiones

Las tres edades (1916)

Crayón acuarelado sobre papel
57.5 x 37 cm

El de San Luis (1918)

Crayón acuarelado sobre papel
60 x 44 cm

Molino de Vidrio (1909)

Óleo sobre tela
100 x 75 cm

El gallero (1914)

Óleo sobre tela
108 x 71 cm

El rebozo (1916)

Óleo sobre tela
121 x 112 cm

La Criolla de Mango (1916)

Crayón acuarelado sobre papel
79.5 x 70 cm

La Criolla de Mantón (1915)

Crayón acuarelado sobre papel
57 x 36 cm

La criolla de mantilla (1917)

Crayón acuarelado sobre papel
94 x 100 cm

La viejita

Óleo sobre tela (1917)
70 x 48.5 cm

El cofrade de San Miguel (1917)

Óleo sobre tela
87 x 50 cm

La Leyenda de los Volcanes (1910)

Óleo sobre tela
127 x 105 cm

La leyenda de los volcanes (tríptico) (1910)

Óleo sobre tela
206 x 404 cm

El pordiosero (1914)

Óleo sobre tela
96 x 42.6

El último Canto (1914)

Crayón acuarelado sobre papel
59 x 30 cm

El Jarabe (1913)

Óleo sobre tela
160 x 81 cm

Labor (1908)

Óleo sobre tela
200 x 70 cm

Vendedora de Ollas (1909)

Óleo sobre tela
101 x 101 cm

Exposición de Saturnino Herrán (1914)

Carbón sobre papel
56 x 26.5

Por tal, reitero que este proyecto no tiene fines de lucro, sino por el contrario el reconocer la importancia de Herrán dentro de la pintura del siglo XIX y principios del XX y por supuesto presentado para obtener mi título de licenciatura.

Por tanto, me comprometo a no utilizar las imágenes recabadas en otro fin, más que para la postproducción del proyecto antes mencionado.

Los días que espero poder tener acceso para grabar son los siguientes:

Lunes 14 o 21 de enero, de acuerdo a que son días que no tiene labores el museo, por lo que no se afectaran las tareas o del mismo.

Sin mas por el momento y agradeciendo de ante mano la lectura a este oficio y esperando su respuesta pronta, me despido de usted.

Atte. _____

Leticia Martínez Herrera

Número de cuenta UNAM: 40303067 _7

Tel: 59 31 52 69

Cel(55) 31 36 85 60

Correo electrónico: ytel_23@live.com.mx

ytel_0@yahoo.com.mx

Domicilio personal: 2da Cerrada 5 de mayo L.8 Santa María Chiconautla, Ecatepec, Estado de México

Cep archivo
Cep Musco de Aguascalientes

FUENTES

BIBLIOGRÁFICAS

Aparici, R. y García, A. (1989) *Imagen, video y educación* (2ª ed.) México: FCE

Barnouw, E (1998), *El documental, historia y estilo*, México Gedisa

Breschard, J. (2000) *El documental: la otra cara del cine*, México: Paidós.

Bribiesca, J (Coor), (1978) *Exposición, Homenaje a Saturnino Herrán en los 60 años de su muerte*, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Castañeda, J. (coor), (1989) *Saturnino Herrán: jornadas de homenaje*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas

Cebrian, M. (2000) *Géneros periodísticos audiovisuales*, Instituto Latinoamericano de la comunicación Educativa

Chion, M. (1993) *La audivisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona: Paidós

Et al (1910) *Crónica Oficial de la Fiesta del primer centenario del Lábaro Patrio*, México

Emerich, L (2007) *Las edades de Saturnino Herrán*, Aguascalientes, Instituto cultural de Aguascalientes

Eugeni B. Et al (1984), *En torno al video*, (2ª ed) Madrid: Colección punto y línea

Fernández, F. y Martínez, J. (1999) *Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, Barcelona: Paidós

García, G (comp), (1991), *Crónica Oficial de las Fiestas del primer Centenario de la independencia de México*, México Centro de estudios de Historia de México

Garibay, S (1990), *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de artes Plásticas*, México ENAP

Herrán S. (1987) *Saturnino Herrán: Pintor Mexicano, 1887 – 1987*, México: INBA

Herrán S. (1994) *Herrán: la pasión y el principio*, México: Banco Internacional

Gamio, M (1922) *La población del Valle de Teotihuacan*, México: SEP

García, R. (1996) *La obra de Saturnino Herrán*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Garrido, F. (Comp.) (1988) *Saturnino Herrán: Almas paralelas, corazones divergentes*, México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana

Garrido, L (1971) *Saturnino Herrán*, México: Fondo de Cultura Económica

Gutiérrez, L. (1979), *Historia de los medios audiovisuales*, Madrid: Pirámide.

Joscowicz, A. (1976) *Introducción a los medios audiovisuales*, Centro de Capacitación Cinematográfica.

Linares, M. (2002). *El guión, elementos, formato y estructura*, México, Prentice hall

Paranagua P,(2006) *Cine documental en América Latina*, España : cátedra signo e imagen

Peña,V.(2001) *Narración Audiovisual*, México, Editorial Laberinto comunicación

Rabiger, M. (1989), *Dirección de documentales*, España: Instituto Oficial de Radio y Televisión,

Ramírez, F. (1976), *Saturnino Herrán*, México: UNAM

Tibol, R., (1964) *Época Moderna y Contemporánea, Vol. III.*, “Historia General del Arte Mexicano”, México, Hermes,

Tostado, V. (1996) *Manual de Video*, México: Pearson

Toussaint, M. (1990) *Saturnino Herrán y su obra*, Instituto de Investigaciones Estéticas

Zapett, A. (1998) *Saturnino Herrán*, México: Consejo Nacional de Cultura y Arte.

Zettl, H. (2002) *Manual de producción de video*, (5ta ed) México: Pearson

INTERNET

Universidad Autónoma Metropolitana

<http://www.uam.com.mx/xochimilco/arte/victormunoz>

Gobierno del Estado de Aguascalientes

<http://www.aguascalientes.gob.mx/cultura>

Laberintos: artistas Mexicanos

<http://www.laberintos.com.mx/herran/bibliografía>, marzo de 2006

Turismo en Aguascalientes

Instituto Fraguas en Aguascalientes

http://www.aguascalientes.gob.mx/Turismo/museos/mus_ag.s.asp?menu=Cultura
23 de septiembre de 2006.

Universidad Nacional Autónoma de México

<http://www.prodigyweb.net.mx/snaval/victor/datos.htm> 23 de septiembre de 2006

Gaceta de la universidad Nacional Autónoma de México

http://dgapa.unam.mx/programas/estimulos/pun/pun_gan_2006/pun06_ramirez_rojjas_11.html

AMAI

http://www.amai/informe/niveles_socioeconomicos/2005htm 22 de diciembre de 2006

DGSCA UNAM

<http://www.dgcs.unam.mx/gacetaweb/2001/01mar01.pdf> 20 de mayo de 2008

Facultad de Química de la UNAM

http://www.quimica.unam.mx/cont_espe2.php?id_rubrique=2&id_article=849&color=08346F 20 mayo de 2008

Centro Nacional de las Artes

<http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/dvweb06/art02/art02.html>