

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MEXICO**

**FES ACATLÁN**



**CINE DOCUMENTAL  
CONTEMPORANEO EN MÉXICO**

**T E S I N A**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE**

**LICENCIADO EN PERIODISMO Y**

**CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PRESENTA**

**ERICK BRAULIO SANCHEZ**

**ASESOR:**

**PROFESOR: TARSICIO GUSTAVO CHARRAGA PINEDA**

**MEXICO D.F.**

**ENERO 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.

# **CONTENIDO**

## **INTRODUCCIÓN**

### **CAPÍTULO 1. LOS PRIMEROS DOCUMENTALES.**

**1.1 EL COMIENZO..... 1**

**1.2 CINE DOCUMENTAL EN MÉXICO..... 9**

**1.3 LA INDEPENDENCIA DEL CINE DOCUMENTAL  
MEXICANO..... 23**

## **CAPÍTULO 2. EL DOCUMENTAL Y LA POLÍTICA NACIONALISTA EN MÉXICO.**

- 2.1 EL REGISTRO DESDE 1930.  
NACIONALISMO EN LAS PANTALLAS..... 31**
- 2.2 EL DOCUMENTAL EN 1940.  
CENSURA Y POCAS PRODUCCIONES..... 45**
- 2.3 EL DOCUMENTAL EN 1950.  
CINE DOCUMENTAL EN ESTANCAMIENTO..... 48**
- 2.4 LOS DOCUMENTALES EN LAS ETAPAS MODERNAS.  
LA REVOLUCIÓN DE IDEAS, TÉCNICAS  
Y TECNOLOGÍA EN 1960 Y 1970..... 58**

## **CAPÍTULO 3. EL DOCUMENTAL Y LAS INNOVACIONES DE LA MODERNIDAD.**

**3.1 EL DOCUMENTAL A FINALES DEL SIGLO PASADO  
Y PRINCIPIOS DEL NUEVO SIGLO EN LAS DÉCADAS  
1980,1990,2000..... 67**

**3.2 EL CINE Y EL VIDEO DOCUMENTAL..... 72**

## **CAPÍTULO 4. EL DOCUMENTAL MEXICANO EN LA ACTUALIDAD A TRAVÉS DE SUS CREADORES.**

**4.1 CARLOS MENDOZA..... 77**

**4.2 OSCAR MENÉNDEZ..... 93**

**4.3 CRISTIAN CALONICO..... 101**

**4.4 JUAN FRANCISCO  
URRUSTI..... 111**

**4.5 YULENE OLAIZOLA..... 120**

**CONCLUSIONES..... 128**

**FUENTES DE CONSULTA..... 134**

**PÁGINAS ELECTRÓNICAS..... 137**

**ENTREVISTAS..... 138**

**ANEXOS..... 139**

# INTRODUCCIÓN

El cine cultural de calidad internacional y nacional es importante y por ello se considera de una forma muy particular el arte cinematográfico que influye en la sociedad y también en la enseñanza académica.

El interés por que esta sea una investigación directa sobre su situación actual en una de sus múltiples ramificaciones como es el cine documental es de vital importancia, ya que se ha negado injustamente el valor que aporta en áreas de estudio sociales, políticas y científicas.

El cine documental en México ha permanecido en un margen con muy poca apreciación sobre sus contenidos y temas, los beneficios que ha logrado en la sociedad mexicana, como crear conciencia a las personas sobre asuntos que de forma directa o indirecta repercuten en su vida.

Parte de sus desventajas es que se ha considerado como una actividad con poco interés en estudiantes y muy poco lucrativa y esto es una circunstancia que se ha generado por la falta de conocimiento por parte de las personas que están involucradas en la formación escolar desde la niñez.



Esto es que desde la enseñanza temprana como en el caso de la educación primaria, los maestros no tienen el conocimiento suficiente de enseñar a tener aprecio por esta actividad cultural. Ya que básicamente en ese nivel de educación el documental se ha aplicado solamente como un medio de información, pero no de conocimiento ya que se conocen casos en los que el documental se muestra en clases de educación sexual o de otra temática y con una aplicación de los términos muy pobre.

Esto en términos generales es lo que motivado a un desprecio hacia el trabajo de cine documental o del video documental que ha continuado en la actualidad, a pesar de los cambios que se han manifestado en los rubros de la educación y el arte, para el cine documental es difícil aún permanecer en el gusto más amplio de cualquier sector de la sociedad.

El cine desde sus comienzos ha mostrado diversos contenidos, géneros y técnicas para un público que acepta de manera muy natural el hecho de asistir a una sala para disfrutar de una función cinematográfica con la que espera obtener una satisfacción por el costo de una función pública. Es parte de la vida cotidiana asistir al cine, pero la diferencia surge cuando estudiamos el tema a fondo en cuanto a que tipo de cine es el que tiene más público y es obvio que el cine conocido como ficción siempre ha superado en cantidad y ganancias económicas a otros géneros como el de documentales.

El cine documental muestra una realidad, que para la sociedad si no está educada y preparada no podrá entender y además estará impedida para poder aplicar conocimientos que se ofrecen en este género, en el caso de México el cine documental ha sido aplicado en diferentes temas, como estudios históricos, antropológicos, sociales e inclusive económicos y ecológicos.

El tema es tan amplio que aun queda mucho por informar acerca de este medio de difusión, esta es una de las razones por las que el cine documental contemporáneo en México necesita un espacio mas libre y con mayores beneficios y apreciación por su trabajo, ya que el trabajo audiovisual es una ventana en la que se puede observar y entender el interior de cualquier sociedad.

La investigación sobre el tema del cine documental mexicano conlleva a estudiar desde su origen a esta actividad, como fue la llegada del cinematógrafo a nuestro país, y que para esos tiempos solamente la sociedad cercana a los altos poderes políticos fueran los primeros en atestiguar estos eventos, y que a partir de la Revolución Mexicana los protagonistas de la misma sintieran la necesidad de ser filmados para ser parte de la historia visual del país y ser recordados como los principales personajes de los cambios históricos y sociales de la época.

Cada etapa de la evolución del cine documental mexicano muestra la situación difícil de la misma y cómo a pesar de las dificultades se mantiene con vida y con nuevas generaciones que trabajarán temas con un contenido altruista, social, ya que uno de los principales motivos por los que se filma el cine o el video documental es para conocer problemáticas, denunciar injusticias que perjudican gravemente a las sociedades y de las que es una obligación y una responsabilidad propia el saber de ellas y mantenerse en acción pasiva o activa en busca de soluciones.

Las imágenes y las temáticas en el cine documental de México desde el siglo pasado hasta principios del nuevo siglo reconocen a su sociedad, a sus pueblos y provincias, sus múltiples lenguas maternas, las indígenas, su historia y sus conocimientos, costumbres y hasta defectos y errores.

Ésto es para lo que sirve el cine documental, para demostrar en lo que se debe trabajar para entenderlo, apreciarlo y conservarlo, el valor de las imágenes y de sus contenidos históricos no pueden tener un precio, sino un valor, una apreciación de lo que existió y que debe permanecer en la aplicación diaria de nuestras vidas, la experiencia de entender lo que se ve.

Esta investigación se apoya en las técnicas de investigación documental bibliográfica principalmente, así como en entrevistas a personas que están involucradas en la realización del documental mexicano en sus diferentes áreas como la enseñanza de la materia a nivel académico así como en el testimonio de los realizadores sobre su experiencia en estos trabajos fílmicos y su opinión en cuanto a la situación actual del cine documental mexicano.

Es importante reconocer que algunas dificultades en la realización de esta investigación radicaron en el poco material bibliográfico que está disponible, ya que siendo una actividad fílmica con muchas satisfacciones personales en cuanto a premios y reconocimientos que se otorgan en festivales de reciente creación los medios para obtener información pueden tener variaciones en cuanto fechas exactas de realizaciones fílmicas o personajes involucrados.

La creación reciente de Festivales es uno de los medios por los que el documental mexicano tiene difusión, pero a pesar de ello falta apoyo de parte de instituciones públicas y privadas, el cine mexicano en general ha tenido muy pocas resoluciones para poder exponer un cine con todas las ventajas que otorgan una buena cantidad de dinero y los medios necesarios para el éxito de taquilla, es necesario reconocer que sí existen realizadores y filmaciones con excelente calidad, pero a pesar de ello se requiere de apreciar lo hecho en México.

El trabajo está dividido en cuatro capítulos. En el primero se abordan los comienzos de la cinematografía en México, información conceptual e histórica del cine documental en México desde la Revolución Mexicana y sus protagonistas más importantes, además de dar mención de los primeros realizadores de cine documental en el mundo.

El aspecto histórico se aborda desde el desarrollo del cine como descubrimiento científico pasando por la aplicación del cinematógrafo como la herramienta fílmica para la creación de documentales, mencionando a protagonistas como a Thomas Alva Edison, a los hermanos Lumière y con la evolución de este arte a John Grierson y así continuando con los más destacados en el tema.

La investigación esta estructurada en un estudio cronológico en el que se hizo un trabajo estrictamente fijado en el tema de cine documental en México sin desviar en absoluto el tema principal por falta de información.

El segundo capítulo es un recorrido histórico de la evolución del cine documental en nuestro país desde el registro de las filmaciones, la censura aplicada, hasta la situación general a mediados del siglo pasado.

El capítulo tercero comprende la evolución del cine documental en todos los aspectos, desde las técnicas de filmación, conceptos, temáticas y su existencia en general en tiempos más recientes.

El cuarto capítulo comprende entrevistas a realizadores con larga trayectoria dentro del medio, profesores que se dedican a la enseñanza y el estudio a nivel profesional de creadores fílmicos, y estudiantes que ya experimentaron la vivencia de la realización de un documental, así como representantes de Festivales creados estrictamente para el documental en México.

Con ésto, la presente investigación recupera y agrega testimonios de realizadores del cine documental mexicano, sus opiniones, su personalidad y sus logros que de forma indirecta sí benefician a nuestro país para poder conocerlo más y mejor y así lograr más conocimiento y apreciación a este noble trabajo del cine documental.

# **CAPÍTULO 1. LOS PRIMEROS DOCUMENTALES.**

## **1.1 EL COMIENZO**

Hace más de cien años que se inventó un aparato que revolucionó la forma de resguardar los hechos humanos, hechos históricos que marcarían nuevas formas de pensar, la concepción de los recuerdos y las memorias ya no eran solamente de papel y letras, o lienzos y pinturas, el desarrollo histórico de la humanidad a partir de los últimos años del viejo siglo XIX y principios del siglo XX demarcaron la diferencia en la ciencia, y los inventos científicos.

Estos inventos contaron con muchas interrogantes como era de esperar, para muchas personas que se aferraban a entender y aceptar los cambios de la nueva era, por tradición o costumbre algunos de estos inventos tuvieron su mala racha y a pesar de ello llegaron para quedarse.

La fotografía y el cinematógrafo fueron los inventos que rescataban de la historia y de los eventos cotidianos toda su magia y belleza, cámaras tomavistas hicieron extensivas las cualidades de la fotografía al captar imágenes en movimiento de la vida.

Es importante resaltar lo que ocurría en el resto del mundo, ya que fue del viejo continente de donde vino a nuestro país el cinematógrafo de los hermanos Lumière quienes hicieron pública en Francia en 1895 la existencia de su invento, en otros países ya existían aparatos similares como fue el caso del Vitascopio originalmente de Jenkins y adjudicado por Thomas Alva Edison en Estados Unidos o del Kinetoscopio en Inglaterra creado por Robert William Paul en 1894.

Al circular los hechos más sobresalientes de la vida cotidiana por todo el mundo, aparece en Francia el término “Documentaire” en el año de 1906, para hacer referencia a las filmaciones que hacían en Francia durante sus viajes, esto implicó que los filmes fueran centrados en acontecimientos sociales de la época y de la región, convirtiéndose en testimonio visual de acontecimientos.

En 1897 Inglaterra hace su primera aportación haciendo referencia a esta técnica de filmar como “Documental” por el hecho de que se funda en documentos, es decir hechos contables, fidedignos, reales.

Algunos historiadores de cine indican que la palabra documental se usa por primera vez públicamente en el periódico norteamericano New York Sun, utilizado por John Grierson <sup>(1)</sup> un cineasta inglés por referirse al documental *Moana* de 1926.

Las escuelas que en su momento se dedicaron a la enseñanza de esta nueva técnica nacida a partir de la fotografía fija, logran una importancia relevante en las sociedades europeas con potencial económico ya que estas nuevas técnicas se consideran avances que reflejan el poder en el dinero y los avances de lo científico, la vanguardia en todo su esplendor.

Por mencionar una de las más importantes de su época La Escuela de Brighton de James Williamson, G. Albert Smith aportaron al cine mundial el uso e innovación de tomas como primeros planos en las escenas naturales, además de la técnica de edición .

Estos cineastas guiaron su trabajo documental bajo la idea de “La realidad reconstruida” un realismo cinematográfico alejado de las técnicas teatrales en las que destacó Meliés.

<sup>1</sup> Grierson John en Documentary, editado y compilado por foryth Hardy ,Harcourt Brace And company, New york 1947 p. 99.

Respecto al cine que se gestó en Francia estuvo fuertemente influenciado por el impresionismo, lo que implicaba que las primeras imágenes documentales fueron desplazadas rápidamente por la producciones teatrales de Meliés, que fue un importante representante de la ciencia ficción.

A diferencia de los hermanos Lumière ellos no tuvieron interés en que su invento fuese manejado como medio de expresión, ya que su intención fue patentizarlo alrededor del mundo, proveyendo de equipo y material filmico con el que obtuvo gran ventaja sobre el cinematógrafo de Edison.

Ya para el siglo XX destacó el ya mencionado John Grierson con su filme *Drifters* ( Pescadores ) que data de 1929 y un alumno de Grierson llamado Paul Rotha destacó escribiendo libros importantes del genero documental.

La influencia del cine documental soviético sobresalió con un cine que retrató La Revolución Rusa acontecimiento de los más importantes ya en épocas no muy antiguas.

Los enfrentamientos en la batalla durante el comunismo apegándose estrictamente a los hechos y acontecimientos reales de aquella revolución, fueron ejemplo del trabajo más trascendental conocido ya como Documental-Reportaje.

Debía filmarse la vida de improviso, como si la cámara fuera un ojo invisible, su escuela fue retomada en América y surgiría así el cine indigenista latinoamericano. Esther Shub fue una documentalista rusa que llevó a cabo montajes de sus documentales históricos en el año 1927 hasta 1930.



El primer documentalista y cinematógrafo que crea el documental-reportaje en Rusia es Kulechov, guiado por un compromiso político de liberación.

Así se realizaron numerosos noticieros retomando filmes hechos por documentalistas como los hechos por Vertov para crear documentales históricos de 1927 a 1930.

En un principio el papel del cine soviético fue apoyar el movimiento revolucionario y comunista, más adelante en años posteriores las escuelas de cine existentes y su infraestructura modifican las técnicas y el arte de filmar, surge el cine documental científico.

En el caso de Los Estados Unidos de Norteamérica los cineastas evocando a Edwin S. Porter y D.W. Griffith y Edison iniciaron con imágenes documentales y luego filmaron en estudio introduciendo filmes con argumento.

Robert J. Flaherty es considerado el precursor del cine documental maduro al considerar un lenguaje cinematográfico e introducir el guión con la ayuda de Murnau que fue colaborador suyo, esto previo a la filmación, así a finales de los años 20 el cine documental entra en otra modalidad a nivel mundial.

En la entrada de la Primera Guerra Mundial aparece un periodo de oscurantismo, provocando que únicamente se cultivara un noticiero a partir de 1909 con la revista Pathé Journal y desde entonces su aparición se extendió por todo el mundo.

En general las producciones en el mundo fueron variadas pero se centraron en dos vertientes, el cine documental reconstruido y el cine documental directo.

Tras la primera Guerra Mundial las películas comenzaron a atraer más a los artistas e intelectuales, apareciendo un público mas exigente, sobre todo en las grandes ciudades de la cultura, en los años 20 se fundaron algunos cine-club y sociedades cinematográficas.

El público comienza a interesarse por la noticia filmada y aparecieron los noticieros. La mayoría de los investigadores afirman que el cine documental nació en 1922 al estrenarse la película *Nanook* de Robert Flaherthy a pesar de que desde el mismo comienzo del cine lo que se filmaba ya eran documentos en movimiento.

Estos tenían por objeto registrar los hechos, los acontecimientos de la vida cotidiana, los primeros documentalistas eran también grandes exploradores.

Existe un problema en cuanto a las cualidades atribuidas a la definición de cine documental que en general no se entiende claramente que es lo que se identifica con el término documental.

Y se consideran como los primeros cineastas a estos hombres que filmaban los hechos cotidianos, sin embargo en esa época eran más conocidos como mercaderes o comerciantes ya que negociaban las filmaciones.

Se hará referencia a momentos históricos en los que se hace mención de ellos, ya que la intención es hacer del conocimiento de épocas pasadas que se relacionan directamente con tiempos futuros para entender cómo el cine documental se ha formado a través de los años en un cine de expresión independiente con la intención concreta de informar y denotar elementos de la vida real que enriquezcan la cultura de la humanidad.

A continuación se hacen referencias históricas de los pioneros del cine documental que ya se mencionaron, y que nos ayudarán a entender qué es el cine documental.

John Grierson como muchos otros que se mencionarán manifiesta una definición personal que se ha conocido por ellos mismos y por los investigadores en el tema.

Para Grierson el término documental es erróneo por concebir que la suma de acontecimientos visuales de la vida cotidiana no reflejan necesariamente el uso de la palabra documental para describir la calidad del material base de un filme, otros autores que han escrito sobre el documental, que también son realizadores que han enfrentado el mismo problema sobre cómo denominar lo que ellos escriben o realizan a través de filmes.

Una de las discusiones que se reconoce es que el documental ha sido el referente para identificar los trabajos que se supone por su intención deben entrar en el catálogo de documentales.

Basil Wright es un documentalista inglés igual que su colega Grierson y expone su punto de vista argumentando que la función del documental no es simplemente educativa, sino también de revelación y esto está relacionado a que Grierson vio las formas del documental como una herramienta para una creación social, pensaba que el film debía ocuparse de problemas de información y también de propaganda al servicio del público en general.

Otros realizadores de documental como Georges Franju consideran que el documental es una forma de hacer cine contra el sistema, y para la documentalista Lindsay Anderson es concebir que el documental ciertamente es una forma que enfatiza las relaciones sociales.

Para el realizador Paul Rotha (2) es el método del documental como clase distintiva de películas, es una interpretación de sentimientos y pensamientos filosóficos totalmente diferentes en propósitos y formas, y esto refiere a que el documental se ha materializado como el resultado de los requerimientos sociales, políticos y educativos. Jean Rouch señala que el documental es la historia cotidiana porque trata de cómo viven las personas, lo que quieren y cómo tratan de alcanzarlo, o como lo describe Lewis Jacobs (3) el documental puede ser identificado como un género especial de filmación con un propósito social claro.

Este uso de la palabra documental no es normativo, además de que no se refiere a cómo debe realizarse, que aptitudes debe poseer un documentalista y tampoco obliga a tener una filosofía en particular que deba contener el film que se expone .

2 Paul Rotha, *Documentary Film*, New York Hasting House 1952, pp.30-31 Críticas y ensayos, artículos recopilados.

3 Jacobs Lewis en *The Documentary Tradition : From Nanook To Woodstok*, Nueva York Hopkinson and Blake , 1971.pp.56-57

Y así hay muchos realizadores o investigadores del tema que opinan lo mismo o no en el significado de la palabra documental para entender el contenido y el estilo de los filmes documentales, porque esta confusión ha ocurrido ya desde hace tiempo.

Al permanecer un acuerdo entre las partes interesadas sobre el concepto de cine documental, el consenso es que la palabra documental denota una clase de film que presenta en una u otra forma una realidad o una actualidad, cualquiera de ellas puede ser tratada, a no ser que esa realidad o actualidad revele claramente un sentimiento humano con el que podamos reconocer la significación que tiene esa realidad o actualidad.

La Unión Internacional de Documentalistas tiene una definición que refleja la intención de los filmes documentales y esta es “Problemas y soluciones en las esferas económicas, culturales y de relaciones humanas”<sup>(4)</sup> y esto remite finalmente a que la definición de filmes documentales será “Documental es antropología filmada”.

Haciendo referencia de cómo organizaciones internacionales tienen su propia definición en la que el término documental sea lo más amplia y abierta posible para generar una base que determine la posición del género dentro de las manifestaciones artísticas, y de grupos con intereses comunes.

**4** Ezequiel Barriga Chávez, Tesis Cine Independiente en México. 1985.pp 46. Universidad Nacional Autónoma de México. UNAM

## **1.2 EL CINE DOCUMENTAL EN MÉXICO**

El cine documental en México ha sido en sus inicios uno de los más importantes en Latinoamérica ya que obtuvo gran fuerza y dedicación por parte de sus pioneros que en este caso como en muchos otros la influencia de extranjeros en ámbitos científicos políticos e inclusive sociales ha permanecido vigente en los países en vías de desarrollo.

En México tenemos la aparición del cine documental casi un año después de que los hermanos Lumière exhibieran por primera vez una imagen en movimiento. El cine llega a México en 1896 por parte de Gabriel Vayre y Claudio Fernando Von Bernard enviados de los Lumière encargados de demostrar al gobierno de Porfirio Díaz el maravilloso aparato.

En el caso de México la llegada de los Lumière, dan como consecuencia el parte aguas para que nuestro país se considerara según la visión del porfiriato en un México moderno. Ciertamente el cine surgió con la etiqueta de lo extranjero, al ser una importación, esto causa el razonamiento de que las primeras películas y proyectores llegaron de Europa y de Estados Unidos.

La primera noticia que se tiene sobre el cine en México es el 5 de agosto de 1896, en la que se da cuenta de cómo en Madrid acaba de llamar la atención siendo parte de los privilegiados en presenciar por primera vez el funcionamiento de tal aparato la infanta Isabel y la alta sociedad, y para México esas noticias encausaban las ambiciones de el presidente Díaz.

De tal manera que el protagonista principal de los primeros documentales en México fuese el Presidente Díaz y los frutos de su gobierno filmado en las majestuosas edificaciones de la ciudad de México.

La primera exhibición pública que se llevó a cabo el 14 de agosto de 1896 en el entresuelo de la Droguería Plateros 9 de la ciudad de México, y se exhibieron *Llegada de un tren, Montañas rusas, Jugadores de cartas, La comida del niño, Salida de los trabajadores de los talleres Lumiere en Lyon, El regador y el muchacho, Demolición de una pared y los bañadores.*

Días después de la exhibición C.J. von Bernard y Gabriel Vayre, quienes fueran los empleados y enviados por los Lumiere a México para mostrar al presidente Díaz el invento, organizaron una proyección en el Castillo de Chapultepec en honor del general Díaz.

De tal evento sobresalían las proyecciones:

- 1. Grupo en movimiento del general Díaz y de algunas personas de su familia. (1896)*
- 2. Escena en los baños (1896)*
- 3. Escena en el Colegio Militar(1896)*
- 4. Escena en el Canal de la Viga (1896)*
- 5. El general Díaz paseando por el Bosque de Chapultepec (1896)*

Estas fueron las primeras películas que mostraron al México de la época. Los representantes de los Lumière hicieron un viaje hacia Guadalajara para dar a conocer la novedad del día ya que era como se le conocía a el cinematógrafo, sin embargo los precedió una empresa que había mostrado el “Vitascopio” de Edison que era la contrapartida del aparato de los Lumière.

En estas circunstancias los enviados de los Lumière no fueron recibidos con honores al igual que en la ciudad de México, y no obstante el espectáculo gustó, la última vez que se anunció la función del aparato fue en la ciudad de Guadalajara fue el 29 de diciembre de 1896.

En la ciudad continuaron las sesiones hasta el 9 de enero de 1897 día en que el señor presidente de la República general Don Porfirio Díaz visitó con algunas familias notables el cinematógrafo Lumière en la que se mantuvo alejada a las personas del común para que el presidente estuviera cómodo, la entrada al público fue negada.

La influencia que generó en el presidente Díaz fue tal que se conoce como la primera escena mexicana a *El presidente Díaz montando a caballo por el Bosque de Chapultepec de 1896*, y en lo subsiguiente habría una serie de tomas de las costumbres del pueblo mexicano las cuales se mencionaran posteriormente.

El objetivo del cine en aquellos primeros años era captar los grandes acontecimientos de la sociedad mexicana y los de carácter popular, los temas eran de carácter nacionalista que exaltaban la figura del Estado y de los caudillos y de paisajes costumbristas del pueblo, así el cine se convirtió en un documento fiel de la realidad.



El primer cortometraje hecho por un mexicano fue *Riña de hombres en el Zócalo* <sup>(5)</sup> de Ignacio Aguirre en 1897, luego vendrían los trabajos de Salvador Toscano a partir de 1898, de Guillermo Becerril, Francisco Sotarriba, Gonzalo T. Cervantes Campa, Augusto Vernier, Enrique Echaniz Brust, Arturo Gomez Castella, los hermanos Jorge y Carlos Stahl, los hermanos Guillermo, Carlos y Eduardo Alva y Enrique Rosas quien junto con los Alva y los Stahl encabezaron los trabajos mas representativos del cine documental en México, entre otros trabajos destaca *Inauguración del Manicomio La Castañeda en Mixcoac*. Se tiene registro de tres producciones de cine documental estatal que fueron *La entrevista de los presidentes Díaz y Taft en el paso Texas el 16 de octubre de 1909*, *Viaje de Justo Sierra a Palenque* y *El desfile histórico del Centenario en 1910*, hechos por Gustavo Silva para la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes.

El contexto en el que se dieron los primeros pasos de la cinematografía en México consolidó un cine directo que retrató a la sociedad en sus múltiples vivencias, su autenticidad tenía como base filmar la realidad tal cual nutriéndose de la Revolución, caudillos y lucha social, costumbres y bellezas naturales.

Al iniciar el nuevo siglo se vislumbran transformaciones importantes en el cine documental y también una ruptura en la forma de percibir la realidad una vez que se recrudece la lucha armada, esto significa que en plena Revolución mexicana destacaron trabajos que cinematográficamente transformaron el estilo de las filmaciones.

<sup>5</sup> Moisés Viñas, Índice cronológico del cine mexicano. (1896-1992) pag. 25. UNAM. México 1992.

Desde el momento en que los enviados de los Lumière y la demostración de el cinematógrafo es atestiguada por el presidente Díaz, la alta sociedad y el pueblo en México ya consideran como documental todo lo filmado por los franceses, y la misma situación pasa con el invento de Jenkins, adquirido por Edison llamado Vitascopio.

Todo lo filmado por estos aparatos es “Documental” para México, es su cine de primera mano y de sus comienzos, para ofrecer un panorama mas amplio de estos acontecimientos se mencionan a continuación algunas de la vistas que se filmaron en sus inicios en las que no resulta una coincidencia como lo mencione anteriormente el Presidente Díaz fue el feliz protagonista.

- 1. El presidente Porfirio Díaz en su carruaje regresando de Chapultepec.*
- 2. El presidente de la República y sus ministros en el castillo de Chapultepec.*
- 3. El presidente de la República recorriendo la Plaza de la Constitución el 16 de septiembre.*
- 4. Llegada de la campana histórica.*
- 5. Desfile de rurales al galope.*
- 6. Steple-Chase*
- 7. El cuadro cómico.*

Como es de entenderse el personaje central en los primeros filmes en México fue el propio presidente Díaz <sup>(6)</sup> y la mayor parte de las vistas tomadas con gran precisión revelan un buen gusto artístico, no se duda que los socios de dicha empresa recibieron una buena ganancia por su envidiable aparato fílmico.

En esos años se filma *El San lunes del valedor* que es una comedia, en 1908 se hace *El grito de Dolores*, la cuarta película mexicana con argumento y fotografiada por los hermanos Alva en un rudimentario estudio construido por The American Amusement Co. estas pueden ser consideradas de las primeras realizaciones de ficción en México.

Para el cine mexicano de entonces, nada importaban las manifestaciones de crisis social de los trabajadores de Cananea y Río Blanco en 1906 o los levantamientos de Benito Ibarra en Coahuila y de Enrique Flores Magón y Praxedis Guerrero en Chihuahua en 1908.

Además de los desfiles, las recepciones oficiales y fiestas populares, todo quedó registrado por las cámaras de Alva, Salvador Toscano y Rosas.

<sup>6</sup> Moisés Viñas, Historia del cine mexicano, 1982.

Para los cinematógrafos de la época era obvio que los acontecimientos de trascendencia política y social fueran de su mayor interés, la “Revolución Mexicana” fue uno de sus platos fuertes. La lucha armada que vivía el país inicia el nuevo siglo.

Varios de estos precursores del cine resaltaron las figuras de los protagonistas de la lucha armada como Villa, Zapata, Huerta, Carranza y Madero entre otros y prácticamente se convertirían en los camarógrafos personales de éstos.

Durante los años que antecedieron a 1910 fecha en la que se ubica el cine documental de la Revolución, ocurrieron transformaciones en este ámbito apenas iniciado, en las que tiempo después se presenciara la dominación de las cámaras tomavistas y consolidaran un estilo técnico propio.

La Revolución Mexicana fue filmada por muchos camarógrafos de Estados Unidos que fueron enviados por sus empresas periodísticas y que convirtieron el suceso en un acontecimiento de conocimiento internacional, estos periodistas siguieron los pasos muy de cerca de Zapata, Villa y de El Ejército Federal.

Tanto así que existen fotos de Francisco Villa tomando con sus propias manos una de las cámaras fílmicas de uno de los periodistas norteamericanos que lo seguían y filmaban y Villa observando por la mirilla de la cámara.

Por reconocer el trabajo tan arriesgado y aventurero de estos periodistas se conocen algunos de ellos como Carl Von Hoffman, Fritz Arno Wagner, Frank Jones, Burton Steen y muchos otros que por ellos es posible conservar aún partes fílmicas de aquel acontecimiento que a pesar de no estar resguardadas en México están custodiadas por compañías norteamericanas.

En 1906 un hecho importante determinó el rumbo del cine, Salvador Toscano presenta el primer “largometraje documental” *Viaje a Yucatán* y la parte especial de este proyecto fue que unió 51 vistas fijas respetando el orden cronológico y geográfico del viaje que hizo Don Porfirio Díaz, es decir introdujo una secuencia cinematográfica a través de un proceso de edición que hoy se conoce como hilo narrativo, lo que consolidó el lenguaje cinematográfico de las películas mexicanas.

El señor Enrique Rosas introduce su primer largometraje documental con el nombre de *Fiestas Presidenciales en Mérida*, similar al de Toscano<sup>(7)</sup>, y que por casualidad los dos son realizados en 1905.

Iniciado el año de 1910 podemos hablar del cine documental de la revolución, época en la que se genera un acervo de imágenes muy importante que por desgracia para el tiempo presente casi todo ha desaparecido.

El filme se convirtió en un medio informativo y propagandístico como bien lo ilustran los almanaques cinematográficos, hojeando el año de 1910 y 1911, el cine documental de la Revolución tuvo un objetivo perfectamente definido respecto a su papel en aquel momento histórico.

El punto fundamental entre los cinematógrafos mexicanos fue el deseo de convertir al cine en un fiel documento histórico, tenían el prurito de mostrar la verdad, pretendían informar y además recoger espectáculos del género chico o taurinos, pretendían divertir, por todo esto se puede hablar de un cine auténticamente mexicano que venía a satisfacer los postulados estéticos de tendencia nacionalista que 20 años antes se venía gestando desde la perspectiva de la pintura, la cual tenía como fundamentos la veracidad y objetividad.

7 Moisés Viñas, Historia del cine documental mexicano.1982

La Revolución afectó directamente al cine y este se volvió un instrumento característico del movimiento armado, de golpe quedaron atrás los balbuceos del cine de Porfirio Díaz, para dejar el terreno libre a los documentalistas.

Conforme se extendió la lucha armada en el país los camarógrafos registraron cuanto pasaba, batallas, conquistas de plazas, a las tropas, los trenes, paseos alrededor de los quioscos de los pueblos, y todo lo que acontecía a cada bando en pugna.

Cada facción y algunos generales tuvieron su propio cinematografista, y si el cine del porfiriato ofrecía un panorama parcial e idealizado del país, el de la revolución se aproximó a un verdadero registro de la realidad plena, a la objetividad que decenas han buscado inútilmente, los documentalistas filmaron todo obligados por vender y obtener el mejor filme que nadie más pudiera filmar.

El estallido de la Revolución fue una de las épocas más jugosas para los cinematógrafos, en el caso de Toscano filmó la visita de Francisco I. Madero y un miting del club antireeleccionista en Puebla, se levanta en armas la familia Aquiles Serdán en Puebla, y al día siguiente Toscano registró con su cámara la casa acribillada y el cadáver de Aquiles Serdán.

El público de la época contemplaba casi simultáneamente vistas opuestas y complementarias que facilitaban la comprensión de la totalidad histórica, el cine desplazó a los otros medios de representación e información.

En el caso de los fotógrafos Casasola que cargarían con el peso de la escuela porfiriana de retratar la historia como celebración de triunfos o momentos cotidianos, imágenes de la voluntad guerrera, de la putrefacta visceralidad de la muerte, de los prisioneros cavando sus tumbas, federales desenterrando a compañeros o ahorcados sin pantalones, fue la gran época del cine documental, se conservó la tendencia de mostrar cronológicamente los hechos, filmes largos y ordenados con el fin de aspiraciones a la objetividad.

La revolución de Veracruz se refiere a la sofocada rebelión reaccionaria de Félix Díaz cuya vida perdonó madero y la revolución en Chihuahua conocida como Orozquista de los Alva muestra varias acciones de Pascual Orozco, ya antimaderista y de su perseguidor el ministro de guerra Victoriano Huerta quien lo derrotó en Bachimba entre el 22 y el 23 de mayo de 1912, batalla con la que acaba una de las filiaciones de la época.

Camus sería el gran productor de la cultura fílmica nacional, gracias a sus importaciones se conocieron en México las divas italianas, los seriales franceses de Judex y Fantomas, el expresionismo alemán con el Golem<sup>(8)</sup> o el Ángel azul <sup>(9)</sup> Conforme el tiempo pasa y la Revolución Mexicana también se da paso a filmaciones que sufren de la censura por parte del gobierno, como ejemplo se tiene la caída y muerte de Madero el 22 de febrero de 1913 y el ascenso al poder de Victoriano Huerta, se obliga en las exhibiciones a la presencia de inspectores para evitar alusiones desfavorables al nuevo régimen.

8 El Golem de Paul Wegener 1930. pp 32. Cine expresionismo alemán. Aurelio de los Reyes. Cine y Sociedad en México. 1896-1930. Volumen II. México UNAM.1993.

9 El Angel Azul Josef Von Sterberg de 1930.pp 32 Cine Expresionismo alemán, Aurelio De los Reyes. Cine y sociedad en México.18961930. Volumen II México UNAM 1993.

En la pantalla el documental abandona sus afanes de imparcialidad y los combates que se muestran entre huertistas y revolucionarios se volvieron himnos propagandísticos.

Se exhibe *La batalla de San Pedro de las Colonias*, que es un encuentro formidable de las fuerzas federales comandadas por los heroicos generales, filmada por los operadores de la Pathé Freres, y esto demostraba que en México en esa época la acción estaba ahí.

A México llegaban norteamericanos e ingleses a filmar y de otras partes del mundo, los extranjeros merodeaban incesantes por el norte del país. Villa tuvo un cinematógrafo de planta de los Estados Unidos de América, y Venustiano Carranza a un inglés mientras que Obregón tenía a Abitia.

Los franceses cubrían los acontecimientos en el centro del país y surge la indignación del público ante la invasión de los norteamericanos, filmación que no se sabe exactamente si fue hecha por los Alva o por Toscano, lo que propició que el ayuntamiento de la capital agregara una cláusula en las exhibiciones que se hicieran para evitar escándalos además de ser los últimos cortometrajes que permitió el gobierno de Huerta.

En esta época en la que se filmaban documentales se sabía que uno de los más destacados cineastas mexicanos de la corriente documental era Jesús H. Abitia.

Al triunfo de la revolución maderista Abitia se incorporó al gobierno sonorenses y permaneció en el hasta que en 1913 ocurrió la rebelión de una fracción del ejército federal encabezada por Victoriano Huerta, que condujo al asesinato del presidente Madero.



Una característica especial de Abitia era que también fue fotógrafo y en el momento en que se entera de la revuelta hace un viaje a la capital en la que tomó fotos a las casas dañadas y a monumentos mientras ocurrían las revueltas militares.

Regresó después al norte de la república y se encontró con Álvaro Obregón que fue condiscípulo suyo y en ese momento uno de los militares más destacados del constitucionalismo que era un movimiento revolucionario encabezado por Venustiano Carranza dirigido a combatir el gobierno de Victoriano Huerta.

Obregón invitó a Abitia a unirse a la lucha y así el fotógrafo fue enrolado en la lucha armada en la fuerza constitucionalista denominada Cuerpo del Ejército del Noroeste, por ello mismo conoció a Carranza quien a su vez consideró que Abitia podía ser útil en su propósito propagandístico.

Este encuentro se ha considerado para los historiadores, de gran importancia para el desarrollo de la fotografía y el cine en México, que va para dar paso a una creciente actividad económica y además para Carranza se volvió una oportunidad para prodigarse una efigie de su propia imagen con propósitos de poder e influencia para el Estado.

Abitia se integra a las filas del ejército con el propósito de crear postales sobre las contiendas de los mismos y por consecuencia valorarlas dentro de la milicia y sus soldados, esto da cauce a que también se integrara la filmación de las batallas, las victorias por ser lo más lógico y beneficioso para los constitucionalistas. Filmando tomó una gran cantidad de escenas que después editó como un documental de largometraje.

Por desgracia no se tienen vestigios de esta película que filmó Abitia, ya que como la mayoría de los documentales de la revolución se han perdido en su edición original.

De lo que se tiene información es que comenzó a filmarla cuando inició la campaña del noroeste y que reveló los negativos y dio inicio a su edición en la ciudad de México, una vez que las fuerzas de Obregón y Pablo Gonzáles tomaron la ciudad capital para el constitucionalismo en agosto de 1914.

Es probable que una primera versión de la cinta fuera como las series de postales militares, la mera descripción cronológica del proceso victorioso que habían llevado a los obregonistas del norte de la república hasta la capital, las campañas habían sido un éxito por lo que la narración podía ser muy simple.

Para tener impacto propagandístico Abitia sólo tenía que exponer el avance del constitucionalismo alternado en las escenas como en los filmes de los hermanos Alva, Enrique Rosas, Salvador Toscano, con inter-títulos que la explicaban en la que se incluía propaganda facciosa.

El cineasta mexicano no pudo editar su película en la ciudad de México ya que una vez derrotadas las fuerzas federales de Victoriano Huerta, las circunstancias cambiaron al romperse las hostilidades entre los dos bandos de la revolución.

El gobierno del presidente Carranza acosado por las fuerzas de los convencionistas encabezadas por Pancho Villa y Emiliano Zapata fueron los impedimentos.

A pesar de que por estos motivos la película ya no tendría la fuerza de representar un suceso victorioso terminado, Abitia no resistió el provecho propagandístico de sus materiales y en diciembre de 1914, exhibió en Veracruz una primera versión de su cinta con el nombre de *Marcha del ejército constitucionalista por diversas poblaciones de la república y sus entradas a Guadalajara y México y Viaje del señor Carranza hasta su llegada a la ciudad de México* en 1914. Este título sugiere que se trataba de una obra en proceso, no terminada. Ahora los enemigos eran villistas en lugar de los federales huertistas, pero Abitia estaba decidido a mostrar que el constitucionalismo obtendría la victoria sobre sus enemigos. La campaña continuaba y Abitia integrado al ejército de Obregón filmó sus evoluciones contra los villistas (10) al mismo tiempo que trabajaba en una serie de postales. En la batalla de la Trinidad de mayo de 1915 en una de las batallas una granada explotó muy cerca de él, pero gente que lo acompañaba en las filiaciones lo cubrió de la metralla y salvó la vida lo que le ganó el respeto y admiración del propio Obregón. Es posible que Abitia editara una nueva versión de sus filmes sobre estas batallas, agregando los episodios en los que se muestra la derrota de los convencionistas (11) y el triunfo final del constitucionalismo para entonces sí mostrar un proceso victorioso terminado, que en este caso sería el proceso triunfante por autonomasia ya que los constitucionalistas no volverían a perder el poder, sin embargo no se conocen datos que ofrezcan que se haya exhibido en México durante la revolución un nuevo montaje suyo.

La principal fuente de imágenes cinéticas que se tiene de Abitia es accesible en *Epopeyas de la Revolución* que es una cinta sonora que cuenta el desarrollo de la revolución maderista y constitucionalista, de esta la parte más destacada son las tomas hechas entre 1913 y 1917.

10 “Moises Viñas“, pp – 103 Historia del cine mexicano. Dirección General de Actividades

Cinematográficas UNAM México 1982.

11 “Aurelio de los Reyes” Cine y sociedad en México 1896-1930. pp 46. UNAM. México. México 1993.

### **1.3 LA INDEPENDENCIA DEL CINE DOCUMENTAL MEXICANO**

El cine mexicano, en particular el documental ha tenido en nuestra historia una larga vida, con altas y bajas, al menos siempre manteniéndose con vida, a pesar de la pesadumbre de los investigadores del tema o los realizadores de documentales en México.

El cine documental ha evolucionado y en los respectivos capítulos se abordará la evolución del documental, haciendo un recuento cronológico el cual nos explicará como a tiempos recientes el documental ya se ganó un lugar importante en el gusto por el mexicano así como para estudiantes universitarios en su mayoría y aficionados al cine en general, refiriéndome a aquellos que sin importar que sea “cine comercial” gustan de ver también cine documental, tal y como se puede catalogar al cine en sus diversos géneros.

El surgimiento del cine independiente por su particular condición en la industria nacional en la que la interacción de los sindicatos y el Estado predominó de una cinematografía americana, en particular la cual es la mas conocida en nuestro país, corresponden a estos elementos que dan origen a una marginación para las realización de documentales. La proposición de nuevas formas estéticas para elevar la calidad del cine son las tareas que corresponden a que surja un nuevo lenguaje en la cinematografía nacional que corresponde a los factores económicos en el país conforme la época.

Por ejemplo tenemos el uso de la palabra “crisis” que corresponde a diversos usos, para definir una situación en particular sea en asuntos de gobierno, familiares, económicos y otros tantos en los que es válido usar el término.

El factor crisis en el caso de la cinematografía en México y del documental sitúa la relación de un mercado, un negocio o un aparato de producción formal, en el que se dividen áreas como la de productores de cine, distribuidores, y de exhibidores de cine y también de documental.

El tema crucial es la calidad del cine, y la situación socio-política del país que es el origen del llamado “cine independiente”. De manera general el cine realizado fuera de la industria se considera con tal nombre, los críticos y estudiosos del área lo han definido de diferentes maneras tomando en cuenta sus formas de producción y contenidos.

Y si pudiéramos acercarnos a las ideas y conceptos de los estudiosos y críticos para saber a qué se refieren con denominar cine independiente a tal o cual filmación, ¿A qué se refieren?

En el caso la opinión de Jorge Ayala Blanco “El propósito del cine independiente es des-enajenar” si entendemos la enajenación como una pérdida o un alejamiento de la identidad o del vínculo con la realidad propia. Para Ayala Blanco el cine independiente sólo abarca una prolongación de la búsqueda de una realidad auténticamente mexicana.

Así mismo Ayala Blanco<sup>(12)</sup> se pronuncia por concebir un cine marginal que tendrá en sus temas un claro sentido socio-político y cuyo propósito es politizar.

12 Ayala Blanco Jorge. “La búsqueda del cine mexicano” Ed. Posada , México 1986 p.530 “Cine Universitario” Revista pantalla No. 6 México D.F.

Retomando parte del capítulo anterior, Jorge Ayala Blanco comparte su definición de cine independiente, que está involucrada en la realización de documentales, para saber su opinión ya sea como crítico, realizador o estudioso del tema. Se considera que la relación entre el cine documental y el universitario es paralela: El cine universitario viene a ser un cine alternativo, un cine que se propone un encuentro entre los rasgos más característicos de nuestra sociedad por medio del rescate de nuestros valores culturales y sociales.

A diferencia del cine comercial, el cine universitario requiere de la presencia de un realizador sensible e íntegro, no hay sitio para el cineasta que sólo aspira a desarrollar un producto hecho a destajo, o sea por indiferencia, cinismo o ignorancia, pero también a diferencia del cine comercial, el cine universitario dispone de pocos recursos, por ello el realizador que colabora en esta tarea sabe que debe suplir esta carencia con imaginación y talento.

A cambio de ello podrá abordar los temas que le apasionan, comunicarse sin trabas y plasmar su visión del mundo a partir del libre ejercicio de su vocación creadora.

La apreciación histórica del surgimiento y desarrollo del cine documental en México implica que las primeras aseveraciones sobre el destino del cinematógrafo habían augurado su muerte rápida y segura, y fue completamente diferente, tanto que Inglaterra, Francia, Estados Unidos, Alemania e incluyendo a México encabezaron las primeras producciones que hoy son parte del cine documental.

La realidad del cine en el mundo fue que del viejo continente a nuestro país, es de donde vino el cinematógrafo de los hermanos Lumière, y así también los cambios en la recién nacida sociedad mexicana.

El hecho en el caso de México, para el presidente Díaz y la Revolución Mexicana fueran los protagonistas más relevantes en esa época fue tener una característica de que estos filmes fungieran más como propaganda política que como una crítica objetiva de los hechos.

La Revolución Mexicana dio como consecuencia un cine documental conocido como cine indigenista mexicano para el año 1913 los hermanos Alva realizaron *La explotación del Maguey*, Carlos Arredondo realiza el documental *Tiempos Mayas* y *La voz de su raza*, ambas consideradas como películas argumentales, una con temática social y la otra con temática histórica, a lo que resultó una transformación en el asunto de los temas para el cine documental.

La diferencia entre el cine documental mexicano y el que se hacía en otros países fue que el primero dejó de filmarse de forma directa, fiel al acontecimiento que pasaba precisamente en ese momento, y se dio lugar al cine prefabricado más conocido como ficción y de entretenimiento, mientras que en el caso de otros países el género documental consolidaba su lenguaje, su lugar en el mundo y en el cine.

A partir de la primera década del siglo XX tenemos un cine de reseñas y remembranzas nacionalistas, que duró casi hasta la próxima década, este cine se basaba en mostrar una imagen hacia el exterior de un país pacífico al término de la Revolución que se encaminaba en las vías del progreso y el desarrollo.

Esto perjudicó gravemente a la naciente industria del cine en México ya que realmente lo que pasó fue que estaba estancada y desprestigiada, la calidad de los filmes era muy pobre y la producción de cine estuvo fuertemente influenciada por el cine extranjero.

A partir de la segunda década del siglo XX la producción del cine documental tuvo mucho que ver con las políticas de estado, ya que fue el mismo gobierno el que se encargó del financiamiento de estas producciones las cuales exaltaban el paisaje urbano.

La entrada del cine documental culminó con la creación del Departamento de Censura formado por decreto presidencial, y así la producción y exhibición de películas comenzaron a supervisarse por este departamento, al mismo tiempo la Secretaría de Gobernación se encargó de instalar laboratorios cinematográficos para realizar películas tratando temas concernientes al ámbito cultural de México.

Lo que dio como consecuencia una vigilancia de los temas en los documentales así como un control en su distribución, que significaba sin mas rodeos no tener derecho a la libertad de expresión, ya que nuestro país en esa época es mas conocido por un gobierno autoritario y restricto.

Los primeros estudios cinematográficos nacionales fueron Aztlán Films, García y Cía. The American Amusement Co. Las cuales se encargaron del rescate de la reputación del país usando el caudillismo oficial, el costumbrismo y el turismo., El sentimiento nacionalista que es utilizado en países en los que el autoritarismo es su esencial fuente de vida. Curioso reflejo en los nombres de algunas productoras como Popocatépetl Films, y Azteca Films.

Con el paso de los años México se adentra a una pobre producción fílmica que se expresaba en documentales con un fin político y de populismo., Lentamente la tradición de cine documental se fue perdiendo ya que las temáticas en los filmes demostraban un estancamiento para el género y esta situación continuó por muchos años más.



El documental en México en la segunda década del siglo XX demostró un cine documental de producciones netamente costumbristas y nacionalistas, citando los trabajos de Salvador Toscano con *Las fiestas del centenario de la consumación de la independencia de 1910* y la de Germán Camús, *Los grandes y solemnes actos del Centenario* de 1921.

El documental en los años veinte es impulsado por el gobierno y esto da como resultado la aparición del cine científico y educativo, estas corrientes por desgracia no fructificaron y se realizaron de manera informal siendo realizadas en instituciones públicas y del Estado ya que la inestabilidad en el país a causa de la rebeliones causaba graves problemas para el cine documental provocando la necesidad de reconstruir al cine imitando a las producciones extranjeras.

En los años siguientes se considera que el cine en México ya es una industria con una infraestructura regular que además se benefició por la aparición del sonido en el cine, además de que la Segunda Guerra Mundial debilitó a los países protagonistas y esto causará en los años posteriores un aliciente para el cine en nuestro país que a lo largo de tres décadas hacia el futuro permaneciera por lo menos entre tinieblas.

A partir de ese momento comienza la bonanza de un cine mexicano de industria y la consolidación de un Estado formal mexicano a partir del gobierno del presidente Lázaro Cárdenas a lo largo de treinta años la industria cinematográfica se fortaleció para después sufrir de una crisis financiera y de autonomía.

Frente a las grandes cinematografías de otros países se convirtió en un cine obligado a depender de influencia extranjera e imperialista y por si fuera poco en cuanto a las acciones del gobierno mexicano imperó la burocracia y el sindicalismo en el cine, que para estos casos sólo sirvió para empeorar la situación del cine en nuestro país.

Los acontecimientos políticos y económicos en el país determinan la idea de capitalizar la producción fílmica y esto es importante para considerar la situación general en la que estaba el cine y en especial el documental.

Ésto implicaba que en los próximos años el cine documental en México pasara a un segundo plano y quizás sin exagerar a un tercero, ya que si bien no se cuenta con una investigación profunda que dé cuenta de pormenores en el cine de nuestro país en esos años, se muestra con claridad la imposición del cine conocido como de ficción que permanece por encima del cine documental y así parecía que la exhibición comercial se establece totalmente.

Esto demuestra el poco interés por parte del gobierno en el asunto de la cultura y las artes, ya que solamente era interesante si tenía un beneficio el gobierno en el asunto de filmar documentales con una tendencia política al nacionalismo.

La información que se tiene registrada conforme a estadísticas hechas en la época muestran un margen superior de exhibición de películas de ficción sobre las de documental con un porcentaje hasta de menos un por ciento, ya que tan sólo como ejemplo se tiene registro de las películas de ficción, y de las de documentales en cuestión de números eran superadas de forma aplastante.

Este margen de películas que se presentaron en esta época demuestra que el cine documental, pervive a pesar de la superioridad de realizaciones de cine de ficción.

Sin embargo presenta una situación particular conforme a la vigencia del documental en México sin desaparecer por completo y por las grandes producciones, haciendo referencia al costo económico, fueron estas las circunstancias que orillan al documental a ser financiado por extranjeros que filmaban con interés particular lo que para ellos era interesante en México.

## **CAPITULO 2. EL DOCUMENTAL Y LA POLITICA NACIONALISTA**

### **EN MEXICO.**

#### **2.1 EL REGISTRO DESDE 1930. NACIONALISMO EN LAS**

##### **PANTALLAS**

El índice cronológico del cine documental se consigna en 1896 año de la llegada de los Lumiere, un total de 35 cintas producidas de las cuales 34 entran en un catalogo de reportajes, considerándose como documental y desde ese año hasta 1910 en que da inicio la Revolución Mexicana se cuentan un total de 238 producciones, de las cuales 218 se registran por el rubro de reportajes y entre las otras 20 encontramos el catálogo de documental como el teatro, el ensayo histórico o la revista nacional. Para 1911 se cuenta con una actividad en aumento de 75 cintas producidas en las que 71 fueron reportajes de actualidad y tres entran en el catálogo de documentales de archivo, llamado por Moisés Viñas como “ensayo de montaje” en estas cintas encontramos corridas de toros, carreras de autos, escenas de Francisco I. Madero, mas el año importante sería 1913 por la decena trágica, que fue documentada por Guillermo Becerril, los hermanos Alva y Enrique Echaniz. La exhibición documental requiere para su producción de consideraciones éticas y políticas por lo cual implica que su alimento principal fueron los hechos históricos de la época, y en los años siguientes la utilidad del cine documental fue disminuyendo y dando paso a la producción de películas de ficción por lo que a partir de finales de 1920 el documental ya no se reconoce como tal.

En el cine documental a partir de 1920 se tiene conocimiento que en México pierde interés, así que para esta época se tiene un registro de la cantidad de producciones con un total de 5044 producciones de las cuales solamente 44 son documentales, además de que sólo 13 son mexicanos.

La situación a partir de los años 30 en adelante para el cine documental en México es determinada por la política y la economía en el país, el término de la Revolución Mexicana dio causa a que la actividad de los documentalistas casi desapareciera, sin embargo se tienen registros documentales que se hicieron a partir de los años treinta de los que por desgracia se contabilizan menos de una docena hechos en un tiempo contado de diez años.

El último documental registrado en 1929 fue ***Vida y milagros del niño Fidencio*** que en el caso particular de este y de sus predecesores es que son catalogados como “reportajes”.

Es necesario aclarar que en los hechos históricos la forma en la que se cataloga el documental fue por cuestiones periodísticas como se mencionó ya anteriormente en el periódico norteamericano New York Sun y que fue utilizado por George Grierson, un cineasta inglés por referirse al documental ***Moana*** en 1926 el cual fue considerado el primero.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Grierson John en Documentary , editado y compilado por Foryth Hardy, Harcourt Brace and Company New York 1974 p . 99

Lo que implica que el trabajo de filmación documental estaba relacionado con el trabajo periodístico, y esto es que los llamados documentalistas eran tales por el sólo hecho de filmar los acontecimientos, estos eran considerados mas como comerciantes y negociadores, ya que para ese instante de su época se dieron cuenta que la filmación de los eventos históricos resultaba un buen negocio, sin embargo el tiempo cambió la concepción de catalogar a estas personas a realizadores fílmicos.

En 1930 se tienen registrados documentales que básicamente se concentran en las costumbres de los indígenas, de su forma de vida y de las regiones que habitan., Esto con la intención clara de mostrar un México en el que se podía vivir sin violencia, aludiendo al término de la Revolución Mexicana que fue uno de los hechos históricos de principios del siglo pasado junto con la Revolución Rusa que causaron un gran impacto por el hecho de ser filmados.

Algunos de los documentales que se tienen registrados son ***Alma Tlaxcalteca*** de 1930 hecho por Ángel E. Álvarez ***Así es México*** de 1930 por Germán Camus, ***Que viva México*** de 1931 por Sergei M. Eisenstein y que fue un proyecto inconcluso.

Otros documentales son el filme ***Cine Revista Regional Veracruzana*** de 1934 por Alfonso Sánchez Tello, ***Exposición Ganadera*** de 1934 por Manuel G. Gómez, ***Pachuca*** de 1934 por Max Urban, ***Santo señor Cuajimalpa*** de 1934 por Manuel R. Ojeda y ***Taxco*** del año 1934.

Otros más fueron ***Viernes de Dolores***, de 1934 también de Max Urban, ***Cuernavaca***, de 1935 hecho por Rolando Aguilar, ***Décimo Noveno Concierto de la Compañía El águila en Chapultepec*** hecho en 1935 de Gustavo Sáenz de Sicilia, ***Estilizaciones de danzas aztecas y mayas*** de 1935 por Rolando Aguilar, ***La Guelaguetza***, de 1935 por autor desconocido, ***Gigantes de piedra*** de 1935 por M. Teresa Barragán y también ***Irrigaciones***, del mismo año.

Uno de los documentales que presenta una singularidad importante y que demuestra el interés del gobierno por el uso del documental como herramienta para su provecho es el documental ***Manifestación Obrera en Pro del Presidente Lázaro Cárdenas*** del año 1935 y esto fue porque el mismo presidente apoyó la realización de documentales que enaltecieran los mejores atributos de las regiones turísticas de México, ya que es evidente que en esta época los documentales se centran en el ámbito turístico y también en el mensaje nacionalista que el presidente Cárdenas siempre utilizó.

Antes del periodo presidencial cardenista se tiene el registro de documentales de los que ya se mencionaron algunos, y de ellos destacan ***La semana de los deportes***<sup>13</sup> considerada el primer documental sonoro.

<sup>13</sup> M. Luisa Amador en 80 años de cine en México consigna este documental , como el primer documental sonoro, sin embargo los registros más contemporáneos sobre el tema pueden diferir por el hecho de que en los tiempos de su realización no se registraban los documentales de manera minuciosa.

Aurelio de los Reyes señala a 1932 la realización del documental **Pro Patria** que fue una producción realizada en los Estados Unidos y México por Manuel Contreras Torres quien fue uno de los cineastas precursores del cine sonoro en México. Para 1933 se realiza el documental **Humanidad** de Adolfo Best Maugard en el cual se muestra la gran influencia del cineasta Eissenstein sobre México, para promover el nacionalismo y el indigenismo mexicanos. El documental nacionalista de la época dio origen a que la Secretaría de Educación Pública a cargo en esa época por Narciso Bassols, convirtiera la Oficina de Propaganda Cultural del Departamento de Bellas Artes en sección de Fotografía y Cinematografía para realizar 12 películas documentales o educativas anuales de las que por el poco interés en la realización de documentales en México no fue posible su larga vida. A pesar del interés por el gobierno en fomentar el nacionalismo y las raíces del naciente estado, implicó sujetarse a reglas de censura y por tal razón el cineasta ruso Eissenstein no terminó su proyecto documental sobre el folklore mexicano y la situación social del México rural conocido como **Viva México** uno de los documentales que mas ha destacado desde esa época. En la etapa cardenista sobresale como documental de ficción **Redes**, de 1934 por Fred Zinneman y Emilio Gomez Muriel auspiciada por el Estado a través de de la SEP.



Durante el gobierno del presidente Cárdenas, el noticiero EMA que fue una producción de España, Argentina y México se dedicó a exhibir los acontecimientos mas importantes de esa gestión, desde los rubros sociales y políticos así como en los de la educación en los que el gobierno siempre debía quedar bien ante los ojos de su pueblo y obviamente ante los ojos de los extranjeros, esto significa el cambio en cuanto a que el cine documental tiene otro destino para su exhibición. Una aportación significativa fue la de Carlos Velo quien se encargó de las realizaciones sobre la gestión política cardenista y EMA de introducir los documentales culturales de México, tales fueron ***México incognito México eterno e Historia de México***, Velo fue un cineasta español exiliado en el país a raíz de la guerra civil española fue un importante personaje para el documental mexicano. Junto con Manuel Barbachano Ponce realiza la fundación de Teleproducciones que se encarga de difundir los documentales que se hicieron sobre México y la Revolución Mexicana, el nacionalismo y el indigenismo.

A pesar de que la producción de documentales en México no fue tan importante como la de las décadas anteriores es necesario el reconocimiento sobre el tema recurrente para los que se dedicaron al cine documental con serias intenciones de catalogarlo como tal, y que fue el indigenismo mexicano el cual tuvo una gran influencia.

Además es necesario aclarar que el cine documental de ficción esta basado en realizar filmaciones en las que los personajes pueden ser reales o la trama de la película este basado en costumbres reales.

Algunos de los documentales de ficción que lo prueban es **Janitzio** de 1936 hecho por Carlos Navarro, a pesar de no ser considerado como documental, es el que da origen formalmente al cine indigenista o étnico.

La producción de los documentales en las décadas siguientes fueron de diversas temáticas, pero con la misma finalidad de encumbrar al indigenismo y la cultura mexicana a pesar de que influyeron las condiciones políticas y económicas.

El cine en nuestro país se constituyo para ser un medio de educación además que la participación directa del gobierno se concentro en la propaganda política, el adoctrinamiento y lo más importante que fue el nacionalismo.

En su proyecto de Secretaría de Educación Pública, José Vasconcelos promueve al cine como parte esencial de la política educativa y por ello en 1921 se creó el departamento de Bellas Artes<sup>14</sup> y funda los talleres para guardar la memoria visual de las actividades de la Secretaría.

<sup>14</sup> Saudhi Batalla, La imagen cinematográfica en la etnohistoria mexicana de la primera mitad del siglo XX. Tesis 2007 ENAH.

Durante los años veinte y treinta del siglo pasado como ya se menciono, la participación estatal en el cine documental no fue dirigida hacia el entretenimiento, sino hacia la propaganda política y el adoctrinamiento para fundar el nacionalismo.

El documental hecho estrictamente para conservar el registro visual relevante constituyó desde su origen un medio de educación, ya que el ciudadano común “el pueblo” en su mayoría no sabía leer y escribir.

El proyecto por parte de la Secretaría de Educación Pública de finales de 1920, en el que José Vasconcelos formuló la necesidad de utilizar al cine como parte esencial de la política educativa, da razón por la cual en 1921 se creó el departamento de Bellas Artes que debía informar y tramitar los asuntos técnicos del Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnología.

Por consiguiente se fundan los talleres para preservar la memoria visual de las actividades de la secretaría para esta tarea se produjeron cuatro números de revistas cinematográficas de la SEP y numerosas películas que deseaban un cine didáctico, pretencioso y ambicioso.

El cine documental en México filma los eventos más relevantes del siglo pasado, el cine que fue registrado fuera de los proyectos de gobierno en los cuales estaba implicado el nacionalismo, se acomoda a su favor puesto que el gobierno estaba interesado en exponer una imagen digna del país para los ojos de los extranjeros.

Los interesados en el registro de los albores de la vida en México no fueron precisamente mexicanos ya que en el ámbito científico el cine documental fue una herramienta vital para investigadores extranjeros que centraban sus estudios en la antropología.

El México del siglo pasado se conocía como una nación mestiza en búsqueda de una identidad propia, así desde las misiones culturales fundadas por Vasconcelos ya incluían actividades de reforma social.

La SEP no fue la única institución pública encargada de aleccionar documentales, otras dependencias como la Secretaría de Guerra y la de Agricultura y Fomento se percataron de la conveniencia de usar al cine para impulsar actividades de difusión.

La producción de documentales más relevante fue hecha por parte del Departamento De Propaganda Agrícola de la Dirección Forestal u de Caza y Pesca y de la Dirección de Antropología y Etnografía de la Secretaría.

Uno de los personajes más relevantes para la elaboración de documentales en México con una estricta postura sobre su aportación histórica fue Manuel Gamio, desde la etapa del cine mudo, ya que su trabajo multidisciplinario e integral sobre antropología incorporó al cine como documental científico en apoyo a la investigación.

Gamio recurrió al cine, en el que registraba los eventos visuales para reproducir la experiencia y estudiarla con más detenimiento.

La construcción de la nación mexicana y la necesidad de una identidad se expresó a través de varios momentos fundamentales a través de la historia nacional como la Independencia, la República restaurada y la Revolución, durante los cuales grupos gobernantes buscaron legitimarse mediante variadas formas de expresión cultural

15

Básicamente en las primeras décadas del siglo pasado se filmaron documentales cortos, por orden de funcionarios gubernamentales destinados principalmente a la propaganda del país en el extranjero.

15

Luis Gonzales y Gonzales "La modernización cultural en México" (1857-1958) En Modales de la Cultura Nacional en México. Editorial CLÍO-COLMEX México.

Durante los años 30 el gobierno se preocupó por la situación de los pobres en México, para la época de Lázaro Cárdenas el cine documental fue desarrollado por un departamento autónomo de propaganda que se encargaba de promocionar las acciones del gobierno. Varios documentales de la época presentan a las brigadas médicas que de pueblo en pueblo llevaban un cinematógrafo manual.

Durante esta época y parte de la década de los cuarenta sobresalen los trabajos hechos por Miguel Covarrubias quien no era la persona que se dedicará al documentalismo por entero y tampoco era antropólogo, ya que se mencionó anteriormente que esta investigación esta centrada en el documental en México es necesario puntualizar que el documental en México poco a poco fue forjando un camino en el que la ciencia en específico la antropología y la etnología formaron parte esencial de su estudio Tiempo después Covarrubias filmó en Tehuantepec, Oaxaca, Michoacán y Morelos, a pesar de no ser antropólogo profesional su trabajo destacó por resaltar el arte popular indígena. La Secretaría de Gobernación se encargaba de una oficina especializada en la producción cinematográfica, dirigida por Gregorio castillo.

El cine documental en estos años de acuerdo con Peter Burke<sup>16</sup> en cuanto a la historia social desde comienzos de siglo XX el documental muestra como fue un medio para efectuar un inventario de las costumbres sociales.

<sup>16</sup> Peter Burke, Lo visto y lo no visto. La imagen como documento histórico, Crítica Barcelona .

Surge un cine propagandístico como fenómeno mundial, Leni Riefenstahl exaltaba al poder de los nazis, en Europa, personajes como Roman Karmner y Joris Ivens llegaban a España como integrantes de las brigadas internacionales para contar la otra visión de la guerra civil.

Uno de los expositores mas importantes en México para el gobierno de Lázaro Cárdenas fue Manuel Álvarez Bravo quien era un reconocido artista en el cine y la fotografía en México y Estados Unidos, Bravo realizó un documental sobre el petróleo y la expropiación, este último relata el entusiasmo y la emoción, filmando las diversas movilizaciones en el Zócalo de la ciudad capital.

Y por su parte Fernando de Fuentes que fue el director de la película ***Vámonos con Pancho Villa y El compadre Mendoza***, produjo un documental titulado ***Petróleo sangre del mundo para la compañía petrolera El Águila***.

Uno más que destacaba por sus trabajos fílmicos documentales fue el ruso Sergei Mijailovich Einsenstein que filmó material para su película titulada ***Que viva México***, que es una síntesis de sus ideas y experiencias estéticas acerca de la cultura mexicana, las cuales traduce al lenguaje cinematográfico. Esto marcó una gran influencia plástica en lo concerniente al cine mexicano. Ya que su concepto de mexicanidad transmitió conceptos vigentes para la época que fueron recreados en el cine por directores como Emilio “el indio” Fernández, Gabriel Figueroa y Fernando de Fuentes.

Eisenstein filmó *Las fiestas de la Virgen de Guadalupe del 12 de Diciembre* e *Imágenes del Terremoto de Enero de 1931* en Oaxaca se ocupa de filmar la vida de los pueblos de México desde Yucatán hasta el antiplano, las pirámides y la vida taurina, los charros, los indios y el sarape como símbolos de México.

Eisenstein recrea la vida cotidiana y el rito expresando y explotando la vida indígena, remitiendo en sus formas geométricas en las que fue representado la simbolización de la verdad superior de Dios-hombre y Universo, en la que el triángulo es expresado en su naturaleza.

El cine en general fue fundamental en la construcción de una nación moderna, contemporánea y una vía por la cual las personas lograban adquirir conocimiento, las imágenes llegaban a grandes sectores sociales urbanos.

Estos sectores sociales logran saber de su historia como nación, obtienen hasta cierto grado conocimiento de su entorno más cercano o más lejano.

Es necesario puntualizar que esta investigación esta centrada en el cine documental en México y que se abordará próximamente el documental contemporáneo. Con referencia al documental en nuestro país existe una cooperación entre otras disciplinas científicas como la sociología, la arqueología, la etnología entre otras y que las personas involucradas en estas disciplinas necesitan encontrar respuestas o explicaciones a eventos que trascienden en diferentes ámbitos.



En cuanto a México el documental y otras disciplinas como la antropología y la etnología unían fuerzas en las que todo material cinematográfico adquiere un valor que aporta elementos para el estudio de imágenes históricas.

Los registros visuales como datos válidos de la investigación social. El cine y la fotografía se consideran herramientas metodológicas importantes y respetables para llevar a cabo investigaciones científicas.

## 2.2 EL DOCUMENTAL EN 1940

### CENSURA Y POCAS PRODUCCIONES.

Para 1940 la situación para el documental mejora tan sólo un poco ya que en el registro de realizaciones se cuentan 4137 películas exhibidas en nuestro país, de las cuales 48 son documentales y de estas se considera interesante compilar imágenes de archivo, este fue el caso de el documental de **Porfirio Díaz a Lázaro Cárdenas y Treinta años de cine.**

La evolución del documental exige discusiones que se viertan sobre la realidad y la objetividad, como fue planteado por el documentalista Dziga Vertov quien explicaba que el realizador de documentales muestra su postura conforme al tema que expone en sus filmes.

Durante los años cuarenta y también parte de la siguiente década el auge de la cinematografía y del cine documental en particular cobra mediana fuerza ya que nuevamente los hechos históricos y sociales que son la fuente de trabajo para estas realizaciones fílmicas acontecen.

A partir de la difusión de noticieros en blanco y negro que eran exhibidos en las salas de cine de la ciudad de México antes de la función estelar, en ellos a través de los cortos se informaba al público del acontecer en la vida política, cultural y social de la época y de los sucesos importantes del mundo.

De los cuales destacaba la situación de las guerras mundiales, ya que Alemania estaba planeando invadir en Europa, la participación de México en estos acontecimientos, los reportajes, homenajes, deportes y diversos temas realizados en pequeños ensayos con imagen<sup>17</sup>.

En la década de los cuarenta el cine documental se realiza a través de noticieros y de ellos sobresalen EMA, Telerevista, Cine Verdad, Cinescopio, El mundo al instante, Actualidades Cinematográficas, Micronoticias, El noticiero Mexicano, CLASA Film Mundiales, El mundo al instante de Noticieros, El noticiero de Operadora de Teatros, Actualidades de Exselsior, Noticiario Continental de Novedades.

Estos noticieros se encargaron a partir de aquella época de difundir el trabajo documental y las imágenes provenían del servicio de intercambio cultural que proporcionaban las embajadas extranjeras en México, en otras circunstancias eran comprados a productoras de noticias de Norteamérica y de Europa. En esta época para México era ya un hecho que no podía mostrarse una retórica en contra del gobierno, se cuenta con un país en el cual el desarrollo urbano y social son los temas más importantes, la vida en el país está llena de contrariedades e incongruencias, por una parte esta el México urbano moderno y clasista y por otro el México lleno de tradiciones y costumbres indígenas y también pobre e ignorante.

<sup>17</sup> Ricardo Pérez Monfort. Del "corto al comentario visual" "Estampas de Nacionalismo Popular Mexicano" 2 da edición, CIESAS, CIDEHM, México 2003.

Uno de los documentales con gran trascendencia en nuestro país fue el realizado por Manuel Álvarez Bravo encargado de la fotografía llamado ***El petróleo Nacional*** que fue dirigido por Felipe Gregorio Castillo en el año de 1940, este documental explica las circunstancias que apremiaron para que México expropiara el petróleo y cómo Lázaro Cárdenas protagonizó esta etapa fundamental de la historia en la nación Mexicana.

Otro extraordinario documental fue uno que captura el intrigante universo místico indígena, siguiendo la línea de los documentales indigenistas y etnográficos siendo ***Nace un volcán*** que fue un cortometraje de Luis Gurza que adquirió fama mundial al mostrar un testimonio visual del surgimiento del volcán Parícutín en Michoacán en 1943.

## 2.3 EL DOCUMENTAL EN 1950

### CINE DOCUMENTAL EN ESTANCAMIENTO.

Para 1950 destaca del cine documental nacional *Memorias de un mexicano* que reúne el material de Salvador Toscano bajo la dirección de su hija Carmen Toscano, y que en total en la década de los 50 se tiene en contado la realización de 4346 cintas de las cuales sólo 56 son documentales y siete eran mexicanos. De toda esta cantidad se considera que México tuvo dos décadas perdidas en cuanto a la realización de cine documental.

El crecimiento de documental sobre temas concernientes a México no aumentó, sin embargo fue lo contrario en cuanto a la exposición de documentales sobre temas no concernientes a México.

Para 1955 hasta mediados de la siguiente década acrecentó la producción de los reportajes visuales extranjeros y estaban divididos por secciones como la de toros, vida cotidiana, propaganda oficial o temas indígenas. Los reportajes sobre las corridas de toros en esa época fueron muy populares, ya que este tipo de celebración siempre estuvo vinculado en aquella época con realizadores del cine de ficción mexicano así como sus más destacados representantes, María Félix, Cristian Martell, Manuel Capetillo, Manuel Solís, éstas se alternaban con imágenes de festivales de cine en los que actores mexicanos triunfaban en otros países además del propio.

Otros temas que se trataron fueron los acontecimientos políticos en los que el gobierno protagonizaba sus momentos de triunfo, haciéndolos trascender en los documentales, estos fueron eventos que resaltaban la gran ayuda del gobierno para su pueblo, como ejemplo esta la inauguración de la presa falcón o la visita de la reina Isabel II de Inglaterra.

Los noticieros que se presentaban en las salas de cine abordaban temas en el arte, la política, la moral, las tradiciones, los proyectos gubernamentales, avances científicos y preocupaciones de orden social.

Productores de noticieros y secretarios de gobierno trabajaban en conjunto, y se dibujaba un orden social comandado por la clase empresarial, la clase política y los intereses de las pequeñas productoras cinematográficas.

A ésto se aunaba la creatividad de los realizadores como Manuel Barbachano Ponce, Fabian Arnaud Jr. Rubén Chacón, Alfonso Ugalde, quienes llamaban “cineperiodismo” a sus respectivas ocupaciones, y esto era decir o contar con la combinación que producen imágenes en movimiento con un texto.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Ricardo Pérez Monfort Del “corto al comentario visual” Estampas de Nacionalismo Popular Mexicano 2ª edición . CIESAS,CIDEHM. México 2003.

Este material que ya no era posible considerarlo documental de

forma genuina fue el que suplantó temporalmente, sin embargo fue parte de su evolución y desarrollo para que el documental por lo menos permaneciera existente en los medios para difundirse sin ser muerto en su totalidad.

El uso de la propaganda para los poderosos e influyentes en el gobierno y las empresas líderes no se hizo esperar en el uso de esta herramienta tan benefactora, y personajes como Emilio Azcárraga y Othón Velez se filmaron en una celebración para la XEW y su aniversario al cual asistió también Miguel Alemán quien era el presidente de la República.

Campañas de apoyo a escuelas encabezadas por el Secretario de Educación Jaime Torres Bodet, construcciones e inauguraciones, festivales para premios de gala fueron la propaganda que la alta sociedad dio a los noticieros y sus documentales.

La censura se consolida en el país a través del Departamento de Supervisión de la dirección Cinematográfica de la Secretaría de Gobernación que censuraba cuando los filmes afectaban de forma moral a funcionarios o personajes de vida pública.

Un segundo aire para el cine documental tradicional fue atribuido al cineasta y antropólogo Alfonso Muñoz que realiza el documental llamado *Él es Dios* que trata sobre los brujos y granizeros que viven alrededor de la ciudad de México.

Muñoz fundó el Departamento de Cine de la dirección de Investigaciones Antropológicas del INAH e hizo múltiples contribuciones para el Instituto de antropología.

Entre 1955 – 1956 es el tiempo en el que surge un nuevo respiro o deslumbramiento del documental en nuestro país y que ha sido retomado por estudiosos de la historia y la antropología.

Otro de los que contribuyó fue José de Kimbal que dirigió los documentales **Atlal** y **Tlalilco**, basadas en las figuras arcaicas precolombinas de México. En esa misma época se filma **Tierra de Chicle** realizado por Walter Reuter con el equipo de Barbachano Ponce y que dirigió Carlos Velo.

Así el cine forma parte del legado de documentales hechos sobre expediciones antropológicas en este caso, así mismo destaca la intervención de Fernando Gamboa que era un coleccionista de arte y curador que intervino en la Guerra Civil española.

Este participó en la expedición a la selva lacandona de Raúl Anguiano y Julio Prieto y que fue en la zona de Bonampak en 1949 y que incluye al fotógrafo Manuel Álvarez Bravo.

Desde 1950 surge una relación estrecha entre cineastas, antropólogos y arqueólogos con intereses comunes sobre los documentos visuales.

Surgen temáticas a debate en cuanto a la complejidad del lenguaje cinematográfico y de cómo podía resolverse el dilema sobre quienes debían realizar los documentales, el científico social o los cineastas.

Ya que a un principio se reconoce que los primeros documentalistas no tenían relación directa con la antropología si es debido reconocer que eso fue precisamente lo que hicieron: Un estudio antropológico con propósitos de cine documental.



Una de las razones por las que los estudiosos de la antropología recurrían al uso de cámaras de 16 milímetros fue por ser de un peso muy ligero, lo que las convertía en una herramienta fácil de usar y de transportar, era la mejor para viajar en busca de lo fascinante y desconocido, para así obtener las mejores imágenes. El cine documental influyó tanto en las formas como en las técnicas, así la misma antropología la integra para sus propias investigaciones. Y conforme el tiempo pasa los realizadores buscan temáticas y recursos para la elaboración de sus trabajos fílmicos, el final de la Segunda Guerra Mundial brinda la oportunidad de nuevos proyectos alejados de la violencia y las ruinas que dejan las guerras. Uno de los puntos más importantes que ya se ha tratado anteriormente en esta investigación es cómo el cine documental ha tenido funciones vitales en diferentes áreas de desarrollo intelectual y científico, hay que puntualizar, el documental ha tenido muchos momentos críticos en la exposición de sus bases y por ello se ha convertido en una herramienta fundamental para investigadores.

México no fue la excepción y todas las personas que han participado en la realización de documentales han aportado con gran dedicación y profesionalismo desde sus propias bases de desarrollo, esto es fotógrafos, científicos, antropólogos y obviamente cineastas.

El cine documental en México debe gran parte de sus realizaciones fílmicas a los extranjeros que han tenido gran interés por rescatar en lo más posible eventos trascendentales, ya sean históricos o de índole científica o social.

Así que por esta razón no es debido excluir a estos realizadores puesto que básicamente estas personas desde un principio tenían los

recursos económicos así como el interés de realizar documentales de México.

Utilizar el filme cinematográfico o el video como instrumento metodológico considera distintos aspectos como técnica de registro, medio de comunicación, modo de representación y objeto de estudio, por lo que la tecnología audiovisual debe incorporarse de forma reflexiva sobre el campo de investigación.

En México el documentalismo va tomando formas distintas conforme a los que están interesados en usarla, esto es que utilizarán diferentes técnicas audiovisuales así como diferentes medios de exponerlo.

Para mediados de los años 50' quienes habían estado involucrados en la industria cinematográfica estaban en discordia contra las nuevas generaciones interesadas en la filmación de películas, encontraban demasiados candados sindicales que impedían un desarrollo en el cine documental, esto causó el surgimiento de un cine marginal independiente y ajeno a la industria.

Esto da como consecuencia la indefinición de este noble trabajo, ya que al aparecer realizaciones independientes de documentales surgieron diferencias entre como considerar los trabajos de investigación de cada documentalista, es decir cual era documental y cual era cine independiente.

Esta problemática continua en los años venideros hasta que surgen generaciones que están dispuestas a aleccionar y generar propuestas

que marquen la diferencia entre documental y otras investigaciones.

El documental tradicional que se maneja en los años cincuenta es el que atañe en esta investigación que es exclusivamente sobre cine documental el cual implicó la observación y el estudio utilizando la antropología la historia y el hecho social, que marcaba las diferencias y también generaba investigaciones que resultaban atractivas.

Registrar visualmente por ejemplo la forma de vida de los indígenas y las culturas típicas de las selvas vírgenes ha sido el móvil de todos los investigadores, saber, aprender, descubrir y entender.

Construir los aspectos de la cultura y la práctica de los científicos sociales, tiene que ver con la interpretación de imágenes filmadas durante la Época de Oro del Cine de México con su auge y decadencia, la experimentación y el encuentro de alternativas en el uso de la imagen para el uso de la investigación sobre las expediciones a la selva y a regiones inhabitables, a culturas antiguas sobrevivientes del modernismo y que son ahora motivo de análisis así como de reconstrucción histórica.

Uno de los documentales más representativos de los 50 fue a cargo de Franz Lenz, empresario en la fabricación de papel que estaba interesado en la historia del México antiguo, este se llamó ***Selva Lacandona*** de 1959 y otro fue ***Lacandones*** expedición de 1955 del Centro de Investigaciones Antropológicas de México, ambos han sido muestra de cómo se desarrolló un cine no solo comercial, sino que también se hacía otro cine para la investigación social.

La idea de registrar visualmente a culturas en extinción se venía

desarrollando desde los inicios del cine y la antropología. La realización de registros visuales viene de iniciadores como Malinowsky, uno de los fundadores de la antropología, por llevar a cabo filmaciones en sus investigaciones.

No existe una gran producción de documentales en esta época pero en particular el indigenismo mexicano se convierte en tema constante entre los realizadores, y en el caso de las producciones pioneras basadas en documentales se encuentra **Janitzio** de 1936 hecha por Carlos Navarro que ya habíamos mencionado y esta es entonces la que se considera como la inauguradora formal del cine de ficción indigenista o étnico.

Así como Sergei Eisenstein que fue uno de los que inspiró en la realización de documentales en nuestro país, se reconoce también el trabajo de Flaherty, y filmaciones como **La noche de los Mayas** de 1939 en la misma línea del indigenismo.

Para finales de la década de 1950 se filmaron **Cine Mexicano de Fiesta** en 1958 de Felipe Morales, y **Primer Informe Presidencial Adolfo López Mateos** en 1959 y ambos patrocinados por el Estado, estos fueron auspiciados a través del Comité Coordinador Cinematográfico, un organismo de supuesta independencia del gobierno y que estaba integrado STIC y el STPC.

Bajo el financiamiento de Teleproducciones se realiza el documental **Carnaval Chamula** en 1959 hecho por José Baez Esponda.

Se debe precisar que al revisar registros y archivos que cuentan

distintas instituciones relacionadas con el cine se reconoce que existe gran cantidad de material fílmico de los que se desconocen datos fundamentales como el año de su filmación e inclusive el nombre del realizador y algo peculiar es que existen registros de documentales que están desaparecidas físicamente.

Es de gran importancia en esta década la fundación de la Federación Mexicana de Cine Clubes, que se encargaría de recopilar, incrementar y fomentar todo lo acontecido en cuanto al documental y en la cual la participación de la UNAM al crear el departamento de Actividades Cinematográficas este se convierte en un refuerzo para las actividades fílmicas es también un foro de expresión y una demostración de solidaridad entre los interesados a la cinematografía.

En esta década surgen los pioneros del cine documental moderno, el cual sugiere el uso de técnicas, tecnología y formas de expresión innovadoras, estos documentalistas realizan sus investigaciones con mejor calidad en sus estructuras y contenidos.

## **2.4 LOS DOCUMENTALES EN LAS ETAPAS MODERNAS**

### **LA REVOLUCIÓN DE IDEAS, TÉCNICAS Y TECNOLOGÍA**

#### **EN 1960 Y 1970.**

Los cambios son inevitables y así en todo, el documental presenta cambios que suponen mejorías en cuanto a su realización en general, y esto implica para las décadas de 1960 y la siguiente el documental presenta cambios conceptuales, de técnica, tecnología e inclusive estructurales.

En camino hacia la separación de las grandes instituciones productoras de documental como EMA y Teleproducciones surge el cine independiente, que es necesario definir en cuanto a sus posiciones ideológicas.

El cine independiente sería producido al margen de las grandes estructuras comerciales o gubernamentales a partir del esfuerzo de sus propios creadores, en los que el financiamiento sería propio.

El cine documental ya no es conocido como tal, esto es que cambia sus estructuras para adentrarse en una nueva era, esta misma define a estas filmaciones como independientes, no se tienen patrocinios de grandes y fuertes empresas económicamente para poder realizar documentales e investigaciones audiovisuales, ya que primeramente consiste en ser realizado fuera de los mecanismos que rigen a las grandes industrias fílmicas.

Conserva la experimentación del cine al proponer nuevas formas de crearlo, en cuanto a temáticas, costos y lugares donde exhibirlos, y uno de los puntos mas controversiales y atrayentes es que no se tienen intenciones de lucrar con estas obras, y esto da consecuencia a que se limita en todos los aspectos ya mencionados.

En los capítulos siguientes se mencionará cómo a partir de tiempos modernos el cine documental enfrenta circunstancias que lo mantienen en tinieblas, a pesar de la lucha por tener un lugar respetable y reconocido desde su origen se ha mantenido entre sombras y penumbra, sin alcanzar un valor cultural y social necesario por su contribución en áreas de investigación y de arte.

Es utilizado como conducto alternativo para expresar inconformidades sociales y políticas, del autor mismo o de la sociedad y una parte singular y muy importante es que algunos documentales continúan insertos en la militancia política y otros en contraposición de la ideología dominante, y esto determina que el género se conserve con su nombre tradicional de documental. A partir de la realización de la producción fílmica de ***Raíces*** en 1953 de Benito Alazraki que se considera del género drama indigenista bajo la producción de Manuel Barbachano Ponce se considera la apertura del cine independiente en México. Y conforme a la opinión de documentalistas a pesar de considerarse así esta producción de Alazraki, sus antecesores filmados en otros formatos ya son considerados independientes como el documental.



***Retrato de un pintor, Toreros Mexicanos La pintura Mural Mexicana, Corazón de la Ciudad y Arte Público*** son cortometrajes y medimetrajes de diversos aspectos culturales de México que ya pintaban el sendero por el cual el documental moderno continuaría.

El segundo largometraje del cine independiente se realizó en 1956 también bajo la producción de Barbachano Ponce, dirigido por el español Carlos Velo llamado ***Torero***<sup>19</sup> esta es una producción que fue hecha de ficción con la peculiaridad que el protagonista es un torero real y las escenas en la arena toreando son reales, básicamente es la vida del torero.

De forma introductoria para este capítulo mencionaremos algunas realizaciones anteriores a 1960 que dictan el camino que siguió el documental posteriormente, entre estas realizaciones esta ***El Kilómetro Trágico*** de Mateo Ilizaliturri en 1956, y para 1957 se realizó la película experimental ***Sangre en el Río*** de Rodolfo Alvarez<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> En esta producción Hugo Botler combinó partes actuadas por el diestro Luis Procuna con vistas documentales de corridas de toros. García Riera Emilio. Historia del cine Mexicano.

<sup>20</sup> La revista novelas de la pantalla publicada el 23 de noviembre de 1957 dio cuenta de Sangre en el Río filmada en la selva oaxaqueña. De la vega Alfaro. "Hojas de cine".

Para el año de 1958 se realizaron tres largometrajes independientes: **Los pequeños Gigantes** de Hugo Mozo, **La Gran Caída** de José Luis Gonzales de León y **El Brazo Fuerte** de Giovanni Korporaal.

Estas cintas por su contenido que resaltaba a la crítica de circunstancias injustas para grupos sociales, provocaron su censura casi total, ya que la exhibición de El Brazo Fuerte se hizo muchos años después de su realización.

La actividad del cine en México pasa por varias altas y bajas y esto implica que en los siguientes años todo lo concerniente al cine, documental o de ficción experimentará constantes cambios que desgraciadamente no impulsarían a una mejor calidad cinematográfica, sino a pocos momentos de vanguardia.

Al término de la década de 1960 el cine documental en México pasa por una temporada de cambios, y de manera general el cine en México da origen a una alternativa.

Se crea el “Nuevo Cine” y la actividad de éste grupo fue para el cine independiente de gran trascendencia ya que sus integrantes en su momento representaban la vanguardia cinematográfica mexicana en cuanto a la búsqueda expresiva y temática y también hacia una salida de la industria mediocre y en crisis.

El origen de este grupo esta relacionado a lo que los estudiosos llamaron “Cultura Cinematográfica” que tiene su origen en la crítica de cine que realizó Álvaro Custodio y Francisco Pina hacia finales de la década de 1940.

Esta nueva sangre estaba constituida por estudiantes jóvenes que buscaban en la realización de un filme su resonancia sociológica, así como la aplicación de teorías de vanguardias sobre cine.

Esta juventud de cineastas estuvo vinculada directamente con el surgimiento de cine-clubes en nuestro país que para ese tiempo era ya tardío, puesto que en países europeos el uso de clubs para cine ya era un movimiento formalizado.

La fiebre de cine-club en México cunde en los años cincuenta y para 1954 existe una Federación Mexicana de cine clubes en la que participaban organizaciones de Israel y de España ya para 1955 se funda el Cine-Club de la Universidad dirigido por un grupo de estudiantes universitarios.

Este grupo estaba conformado por Rafael Corkidi, José de la Colina, Salvador Elizondo, Jomí García Ascot, José Gonzáles de León, Heriberto Lafranchi, Carlos Monsiváis, Julio Pliego, Gabriel Ramírez, José María Sbert y Luis Vicens.

Así mismo realizaron la publicación de una revista con el mismo nombre del grupo y en el primer número que fue en abril de 1961 declaraban su manifiesto en el que abogaban por un lugar privilegiado para el documental entre otras propuestas para el cine en general.

Además de realizar una obra cinematográfica financiada por ellos mismos llamada *En el balcón vacío* que fue dirigida por Jomi García Ascot que fue uno de los guionistas junto con Emilio García Riera.

Esta fue una obra, considerada por los cine-club mexicanos ya que obtuvo dos premios principales en festivales internacionales de cine, uno fue el premio de la “FIPRESCI”, en Locarno en 1962 y el de “Jano de Oro” en Sesti Levante en 1963.

Por desgracia el grupo Nuevo Cine no volvería filmar y su último número de la revista fue en agosto de 1962, desaparece como organización. En cuanto a la exhibición de documentales en la década de 1960, para el año 69 se exhibieron los mismos documentales que en la década anterior, de los cuales cuatro son mexicanos entre los que destaca un segundo documental antológico sobre el movimiento revolucionario, que es el correspondiente al material hecho por Jesús H. Abitia con el título de ***Epopéyas de la Revolución Mexicana***, que dirigiera en 1963 Gustavo Guerrero, y uno de estos trabajos documentales de la época destaca al explorar la miseria social en un ejido henequenero de Yucatán y es ***Los adelantados*** de 1969 de Gustavo Alatríste en el que debuta como empresario, editor y productor. En estas décadas se coincide también porque en ellas se dieron a conocer documentales de archivo del actor Pedro Infante quien murió en 1957, entre estos filmes destaca ***Perro Mundo*** de Gualterio Jacopetti hecho en 1962 documental italiano que ha sido considerado el mayor éxito documental en pantallas comerciales mexicanas al mostrar escenas extrañas para el público regular asistente al cine, ya que podía considerarse morbosa y provocativa, que fue cuestión de tiempo para que escenarios filmados de la naturaleza así como de eventos políticos cotidianos fueran asimilados poco a poco por la audiencia de la televisión.

Para la siguiente década en 1970 se genera nuevamente un incremento de documentales que considerando la cantidad de realizaciones de ficción y de documental fue mayor a la del pasado.

En total se exhibieron 146 de la 5018 proyecciones que se presentaron y de esta cantidad 25 corresponden a documentales mexicanos. Este aumento infiere a la aparición del documental antropológico que primeramente fue producido por el Estado mexicano y exhibido en sus propias pantallas.

De estos destacan: ***Los que viven donde sopla el viento suave*** de Felipe Cazals en 1973, y ***María Sabina, Mujer Espiritu*** de Nicolás Echevarría hecho en 1979 y un género que tiene una particularidad especial ya que había surgido poco tiempo atrás un movimiento musical innovador considerado reflejo de las emociones de la juventud y que en México dio paso a una forma de expresión en cuanto a las artes se refiere y en estas esta incluido el cine documental, este es el género del documental de rock, y que gracias a este en México fue posible ver conciertos de grupos que de manera pública hubieran estado prohibidos.

Estos fueron ***Monterrey Pop Festival*** del año 1968 y ***Woodstock*** de 1970, otro fue ***Led Zeppelin: La canción es la misma*** de el año 1977 y muchos otros eventos de esta música que fueron filmados y considerados así un género documental.

Para nuestro país una producción mexicana que destacó fue **Avandaro** de Alfredo Gurrola del año 1971 que dura 15 minutos aproximadamente, considerado como cortometraje documental.

En esta época destaca el trabajo de la Cineteca Nacional que en esta década formo ciclos con documentales independientes, entre las que se exhibieron fueron **El grito** de Leobardo López Aretche en 1968-1970, **Una y Otra vez** por Eduardo Maldonado 1972-1975, **Chihuahua, un pueblo en lucha** del Taller de cine Octubre 1972-1975, **Etnocidio, notas sobre el mezquital** de Paul Leduc en 1976, **Lecumberri/El Reichenbach** en 1976.

**Juan Pablo II, la visita del Papa a México** hecho por la colectiva 1979, **Rigo una confesión total** de Víctor Vío en 1978. Además de la exhibición de documentales de rock, también se exhibieron **Paralelo 17** de Joris Ivens de 1967, **Crónica de un Verano** de Jean Rouch y Edgar Morán hecha en 1960, **El golpe Estado; La Batalla de Chile** de Patricio Guzmán 1973-1976, **Harlan County, USA** de Bárbara Kopple en 1976.

Un documentalista destacado en los años setenta fue Eduardo Maldonado con **Testimonio de un grupo** de 1970, **Sociedad colectiva Quechhueca** de 1971. Y principalmente **Atencingo/Cacicazgo y corrupción** de 1973, auspiciadas por un grupo de cineastas conocidos como “Cine Testimonio” y por Maldonado, también el trabajo **Jornaleros** de 1977 filmado en el estado de Puebla que trata sobre la lucha de los campesinos contra la corrupción y las lacras del cacicazgo, esto en relación directa al tema campesino-tierra y gobierno.

De Jorge Fons ***Así es Vietnam*** de 1979, ***Lecumberri: El palacio negro de Arturo Ripstein*** de 1976, otro de Giovanni Korporal fue ***Islas Marías hoy*** de 1979, el profesor egresado del CUEC José Roviroza con ***Ayautla*** de 1972, ***Restauración del Palacio de Minería*** de 1975, ***Herencia barroca de Fray Junípero Serra*** de 1977, todos estos fueron memorables trabajos documentales. En esta década de los setentas una generación de estudiantes egresados de las escuelas de cine completaron su formación académica en ese cine y la exhibición de sus trabajos fue hecha en la Cineteca Nacional, los cine-club y la UNAM.

Y una peculiaridad es que el cine documental había disminuido en otros países pero en México a partir de de la década de 1980 se produjeron más documentales en relación con los sucesos de la época. A pesar de pocas producciones lograron la entrada a las salas de cine, fueron entonces los espacios alternativos los que dieron oportunidad de su exhibición además es necesario aclarar que la exhibición de muchas de estas obras no fueron hechas conforme a el año de producción sino que fueron vistas posteriormente.

## CAPÍTULO 3. EL DOCUMENTAL Y LAS INNOVACIONES DE LA

### MODERNIDAD.

#### 3.1 EL DOCUMENTAL A FINALES DEL SIGLO PASADO Y

##### PRINCIPIOS DEL NUEVO SIGLO EN LAS DÉCADAS DE 1980,

##### 1990,2000.

En los últimos años de la década de los setenta hubo una generación de estudiantes egresados de las escuelas de cine que tuvieron oportunidad de exhibir sus trabajos en los cine clubes, la cineteca y en la Universidad Nacional Autónoma de México, ya para la entrada de la década de 1980 en el cine documental pocos alcanzarían a establecerse en las salas de cine y por esta razón los espacios alternativos fueron los que dieron el espacio para los documentalistas, de los que destacan Carlos Mendoza quien realiza sus trabajos dentro del CUEC y para este tiempo en 1980 se producen *Algo sobre Jaime Sabines* de Claudio Isacc y Sara Elías Calles, *Brujos* y *Curanderos* de Francisco Urrusti de 1980, *Historias prohibidas de Pulgarcito* de Paul Leduc, *Mitote Tepehuano* de Rafael Montero, *Niño Fidencio*, el *Taumaturgo de espinazo* y *Poetas Campesinos* de Nicolás Echeverría, *El día que vinieron los muertos Mazatecos I*, de Luis Mandoki de 1981, *Laguna de dos tiempos* de Eduardo Maldonado de 1982, *Juchitan, lugar de las flores* de Salvador Díaz de 1984, *Las fiestas de semana santa entre los mayos* de Saúl Serrano de 1980, *Los pames de Santa María* Acapulco de Antonio del Rivero de 1980, siendo el tema de los indígenas, la importancia de sus fiestas celebraciones y ritos el punto principal.



A partir del año 1984 el número de documentales producidos en México se fue reduciendo hasta casi desaparecer y por último en el año de 1986 se mantiene por un corto periodo de tiempo en exhibición la producción ***Ulama*** de Roberto Rochin.

Destaca en esta década de los ochenta el señor Carlos Mendoza, iniciador de una suerte de guerrilla fílmica que arranca desde sus primeros ejercicios y continua hasta la trinchera del video con ***Crónica de un fraude*** sobre las elecciones presidenciales de 1988. Y junto a Carlos Cruz como su futuro editor y co-realizador logran la brillante trilogía ***Chapopote*** de 1979, ***El Chahuistle*** de 1980 y ***Charrotitlán*** de 1982 que son una serie de collages satíricos que buscaban la reflexión a través del humor.

Para el término de la década de los 80 el panorama es difícil para el documental en cuanto a la realización de producciones, resurge de entre las cenizas trabajos como ***Pepenadores*** de Rogelio Martínez Merling, un trabajo de tesis del CUEC sobre la fuente de vida de más de 7,500 personas y el sub-mundo de los tiraderos de basura en México, y ***La línea paterna*** que trata la recuperación de un pasado histórico olvidado en nuestro país de José Buil y Marysse Sistach de 1995. Y para este año es cuando se puede considerar una débil aparición del documental con ***Un beso a esta tierra*** de Daniel Goldberg hecho en 1994, sobre los testimonios de siete inmigrantes judíos que llegaron a México en las primeras décadas de este siglo en el que evocan la emoción, el miedo y la gratitud de encontrarse y aventurarse en una tierra nueva y extraña de costumbres y cultura diferentes.

Esta fue estrenada en lo que se conoce en la actualidad como el circuito Cinemex que es una cadena de salas exhibidoras en nuestro país que se ha encargado de manejar el cine que se produce en México y al cine internacional.

Posteriormente se presenta ***Del olvido al no me acuerdo*** de Juan Carlos Rulfo en el año de 1999 y con la cual consigue una gran audiencia de 63 mil espectadores con doce copias de su trabajo, además de ser nominada y ganadora del premio Ariel en el año 2000 destacando en el Ariel de plata por mejor ópera prima, Ariel de plata por la mejor fotografía realizada por Federico Barbosa, Ariel por la mejor edición de Juan Carlos Rulfo y Ramón Cervantes, Ariel por mejor sonido para Evelia Cruz, Antonio Diego Hernández, Lena Esquenazi y Daniel Hidalgo, y nominado para la mejor dirección y para el mejor guión cinematográfico original esto únicamente en México, siendo nominada en los premios Goya como mejor película de habla hispana, ganadora en el Festival de Cine de Guadalajara con una mención honorífica, para el Festival de Cine en la Habana Cuba ganadora de el gran Coral por mejor documental.

Para el Festival de Cine en Francia es ganador en la categoría de Primer Premio, y para el Festival de Cine Internacional en San Francisco en USA obtiene el premio Golden Gate por la categoría Filme y Video en documental.

Ya para el año 2003 la exhibición de dos películas sobre el rock mexicano son lo que se puede considerar sobrevivientes del género documental, una fue **Alex Lora, esclavo del rocanrol** de Luis Kelly quien pretendió que esta semblanza del músico lograra tener público amplio, pero desafortunadamente no tuvo tan buena aceptación por parte del público. La otra cinta fue **No tuvo tiempo, la urbanistoria de Rockdrigo** de Rafael Montero, en la que de forma particular es recomendada de voz en voz entre los circuitos culturales. En cuanto a las realizaciones hechas por estudiantes de cine en México que han tenido la oportunidad de presentarse en festivales y cineclubes, además de las salas comerciales están cintas como **Ni una más** de Alejandra Sánchez del 2002, **La canción del pulque** de Everardo Gonzáles del 2002 ganador del premio Mención especial en el Festival Internacional de cine de Morelia en el año 2003 y ganador en el 2004 para el Ariel de plata en la categoría mejor largometraje documental y nominado para el mismo premio en la categoría de mejor ópera prima. Otros trabajos a partir de el año 2000 son **Señorita extraviada** de Lourdes Portillo del 2001, **Los últimos zapatistas, héroes olvidados** de Francesco Taboada de 2002, **Niños de la calle** de Eva Aridjis del 2002, **La pasión de María Elena** de Mercedes Moncada del 2002, **Onces** de Alejandro Gerber del 2002 sobre la nota roja y los foto-reporteros.

**Five O'clock Tea** de Manuel Cañibe del 2002 y **XV años en Zaachila** de Rigoberto Pérez Cano del mismo año y **Los rollos perdidos de Pancho Villa** de Gregorio Rocha, mismo año que ya forma parte de un drama-documental-actuado, sobre la vida de Doroteo Arango.

Y en el año 2003 se realiza la producción documental de Marcela Arteaga llamada **Recuerdos**.

Por último en cuanto al documental más significativo de la actualidad se tiene a **En el hoyo** de Juan Carlos Rulfo de el año 2006 el cual ha sido reconocido y premiado en los Festivales siendo nominado en la Asociación de críticos de cine en Argentina en la categoría Cóndor de Plata en el 2008, en el año 2007 ganador en México del Ariel de Plata por la mejor edición, el mejor sonido, mejor música compuesta para cine, y en el Festival de Cine Internacional Independiente de Argentina premio al mejor documental.

### **3.2 EL CINE Y EL VIDEO DOCUMENTAL.**

El cine documental tuvo nuevas alternativas como la técnica de producción en la que el video se convirtió en el instrumento mas común, práctico y económico para la creación de documentales.

Con esta tecnología se dejó de utilizar el cine en muchas instituciones ya que se redujeron los costos considerablemente y permitió con facilidad y con mayor libertad la creación de trabajos que en algunos casos utilizaron un lenguaje renovado.

La aparición del videocasete amplió las posibilidades de producción en proyectos educativos y culturales donde continuaron participando una generación de cineastas.

Con esta tecnología se realizaron numerosas producciones en video que hoy se conocen como videohomes,<sup>21</sup> la década significó para el mundo cinematográfico una transformación importante ya que el video fomentó la creación de proyectos documentales y artísticos paralelos a la industria del séptimo arte, por lo que fue menos frecuente la realización de filmaciones en formato de 16 mm y súper 8.

El video tiene gran importancia en cuestiones técnicas en la industria cinematográfica, ya que se convirtió en una herramienta indispensable para los procesos de producción y edición. Rápidamente las producciones independientes en video comenzaron a proliferar por todo el país, surge en pocos años la tecnología de imagen digital con la que trabajan actualmente.

Muchos documentales fueron hechos para difundirse ya en esta era de la tecnología para la televisión, como parte de series culturales, algunos de los que se reconocen son los video

<sup>21</sup> Videos caseros filmados con escasos recursos.

programas alusivos al cine que realizó el IMCINE e IMEVISIÓN por los años de 1984 y 1985 realizados por Lucy Orozco titulados ***Luis Buñuel, El vuelo de la imaginación, Isela Vega y Tito Davidson: Romántico por vocación*** o la serie ***Los que hicieron nuestro cine*** difundida en el canal 22 y realizada por Alejandro Pelayo.

En instituciones financiadas por la CNCA a través de la Unidad de Producción Audiovisual UPA o el INI, institución que a mediados de los ochentas comenzó a utilizar el video para sus investigaciones, etnográficas y documentales en regiones de todo el país y que fue una época en la que se produjeron una gran cantidad de videos reconocidos en festivales nacionales e internacionales. Esta institución formó un proyecto llamado Transferencia de Medios Audiovisuales a Comunidades y Organizaciones Indígenas que se encargaba de capacitar a las personas que viven en comunidades indígenas para que fueran ellos mismos quienes realizaran sus documentales con el uso de cámaras de formato VHS y se crearon dos centros regionales, uno en Oaxaca y otro en el Estado de Guerrero. El INEA Instituto Nacional para la Educación de los Adultos produjo algunos documentales, Carlos Cruz realizó video filmes para la serie ***Las manos de México*** y básicamente se reflejan las pocas posibilidades que quedaban a los cineastas independientes y sobretodo a los estudiantes de cine.

El cine documental en la década de los noventa se presenta en las peores condiciones como ya se hizo mención de los pocos

documentales que se realizaron, todo esto a partir de el marco de la política neoliberal que con la firma del tratado de libre comercio en 1993 en el que la libre competencia condiciona a un gran sector del aparato productivo a privatizar y en consecuencia se abandonaran proyectos sociales y de difusión cultural.

Para CANACINE Cámara Nacional para la Industria Cinematográfica, la inversión privada para 1992 dejó de proporcionar fondos al cine, la crisis financiera se reflejó en las productoras mas pudientes como en su tiempo fue Televisine.

Esta recesión en la industria provocó en el cine documental que la afectación fuese inevitable y se reflejara en las opciones de exhibición.

El daño que ha sufrido el documental se refleja en tiempos actuales en los que persiste solamente como una opción para ir al cine y no como parte creadora y educativa de la sociedad en México. En los últimos 25 años el documentalismo ha tenido diferentes aplicaciones y en cierta forma públicos específicos, ya que la difusión para cada tipo de documentales es diferente, como el de tipo científico, el documental político, el cultural o el antropológico y el étnico, cada uno tiene su público e inclusive su propio medio de difusión y exhibición.

En México nunca ha existido una sala de exhibición comercial para los documentales, el documental filmado en cine esta en crisis por razones económicas.

Conseguir financiamiento para trabajar se convierte en un problema cuando se quiere convertir al documental en una forma de expresión libre <sup>22</sup> así mismo hay un rechazo al documental por los temas que aborda, esto fue un comentario de Alfredo Joskowicz en una entrevista realizada al documentalista.

Es una circunstancia difícil la que se vive en cuanto al documental mexicano ya que en países como Francia se preocupan cuando los porcentajes de producción de los documentales bajan al llegar a 70 por ciento, así que estos países de Europa reflejan un compromiso real en el asunto del documental. El cine documental ha sido la herramienta y los medios de difusión son independientes en cuanto a depender de las poderosas empresas televisivas de canales abiertos o de televisoras por cable. Estas personas han dedicado muchos años de su vida para realizar trabajos documentales con una presentación profesional y de calidad, en la que a pesar de las adversidades ocasionadas por la censura y la falta de medios básicamente económicos para presentar sus trabajos de investigación a la mayoría de la población mexicana han logrado sobrellevar esas condiciones y exponer cuestiones que deben interesarle al ciudadano común de México en el ámbito social, económico, político y cultural.

Se expone información precisa de la situación del documental en México, el desafío principal del documental contemporáneo en las sociedades del mundo es reconfigurar el espacio mediático para centrar el problema crucial de la historia de nuestras

<sup>22</sup> Norma Liliana Macotela. Cine Documental en México 1970-1995.



sociedades, pueblos y comunidades: la pobreza.<sup>23</sup> Hasta ahora se tomaba el pasado como un punto fijo y se pensaba que el presente tenía que esforzarse para que el conocimiento se asiera a ese solido punto de referencia. Ahora sin embargo esa relación debe cambiar el sentido de que el pasado se convierte en envite dialéctico, en acontecimiento de la conciencia despierta. No vemos la realidad como es, sino como son nuestros lenguajes, y nuestros lenguajes son nuestros medios de comunicación, nuestros medios de comunicación son nuestras metáforas, nuestras metáforas son el contenido de nuestra cultura.<sup>24</sup>

El crecimiento económico de la industria audiovisual, a pesar de tener un ascenso constante durante más de cincuenta años, todavía la cataloga como una industria emergente, inestable que crece y decrece explosivamente de modo inquietante y sobreestimada, es decir una industria en riesgo. Estos han sido algunos de los pensamientos que emergen de los creadores fílmicos, investigadores documentalistas que buscan los medios para aplicar el derecho a la libertad de expresión.

<sup>23</sup> Humberto Orozco Barba. Investigador y productor, filósofo y comunicólogo por el Instituto de Estudios Superiores de occidente ( ITESO ) en Guadalajara. <sup>24</sup> Neil Postdam. El documental del siglo XXI. Compilación de IV Encuentro Hispanoamericano de Video Documental Independiente Contra el Silenciodas Las Voces.

## **CAPÍTULO 4 .EL DOCUMENTAL MEXICANO EN LA ACTUALIDAD**

### **A TRAVÉS DE SUS CREADORES.**

#### **4.1 CARLOS MENDOZA.**

El director del “Canal 6 de Julio” es el señor Carlos Mendoza, reconocido en este medio del cine documental como uno de los luchadores más comprometidos por lograr el derecho a la información, el canal ha sido un medio y al mismo tiempo un cronista de la lucha por el derecho a la información mostrando los acontecimientos a través de imágenes que han sido censuradas o negadas por los medios de comunicación poderosos de México que han dominado por largos años en todo el país como empresas capitalistas que generan un poder económico por el cual se sirven para transmitir eventos y programas que no alteren el orden social y político vigente.

La misión del Canal que es una página web para internet es el de realizar la tarea de informar y comunicar al contrario de los medios oficiales, además de dar voz a los sectores de la población mexicana en temas políticos y sociales, de derechos humanos y del debate de la economía, la contrainsurgencia y de los grupos armados.

Carlos Mendoza Aupetit es maestro de tiempo completo en el CUEC de la materia cine documental, es fundador y director de Canal 6 de Julio desde el año 1989 en el que ha sido guionista y realizador de 40 videos documentales. Ha dirigido 8 medimetrojes en cine y ha sido premiado con el Ariel por el mejor documental del año por el **Chahuistle** en el año de 1982.

Para el año 1990 su trabajo **Modernidad Bárbara** ganó el primer lugar en la primera Bienal Nacional de Video, en 1993 el documental **Contracorriente** obtuvo el premio al mejor guión documental en la segunda versión del mismo evento.

En 1991, Canal Seis de Julio fue distinguido con un reconocimiento especial dentro del premio Manuel Buendía a la trayectoria periodística.

En agosto de 1995 fue ponente invitado para el curso de verano en la Universidad Internacional de Andalucía, en la Rábida, Huelva, España.

En 1999 publica el libro “El ojo con Memoria” apuntes para un método de cine documental, editado por la UNAM. En febrero del año 2004 coordinó el número 24 de la revista Estudios Cinematográficos titulado “Documental, memoria y realidad.”

En noviembre del año 2006 obtiene los premios al mejor guión y al mejor documental con el trabajo **Halcones, terrorismo de Estado** de Pantalla de Cristal en México D.F.

Ésto es sólo una pequeña parte de la trayectoria del señor Mendoza que ha sido reconocido y premiado por su dedicación a la realización del cine documental en México.

Al ser reconocido por su trayectoria, para este trabajo de investigación se considera fundamental su opinión en cuanto el cine documental de México.

#### 1. Factores que inciden o determinan la realización de un documental.

R. Bueno, esta es una pregunta muy general, porque entre otras cosas el documental es entendido de muy diferentes maneras, hay desde las posturas que se originaron en el quehacer de un documentalista de los años veinte, dentro de la revolución soviética que se llamaba Dziga Vertov que era partidario en cuanto a el uso de la cámara, de no ser vista, nunca alterar los sucesos, así fueran cotidianos, el lente siempre fuera imperceptible hasta que posturas recientes como los llamados documentales de creación, sitúan prácticamente al cine de ficción, para ellos no es importante si un personaje de un documental no es necesariamente de la vida real y lo que representa en un documental sino, si los hechos son mas o menos ciertos, o alterados, a ellos no les parece relevante.

Entonces entre esa amplísima gama de maneras de ver el documental, los factores que inciden dentro de la realización son muy diversos, te puedes encontrar una vertiente muy importante de documental de carácter político y social, como en Estados Unidos que actualmente son muy interesantes y también en Canadá.

Harlan County o Grenway que hizo un documental sobre Wall Mart, en fin, muchos documentales que se avocan a mostrar al espectador temas de los medios de comunicación, esta Michel Moore o Bárabara Copland, trabajos que se presentan de manera alterada en los Estados Unidos.

Es decir, que intentan demostrar aquellos aspectos que no fácilmente son comprensibles para el espectador común y corriente de una realidad que les incumbe, entonces entre esto y lo que pueda ser un documentalista creativo, es que pueda hacer un documental hasta de sus propias vacaciones y esto no quiere decir que sea tonto, estoy diciendo que puede ser su preocupación de alusión poética, esto es que las definiciones pueden ser muy diversas, entonces creyendo que lo que determina la realización de un documental, no es posible contestar concretamente.

Yo creo que tratando de ser rigurosos el documental de creación ya no es documental, a mí me parece que ya forma parte de esta amplísima gama de experimentos híbridos que juntan distintos géneros lo cual no lo hace ni mejor o peor, no estoy diciendo que sea malo, estoy diciendo que en rigor ya no me parece documental porque ya no se interesa en respetar los sucesos que tienen lugar en la realidad, porque los personajes protagonizan en la pantalla el papel que protagonizan en la historia, en la vida real, entonces yo descartaría un poco esta vertiente, esto no es absoluto, aclarando que alguien puede decir lo contrario.

Entonces yo pienso que el documental en términos muy generales es una representación de un hecho real que es puesto ante el espectador con mayor o menor respeto histórico, de cómo se desarrolla este hecho es decir el documentalista es una especie de intermediario entre un hecho o una fuente de conocimiento y el espectador.

Yo por ejemplo puedo estar interesado en describir un hecho tal como ver la teoría de Kepler, de la serie documental de Carl Sagan, entonces yo me pongo al servicio de la explicación de estos sucesos, para que la gente esté enterada y además para pensar, tener conocimiento y cultura.

Entonces que hace posible un documental, que haya un hecho, o que es lo que propicia un evento para que un documentalista lo considere de interés público, es esto lo que hace un documental, demostrar eventos o situaciones para estar enterado.

El público no necesariamente debe tener interés en general, o de toda la humanidad, puede ser sólo de una franja de espectadores más o menos numerosa y asumir esa tarea, yo voy a hacer del conocimiento de la gente este hecho, es a final de cuentas conocimiento político, de materia social, de materia política, de materia histórica o de materia científica.

Entonces que es lo que lo hace viable, pues las posibilidades materiales y profesionales de hacerlo, si yo tengo la capacidad para hacerlo, si yo tengo los conocimientos, la información necesaria y si tengo los recursos mas o menos suficientes para llevar a cabo esta meta.

## 2. Dificultades que se advierten en su realización.

R. Bueno, yo creo que la principal dificultad que uno tiene al realizar un documental es como acudiendo a este dicho de que para hacer guisado de liebre, se necesita tener liebre, entonces por decir un ejemplo, si yo quiero contarte sobre el asesinato de Luis Donaldo Colosio y no tengo información, tengo pocas imágenes, no tengo dinero, no tengo los contactos, no tengo el modo de investigar, no tengo fotografías, pues no voy a poder hacerlo, hay que reunir el material necesario para hacer un documental. Y cuando sabemos que ya tenemos esa materia prima pues es muy difícil explicarlo en términos generales, pero vas ponderando, y piensas que ya estas reuniendo los materiales como para contar una historia interesante como la que quieres mostrar. A mí me parece que esta es una consideración fundamental y en esto tiene que ver la elección del tema y también tiene mucho que ver la investigación que se haga, y estos son algunos de los aspectos principales que un documentalista debe saber. Te pongo un ejemplo hace unos años un estudiante del CUEC que se ha convertido en un documentalista muy bueno, en un taller que yo tenía me dijo que quería hacer un documental de Alfredo Ruíz Galeana, que fue un asaltante que se hizo famoso en los años 60 si no me equivoco. Y bueno, yo respete su idea pero advirtiéndole que lo que quería hacer era algo muy difícil por muchas cosas, yo no podía imaginarme de donde sacaría imágenes de este ladrón, ya que los únicos que seguramente tenían imágenes son las televisoras, pero es muy difícil conseguirlas de esos medios.,

Esta inviabilidad del proyecto meses después se convirtió en una agradable sorpresa porque este muchacho consiguió hacer el documental y localizó el material de imágenes que tienen un valor documental extraordinario y sí logró hacer su documental de Alfredo Ruíz Galeana.

Y volviendo a la analogía de la que te hable hace un momento sobre la liebre, el sí la encontró, no sé donde pero sí logró hacerlo. Y esto es parte del documentalista así que yo creo que es una cuestión fundamental, ahora con las nuevas tecnologías que hacen mucho más viable hacer animaciones y gráficos, pues se crea una posibilidad de reconstruir ciertas nociones, de llevar ciertas explicaciones visuales que podrían explicar procesos complejos, como procesos científicos, sociales y muchos otros.

Sin embargo esto no me parece que sea suficiente para suplir en un momento dado la falta de imagen, sobre todo en un tema determinado.

Me refiero a una imagen que registre con su propia cámara, además de utilizar imagen de archivo, imagen de stock que es una práctica muy usual en los documentalistas. Y si mi tema es sobre Luis Donaldo Colosio, para mi sería de gran utilidad tener toda la imagen filmada, y hacer muchas imágenes haciendo entrevistas, usando fotos de la vida de Colosio, usando textos, en fin tratando de reconstruir combinando lo que yo filmara con este material de archivo, así es como podría hacer un buen documental.



Entonces depende mucho de que exista la materia prima necesaria para desarrollar un tema. Además de tener los recursos para realizarlo, yo creo que el documental es una forma de hacer cine, que puede omitir mucho más que el cine de ficción, grandes ahorros, de acuerdo a como se desarrolle el trabajo. Y otra cosa aunque parezca un poco pedante, hay que saber hacer un documental y esto no quiere decir que el que no sabe se tenga que resignar, lo que quiere decir es que el que quiera hacer un documental tiene que aprender de verdad, ya que parece que hay una especie de moda que hace que unas personas por el hecho de tener una cámara creen que es algo fácil.

Tiene que reconocer que va a empezar a aprender y si van a entrar en temas y en proyectos más ambiciosos, pues tienen que ser mas humildes y ser mas trabajadores, ya que de pronto pueden pedir ayuda, o también hace falta dinero, o hace falta conocimiento, o un buen tema, o una buena investigación, todo eso puede depender en la realización de un buen documental.

### 3. Papel de las escuelas e instituciones.

R. Bueno si te refieres a las instituciones públicas como IMCINE, o CONACULTA, en primera pienso que la burocracia no sirve para hacer cine, últimamente han metido dinero al documental y han empezado a abrir programas de apoyo a proyectos documentalistas, y yo no tengo una muy buena opinión de estos proyectos que se hacen. Se conforman festivales y yo no creo que se tengan que celebrar algunos proyectos, y bueno algunos sí merecían ser apoyados y lo hicieron.

México es un país con una larguísima historia de imágenes culturales, a veces están relacionadas con otras prácticas mas que las culturales de modo que no me gusta que se metan ni me gusta como se están metiendo en términos generales el gobierno, por otra parte fomenta e incluso hace convenios con festivales, y yo soy muy escéptico del papel de estos eventos.

Creo que se esta volviendo a modificar el panorama temático del documental mexicano en función de agradarle a ciertos jurados, y lo que es peor hasta ciertos patrocinadores, es una de mis críticas principales, entonces las instituciones como CONACULTA pasaron de considerar al documental un perfecto extraño en el mundo del cine que a nadie interesaba fomentarlo, y yo no se si ha sido de buena fe pero yo desconfiaría de esta súbita pasión por el documental.

En cuanto a las escuelas me parece que ahí si es muy distinto lo que hay que decir sobre los documentalistas, yo creo que las escuelas han jugado un papel muy importante en la formación de profesionales del documental, yo creo que en el CUEC se gesta una importante corriente de documentalistas que desarrollan temas enfocados a lo social y en lo político, esto desde los setentas y en los ochentas, me parece que es una de las vertientes y una de las raíces más rigurosas del documental mexicano, y aunque después hubo una tendencia a minimizar esta tendencia a fomentar que menos estudiantes se interesaran en trabajar en documentales de estas características, sí se puede decir que ha aportado. Primero fue una de las épocas en las que fue más ignorado, de los años en que estuvo marginado, y segundo de ahí están surgiendo algunos jóvenes y yo creo nos permite ser aún optimistas en el futuro inmediato a corto o mediano plazo, yo creo que de ahí pueden salir buenos documentalistas, algunos en otras áreas del documental pero sí considero que será muy interesante. Por otra parte, se están interesando en profundizar en cuanto a la labor del documental, habitualmente están pensando ya en la posibilidad de abrir un posgrado, un programa de ópera prima documental y también se ha dedicado tiempo a fomentar publicaciones dentro de la escuela, ésto en el CUEC.

En lo que toca al CCC tengo la impresión que durante algún tiempo dedicó más importancia al cine documental y han salido buenos trabajos de ahí, y lo más importante es que están saliendo documentalistas.

Yo creo que nos permiten ser optimistas en el futuro inmediato, realizadores de calidad es un aporte importante al terreno de esta materia. No sé si de las escuelas de cine salgan muchos documentalistas, sería raro pero muy bueno que así fuera, antes era mucho más extraño, por decirte uno o dos cada diez años en tiempos pasados, ahora que cada dos años salga gente interesada en realizar documentales, hace la diferencia y creo que las escuelas han participado de manera importante para encausar a esto, lo que no quiere decir que sea posible mejorar, yo creo que hay mucho que hacer todavía, creo que las escuelas tienen mucho por hacer.

El CUEC persiste en una inercia que se va rompiendo poco a poco de algunos directores con los que se cuenta para la realización de documentales. Con la idea o la consigna de convertir al cine documental en una especie de gimnasia para los alumnos, los cineastas de ficción en este caso, digamos que la idea era buena desde el punto de vista formativo para el cineasta, entonces esto da sin embargo que las condiciones mejoren desde el punto académico y así tiene mas importancia el cine documental.

#### 4. Función del Estado.

R. Yo me referiría a una parte de la función del Estado, y es el de las instituciones dedicadas al rescate de la cultura y la promoción como CONACULTA y específicamente a la que se encarga de esto que es IMCINE , para mí una función que debería tener el Estado, es una fundamental, la de contribuir a crear espacios de difusión dignos y suficientes para el documental y la que me parece obvia es que se reformara la legislación que se tiene en manos de estos exhibidores que tenemos que nos tienen en condiciones de gran desventaja y de gran preferencia por los productos norteamericanos de ficción que conocemos.

Porque ese es un problema, y si no es posible modificar eso entonces facilitar las condiciones para que los cineastas en cuanto a la apertura de salas, sean adecuadas, no necesitamos la alfombra roja o la parafernalia que se usa en el cine de ficción, pero sí sería importante el uso de salas adecuadas, sencillas, y de manera muy importante la televisión, una reforma a la ley de radio y televisión que obligara a las grandes cadenas que por cierto ni se dan abasto como la de Televisa para llenar la programación con cuatro canales, y que uno de ellos sea puro cascajo y que solamente se dedica a reciclar. Y creo que también se podrían abrir espacios incluso independientes, otra sería que buscaran patrocinio, buscaran formas de apoyo para sus trabajos, que no pasaran por la censura.

Es absurdo que en un país como este la producción de documental que no es generada a partir de las propias televisoras sea descalificada, a pesar de que ellos mismos reconocen la importancia de esos trabajos, en el caso nuestro el periodista Joaquín López Dóriga habló en el año 2000, tres o cuatro días en octubre en ese año, de nuestra investigación, abriendo su noticiero con los hallazgos que nosotros hicimos de los hechos de Tlatelolco, y esta es una prueba de que nuestro trabajo si puede interesar a empresas tan poderosas como Televisa, yo no tengo la menor duda, es una prueba más que clara.

Posteriormente la periodista Denisse Maerker intentó llevar un programa especial del documental llamado *Halcones* que nosotros hicimos. Trabajó también en el documental de *ladrones viejos* que por cierto tenía una idea muy pobre del documental, y creo que no era el trabajo tal como lo había concebido su realizador, el caso es que obviamente sí hay interés.

Estos trabajos son de interés público, y creo que hay muchos mas trabajos de interés para el espectador mexicano, pero las políticas de exhibición y de comercialización de estas empresas mantienen fuera de la televisión el documental mexicano y en cambio auspician y promueven una producción propia como lo que es producido por la editorial Clío que tuvo algunos trabajos respetables, pero que también tiene algunos documentales que parecen mas como gacetillas en las que sólo se saca dinero en un momento determinado a un “gober precioso” o a un empresario.

Y así entonces tenemos el documental de la panadería “El Globo” o el documental de “Banamex”, esto quiere decir que de un proyecto documentalista nunca se tuvo un gran compromiso, esto es que ahí se han hecho trabajos que derivaron en una fábrica de churros que no valen la pena, y sé de algunos trabajos muy mal hechos, y no me refiero a mi experiencia académica en la que es muy natural encontrar trabajos fallidos, pero he visto trabajos de documental de Clío que son verdaderamente impresentables. Yo creo que son los puntos en los que el Estado podría abordarse sobre el cine documental mexicano.

5. Perspectivas de desarrollo que se vislumbran en este género en el país.

R. Esta una muy buena pregunta, ya que esta tiene dos filos, yo creo que hay un crecimiento que es en cierto sentido paradójico del cine documental, se está produciendo cine documental, se esta produciendo más, se está invirtiendo más dinero en hacer películas documentales, sin embargo esto no quiere decir que mas gente este viendo cine documental, digamos que junto a esta inversión y promoción importante desde el punto de vista cinematográfico se ha dado un fenómeno de que las películas documentales están siendo producidas, y realizadas fundamentalmente en los Festivales y sí hay un efecto de autoconsumo, tenemos el caso de DOCSDF que es un festival que nació en el 2000, en el que han interactuado unas 8000 personas, pues ha sido menor la participación de este evento en años posteriores.

Entonces tenemos un fenómeno muy poco deseable que es un documental apartado del espectador y metido en una especie de reservaciones que son los festivales, si habíamos dicho que el documentalista es el intermediario entre un suceso y el espectador, esto aquí no se cumple, entonces estamos rompiendo el ciclo natural del documental.

Ésto implica que en estos festivales se da mucho la cuestión de confundir si estamos haciendo cine documental para el público espectador o para nuestros colegas. Pues ese no es nuestro fin, nosotros no concentramos nuestra fuerza en esto, así que a pesar de que tenemos una audiencia de mayor o menor cantidad no necesitamos presentarnos en festivales, y es entonces cuando sí se presenta un gran problema para el documentalista que esta realizando un trabajo de autoconsumo que no esta llegando al espectador, al público, al ciudadano, al pueblo, esto puede tener efectos negativos como por ejemplo la distorsión de temas y los enfoques, y si yo estuviera haciendo documentales para que me vieran los cineastas, pues tendría que cambiar lamentablemente para entonces sí interesarle a esa gente y si agregas que estos festivales son patrocinados por estas grandes empresas privadas, también pueden terminar influyendo en tu trabajo y de hecho ya se han presentado trabajos donde se empieza a quedar bien.

Yo no me imagino un buen documental que no explicara con evidencias, con pruebas, que la fortuna mal habida del señor Slim es por tales causas, y que el festival sea auspiciado por la Fundación Telmex.



Esta es una cadena de intereses que se van formando, a mi me parece muy preocupante y me parece que el gremio documentalista está muy descuidado, porque solo ha importado que se vean en los Festivales, ya sea en Morelia, Monterrey o Guanajuato y así se ven los mismos en cada lugar, y hacen sus fiestas y reuniones y yo no sé si se están dando cuenta de que sus documentales no llegan a donde tienen que llegar y que ese es el principal reto, además que experiencias anteriores nos han demostrado que esto es lo que pasa, pues no es una locura pensar que hay gente que se interesa en ver ciertos documentales con temas más o menos difíciles y obtener información útil para su propio beneficio común. Sí creo que se van a seguir haciendo documentales y que su existencia serán los canales que se tienen como los festivales. El cine no sólo es cuestión de premios, el punto principal de los documentales es que interese a la gente, que contribuya en la manera de ver ese asunto, que sea útil para que las sociedades tengan un mayor conocimiento de su entorno. Yo creo que ese sí sería un premio más que suficiente, en que el espectador te dijera “Sí entendí lo que tú expresaste” porque el agua es un problema, porque se nos está acabando, y hay que cuidarla, y si sólo se trata de ganar premios, aquí tú mismo puedes ver que se han ganado premios, tú puedes ver los trofeos pero ese no es el punto principal para mí, y parafraseando a Monsivaís: “El aplauso es el alimento del artista”, bueno para mí no es el caso, ya que lo verdaderamente importante para mí es que la gente entienda un documental en el que expones una problemática, que causó una motivación, y que aparte de todo no hay otro objetivo a que llegue al público.

## **4.2 ÓSCAR MENÉNDEZ.**

Oscar Menéndez es reconocido por su larga trayectoria en la realización de documentales independientes en México, su participación esta ajena a las industrias, los monopolios, credos o patrocinios, y por ello lograron formar talleres, colectivos y encuentros entre realizadores de cine.

Este fue un movimiento contracultural guiado por el espíritu anti-sistema, una forma de sacudir a las personas de su letargo como ciudadanos inactivos y con desinterés en asuntos sociales y políticos en México que para nuestro tiempo actual es ya una grave forma de vivir.

Una generación de cineastas que persiste a pesar de que los años pasan y que la situación ya es muy difícil, casi crítica y que no cesan en su lucha por contribuir en la realización de documentales que sirvan al espectador y lograr hacer conciencia de que a pesar de los pésimos gobiernos corruptos que han gobernado al país, todavía hay muchos mexicanos que participarán y se comprometerán con el uso del arte para el beneficio social y en este caso el uso del cine documental.

Esta es parte de su trayectoria en el cine documental en México en base a sus datos curriculares que amablemente compartió para este trabajo de investigación.

Estudió en la ENAP-UNAM, San Carlos 1956 becado a la Escuela de cine en Praga, Checoslovaquia, 1958-1961., trabajó en la Fundación del Museo de Antropología en la realización de fotos etnográficas y la película **Kalala** en colaboración con el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla en 1963. Realizador de la película **Historia de un documento por encomienda de la Radio y la Televisión Francesa** (ORTEF) París Francia 1961.

Trabajo como subdirector creativo en el canal trece de televisión, realizando varias series filmadas en 1972 como la serie de siete 7 películas **El camino de China** y otras más. Con el cineasta Manuel Michel fundan el Departamento de cine del Canal 13 en 1973. Jefe de Producción de Cortometraje en los Estudios Churubusco. Realización de 12 películas al lado de Carlos Velo, entre la cuales se encuentra **La Urbe** premiada en Polonia y **En algún lugar en la tierra** premiada en España. Fundador del Archivo Etnográfico del INI, junto con el cineasta Gonzalo Martínez en 1979. Director del Archivo Etnográfico Nacional del INI EN 1982. Obtiene Diploma de Honor de la Filmoteca de la UNAM en 1983. Es ganador del Premio Nacional de Periodismo en Cine y Video por la película **Malcom Lawry** en México (Independiente) en 1989. Trabajó en la realización de series y programas para instituciones educativas como TV UNAM transmitidas vía satélite a países en Asia, Europa y América, por ejemplo **México Bárbaro** basada en la famosa novela de John Kenneth Turner, cuyo conductor fue el Dr. Enrique Semo. Fue nominado al Ariel por **Hablan los Tarahumaras** y **Tiempos de Guerra** siendo la primera premiada en Rusia en el Festival de Tashkent.

En Alemania, Francia, España, Perú, Polonia, Rusia, Suiza y México distinciones por trabajos en cine y video.

1. ¿Cuál es su opinión sobre el cine documental contemporáneo en las realizaciones de estudiantes y el esfuerzo por lograr un trabajo de calidad?

R. Actualmente el cine documental tiene un gran auge, sobre todo en los jóvenes y hay una preocupación constante por superar una serie de eventos muy cercanos a la realidad de ellos mismos en la actualidad.

En lo que respecta a la calidad es muy fluctuante, o sea no hay una calidad constante, las realizaciones no son homogéneas, pero bueno, de hecho no deben ser así porque hay diferentes preocupaciones en los jóvenes que realizan cine documental, lo que si es constante es desatender las causas que se generan en la problemática que presentan, ésto es que no hay investigación por parte de una gran mayoría de realizadores, no hay esa preocupación por investigar, el problema puede ser muy llamativo pero a todo esto no investigan a profundidad las causas del problema.

Y pues hay que saber porque pasan los hechos, a pesar de que puede ser muy llamativo el tema, no está investigado, esa es una generalidad en los jóvenes realizadores.

2. ¿Que temáticas se abordan en el cine documental mexicano contemporáneo? Las inquietudes de los jóvenes realizadores.

R. Bueno las temáticas que se abordan son muy cercanas a la realidad que estamos viviendo, en este sentido es interesante que los jóvenes quieran reflejar esa problemática, pero volvemos al problema de que no investigan, entonces no hay esa convicción de querer saber porque surge el evento.

3. ¿El cine documental contemporáneo en México qué beneficios ha obtenido a partir de la creación de festivales en la actualidad?

R. El cine documental mexicano actualmente tiene una tendencia muy marcada sobre todo en los jóvenes de asistir a los festivales, y a mí me parece válido totalmente que asistan, pero lo que pasa es que están buscando la exhibición de los materiales casi como única opción, esto es que si ganan en un Festival de cine documental ya lograron su principal objetivo y esto no es cierto porque los documentales no se exhiben en ninguna otra parte, no existe circulación, solamente tienen el evento llamativo y de que por un solo instante en el festival se proyecta el trabajo premiado y no pasa de ahí, se quedan como se conoce "enlatados". Esa es la cuestión de los Festivales y los documentales, tienen poco efecto, en mi caso personal yo no asisto a festivales, no me interesa el festival, me interesan algunas obras que se presentan en los Festivales.

Porque en estos eventos se da una actitud muy frívola de la parte cinematográfica, pero también tiene una serie de ventajas como que te conoce la gente y convives pero también es un círculo cerrado en el que solamente se comenta al grupo de personas interesadas en el cine documental los asuntos del cine documental, la forma en la que están manejando los trabajos no tiene sentido, porque las películas no se exhiben en ninguna otra parte, mas que en el momento que se premian, dan el premio, una estatua, o una gran cantidad de dinero, no importando eso, y entonces hay pocos realizadores que se ocupan de que circule su material, y los jóvenes tienen la idea de que al ganar en un festival ya están muy bien ubicados y no es cierto.

4. La apertura de Festivales y medios de comunicación masiva en México para difundir el trabajo de los documentalistas es buena o mala, ¿necesita más difusión?

En la difusión de documentales podemos decir que estamos en cero, se podrían proyectar en televisión pero no se hace, ni los premiados o los no premiados, entonces hay un porcentaje mínimo de realizadores que se preocupa porque su material no circule. Además la carrera de cine es muy larga, no es una cosa de que por un evento nada más, es de toda la vida, tienen que pasar muchos años, y una obra se puede concebir muy tarde, ahí se va la vida, como ejemplo muy presente es el documentalista Julio Pliego<sup>25</sup> que hasta ahora que fallece se esta reconociendo su obra, aunque tuvo premios muy importantes, recibió el Ariel de oro por su trabajo en la historia documental, pero curiosamente sus documentales no se presentaron en ninguna parte, hasta ahora comienza a verse algo por los medios como es el canal universitario.

Pero es algo muy negativo para la obra de un autor tan importante como Julio Pliego, que tenía una preocupación de carácter estético, ideológico, político y que su obra no se reconoce mas que en pequeños círculos, nos preocupamos de que la obra de este cineasta

que trabajó mas de cincuenta años haciendo documentales, apenas ahora se sabe que existe.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la participación de instituciones privadas o de gobierno en la difusión de documentales en México?

R. La opinión que tengo sobre la participación de estas instituciones para la exhibición de documentales es muy

<sup>25</sup> Julio Pliego fue documentalista de los movimientos populares a partir de 1950, el cineasta mexicano nació el 22 de enero de 1928 y fue egresado de la Academia de San Carlos. Fue Presidente de la Asociación de Documentalistas de México A.C. Trabajó de 1951 a 1963 en la dirección de un departamento de programas filmados en “Telesistema Mexicano”, Dirección Técnica de Programas de Televisión sobre Cine y Teatro en La Universidad Nacional Autónoma de México UNAM. Al lado de Manuel Álvarez Bravo despertó sensibilidad en sus creaciones fílmicas.

negativa, no hay una labor seria y comprometida por difundir este tipo de cine.

Salvo que se buscan espacios para exhibir el material, entonces yo que tengo experiencia de que estoy siempre encima de la exhibición de materiales, no solamente de los míos, sino también el de mis compañeros, este es el punto negativo, sí es muy lamentable en cuanto a la difusión de nuestros trabajos, y que a comparación de otros países estamos en cero. En Francia existe toda una cadena para exhibir documentales, en España también pero no en México.



## 6. Definición de cine documental.

R. El cine documental viene a representar el testimonio de un sin número de historias, su presencia en la vida nacional, en todos los ámbitos, en el político, el social, el histórico, el ideológico, el económico, abarca toda la historia que esta sucediendo en un país, sucesos importantes, aunque algunos no entiendan nada.

## 7. El cine documental en general ¿pasa por la censura, por que?

R. Claro que pasa por la censura, yo lo tengo muy presente, el caso mas reciente es el de “Casino de la Selva”, que cuando quise presentarlo en la cineteca nacional se negó absolutamente la exhibición del documental siendo un trabajo completamente serio, con toda la argumentación y la base técnica bien hecha de una historia verdadera. Y se negó el espacio de exhibición en este lugar porque tocaba los intereses de CONACULTA directamente.

Ya que Sari Bermúdez estaba apoyando el monopolio en el que se trata la historia de este documental y que se llama COSTCO, y esta compañía dio dinero a esta institución mexicana para apoyar su proyecto de construir en un recinto histórico de Cuernavaca un centro comercial, en este caso cuando protestamos nosotros, evidentemente las estancias oficiales apoyaron a esta empresa para la censura y que eso se concretara.

Y pues en muchas obras en lo personal he tenido que pasar por la censura, pero es algo que debes saber cuando la represión se va a dar en un cine documental, ya que esto no es un cine para agradar a los que destruyen la cultura. Es para llamar la atención de ciertos hechos que están pasando en nuestro país y de los que no estamos de acuerdo en que sucedan estas masacres con la cultura mexicana como es el caso de El Casino de la Selva, y bueno este sería uno de los casos que yo conozco, sin embargo es necesario que el documental persista en su propósito principal, el de exponer un hecho.

### **4.3 CRISTIAN CALÓNICO.**

El director de la organización “Contra el silencio todas las voces” Cristián Calónico Lucio se encarga de temas de interés social, político, ambiental y de muchos otros que deben ser atendidos, para que la población tenga la oportunidad de saber que existen vías por las cuales la información servirá de gran ayuda, en cuanto a los acontecimientos y la relación que existe entre el ciudadano común y su entorno.

Esta organización está formada por sociólogos, comunicólogos y cineastas y lleva a cabo sus objetivos desde el año 2000 en un encuentro bienal que está constituido por un certamen dividido en categorías sociales.

En este rubro se cuentan la reflexión sobre la cultura que se asocia al desarrollo de la tecnología y la velocidad en la que se desenvuelve la comunicación actualmente.

La referencia a los procesos socio-culturales ahora es indispensable situarlos dentro del fenómeno de la globalización y las diferencias que se marcan entre los sistemas económicos y sociales que existen en el mundo, esto da como consecuencia que los realizadores de documentales estén trabajando sus temas en cuestiones de interés social, político y económico, además de que el arte siempre ha encontrado la forma de exponer estos temas a condiciones en las que el espectador siempre tenga la oportunidad de pensar y posteriormente de decidir cómo participar en cuestiones de esta índole.

Esta es parte de su trayectoria en el cine documental en México en base a sus datos curriculares.

Nació en la Ciudad de México en donde realizó, estudios de Sociología en la Universidad Nacional. Así como Maestría. Egresado del Centro de Estudios Cinematográficos donde terminó la carrera en 1986. De 1983 a 1985 se desarrollo como director, fotógrafo, guionista y editor en diversos cortometrajes. Participó como fotógrafo y sonidista en 21 programas de televisión producidos por la Dirección General de TV UNAM dentro de la serie "Prisma Universitario". Para 1988 y 1990 funge como realizador, guionista, productor y editor de la serie de 15 programas para televisión de Cultura de Nuestro Tiempo coproducida por el Departamento del Distrito Federal y la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha realizado diversos documentales en forma independiente entre los que destacan ***El Plebiscito: Una Experiencia Democrática. Chiapas: Historia Inconclusa. Marcos: Historia y Palabra. Chiapas: La Historia Continúa. Chiapas: Historia y Dignidad y El Cauce de la Memoria.*** Es fundador y director general de la productora de video Producciones Marca diablo, empresa que da servicios de equipo de grabación, edición y postproducción. Así mismo ha realizado diversos documentales y promocionales para instituciones gubernamentales, educativas y privadas. Es Coordinador general de las cinco ediciones del Encuentro hispanoamericano de Video Documental independiente: Contra el Silencio Todas las Voces, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008. Es presidente de la Asociación Civil Voces Contra el Silencio, Video independiente, A.C.

1. ¿Cuál es su opinión sobre el cine documental contemporáneo en las realizaciones de estudiantes y el esfuerzo por lograr un trabajo de calidad?

R. Yo creo que las realizaciones de estudiantes varían en cada escuela, y donde principalmente se llevan a cabo este tipo de trabajos ponen interés y cuentan con el equipo mas o menos adecuado para realizar trabajos de calidad que se acercan a lo profesional, cuando menos en las cámaras y en los instrumentos de edición que utilizan y hay escuelas que no le dan interés a estos asuntos, y otras que se enfocan de plano al periodismo, y entonces los trabajos se vuelven mas caseros en sus ejercicios y realmente en el currículum no se le da un peso específico a la cuestión del documental, y pues hay una mayor atención al cine de ficción, o por otro tipo de géneros, de hecho en el festival que nosotros vamos a hacer en abril, hay una mesa que va a tratar precisamente este tema, sobre que importancia debería tener la enseñanza del documental en las escuelas de comunicación y se presentará un profesor de San Luís Potosí, otro de Morelos, una profesora de la IBERO, y otra más de la UAM, para tener diferentes puntos de vista a este respecto. Entonces yo creo que es desigual, que corresponde un poco al nivel de las escuelas, a la cantidad de recursos, y al interés de las mismas.

Por ejemplo, yo te puedo hablar de algunas experiencias que he tenido, yo estoy involucrado en la UAM Xochimilco y ahí sí se da atención a la producción de medios, contamos con equipo de primera, y sé que escuelas como el TEC de Monterrey y la IBERO tienen un interés considerable a la producción de medios.

Por ejemplo en la UNAM no tienen los suficientes equipamientos, en la Facultad de Ciencias Políticas, no tienen los equipos para producir, como ejemplo ya es obsoleto con lo que trabajan, en cuanto a los aparatos ya son muy viejos, entonces también depende de la perspectiva de cada carrera y en teoría depende a donde se meten sus ingresos como escuela y sobre sus prioridades, y los estudiantes aunque no necesitan una gran cantidad de recursos para llevar a cabo sus trabajos, siempre la calidad de los mismos va en relación a el equipo de trabajo que ellos utilizan y esto varía en cuanto a la producción de estudiantes, y en este festival nos hemos dado cuenta de esto, que hay una gran desigualdad entre las producciones de primera vez y las que tienen una labor profesional como documental entonces tenemos que reflexionar sobre este punto, para que no exista una gran desigualdad a la hora de evaluar los productos.

2. ¿Qué temáticas se abordan en el cine documental mexicano contemporáneo? las inquietudes de los realizadores.

R. Considero que se abordan todo tipo de temáticas, y en este festival que convocamos nos damos cuenta de que hay una gran producción en este país, por decirte un dato, nosotros normalmente de los documentales que recibimos cada dos años que se lleva acabo este festival, la mitad es de México y la otra mitad es de 20 países más o menos de Hispanoamérica, entonces esa mitad de México es de alguna forma representativa, siempre he dicho que no todos los documentales se suscriben con nosotros.

Pero cuando menos sí se inscriben aquí la mayoría de los que trabajan las temáticas que nosotros convocamos, que son problemáticas sociales, y en documentales que trabajan una temática social hay una gran producción, yo puedo comentarte que recibimos entre 250 mas o menos cada año y suponiendo que sólo sea el 25 por ciento de lo que se produce en México, quiere decir que hay alrededor de 500 documentales al año producidos en México con las temáticas que nosotros convocamos.

Se tiene por ejemplo el video antropológico al cual no convocamos, el video científico que tampoco convocamos, el documental histórico y así podría mencionarte algunos más.

Pero en la temática social en una hipótesis sobre lo que nosotros trabajamos, tendríamos una cuenta del 25 por ciento, pero tampoco quiero ser presuntuoso y decirte que casi todo llega con nosotros, ahora de lo que sí estoy seguro, es que de México quienes sí reciben mas documentales somos nosotros.

Entonces de lo que te comento es que en cuanto a la temática social sí existe una gran producción, así como trabajos documentales de derechos humanos, organización ciudadana, indígenas, mujeres, migración, medio ambiente, problemas sociales a los cuales se enfrenta la gente, entonces de esto sí hay una gran producción.

Pero realmente en México no hay muchos festivales que traten temas de este tipo, pues sí se tratan otros temas en otros festivales y como ahora parece que se esta manifestando una situación de fiebre de festivales, últimamente se puede dar a entender que se abordan todos los temas pero no es así.

Y en el caso nuestro la convocatoria tiene un perfil social y así nació y eso no vamos a modificarlo, pero sí deberían surgir otro tipo de festivales que sí capten este tipo de documental y que se trabaje en estas producciones.



3. El cine documental contemporáneo en México ¿Qué beneficios ha obtenido a partir de la creación de festivales?

R. Yo creo que hay dos tipos de festivales, el festival que es la gran fiesta, es el gran festejo, que tiene muchos recursos, hay mucha vida social y se dan premios y se proyectan a un mercado internacional esas películas.

Yo creo que todo está concatenado, esos serían los festivales que tienen muchos recursos, y en México tenemos el de Morelia, el de Guadalajara, el de Guanajuato, el de FICCO, y creo que tiene un beneficio para el cine nacional, y más ahora que casi todos han abierto una sección para el cine documental, antes al trabajo documental no se le daba tanta importancia como a la ficción que se da en todos los festivales, pero le dan una proyección, un sentido, y hacia un mercado o público con una tendencia definida de todos estos festivales y por eso mismo tiene tantos anunciantes de marcas importantes que les interesa patrocinarlos porque tienen una proyección que va mas lejos que un público restringido que quizás ni siquiera los consume, y hay otro tipo de festivales como el nuestro que su trabajo se orienta a otros temas.

Nosotros exhibimos tanto los documentales seleccionados y también los no seleccionados, entonces si tenemos 450 documentales exhibimos todos, esto es que también los que están fuera de concurso.

Nosotros creemos que lo más importante es la difusión de estos materiales que pocas veces pueden tener la oportunidad de difundirse y de exhibirse, de esta manera funcionamos como una videoteca pública en donde tenemos las puertas abiertas para que cualquier persona, organización o festival se muestre, o lo que sea concerniente al documental social se presente y nos pida de manera gratuita los documentales.

Buscamos también tener difusión en la televisión, tenemos ahora una oportunidad en TV UNAM, otra fue de julio a diciembre en la dirección general de televisión educativa, en específico en Aprende TV, y bueno, nosotros estamos buscando salidas hacia este tipo de trabajos y me parece que esa es la importante labor que hacemos.

Y he considerado que podríamos dejar de ser un festival y convertirnos en un difusor de documentales de contenido social ya que la gente viene y deposita aquí su documental, y bueno, el festival nos ha servido para captar la gran cantidad de documentales que tenemos, y todos los tenemos para servicios educativos y culturales, entonces puedes darte cuenta que nuestro trabajo se orienta en esta dirección.

#### 4. Definición de cine documental.

R. Pues yo creo que hay muchas definiciones, yo pienso que el cine documental como su nombre lo indica, es algo que documenta una realidad pero con el punto de vista de un autor que se basa en la propia manera de ver el mundo, y se basa en una investigación que haya hecho sobre este tema, entonces el primer requisito es hacer una investigación profunda, para que yo pueda considerarlo un documental y no se confunda con un reportaje, segundo requisito es que se base en la realidad y que lo que grabe sea la realidad y tercer requisito es que lo haga bajo el punto de vista de autor, ya no existe el documental objetivo y más cuando se trata de personas y de retratar cuestiones sociales en el caso de un documental de la naturaleza quizás si sea diferente ya que puede elegirse el propio punto de vista del autor, para elegir el encuadre, el emplazamiento de la cámara, elige como abordará la temática y demás puntos, considero básicamente los requisitos anteriores los que pueden definir el documental.

#### 5. El cine documental, en general pasa por la censura, ¿Por qué?

R. Creo que ya no existe esa idea de que nos enlataban las películas durante 25 años, en una oficina oscura, casi como un calabozo de películas situado en gobernación, yo creo que eso ya no existe, esa idea de censura clásica que teníamos hasta hace poco ya no existe, simplemente existe de otra manera más sutil, pero desde mi punto de vista mucho mas dura, que no es tener ventanas de difusión.

A los canales no les interesa proyectar cierto tipo de documental, pues simplemente no lo compran, no lo exhiben, no les interesa, entonces que no tenga canales de difusión pues ya es un tipo de censura, aunque no sea abierta.

Esto es que no existes en el mercado y no tienes como difundirlo, y si nadie te lo compra no tienes con que seguir produciendo, porque la idea es que los documentalistas pudieran vivir de eso pero no es así, y ese es un tipo de censura.

Y también hay una autocensura en la que tenemos a los propios documentalistas ejerciéndola, en la que son tan pocos los apoyos y es tan poco lo que ofrecen en la infraestructura estatal que por ello los documentalistas se cuidan de los temas que van a abordar para poder tener acceso a los apoyos gubernamentales, así yo lo creo.

#### **4.4 JUAN FRANCISCO URRUSTI**

En esta conversación con el maestro se busca la diferencia de opiniones de las personas que participan directamente en la realización del cine documental en México, esta es parte de su trayectoria.

Estudió en The London International Film School de 1976-1978 en Londres, Reino Unido. Examen final con la película "Withdrawal" de 16 mm con tiempo de 15 minutos.

Estudió en la Escuela Nacional de Antropología e Historia de 1974-1975, de la Ciudad de México. Cursando los tres primeros semestres de la carrera de Antropología social.

En el Instituto de Fotografía Ken Hedritch en 1972-1973 en México, obteniendo el diploma Técnico en fotografía. Y es asesor del área de Consejo de Radio y Televisión en la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal.

En su experiencia profesional ha trabajado en la Producción Ejecutiva, Promoción y Difusión de Cine y Video Cultural en Gobierno. Y trabaja como docente actualmente en diferentes universidades de reconocimiento internacional, además de ser realizador de documentales, teniendo una larga trayectoria dentro del medio del cine documental en diferentes áreas.

1. ¿Cual es su opinión sobre el cine documental contemporáneo en las realizaciones de estudiantes y el esfuerzo por lograr un trabajo de calidad?

R. Yo creo que vivimos un buen momento en cuanto a la producción de documentales de escuelas en México y voy a mencionarte tres ejemplos concretos, el del CCC en donde yo imparto clases, muchos de los profesores de documental que damos clases aquí también trabajamos en el CUEC, te menciono esto porque quizás desde hace cinco o seis años los documentales producidos por estudiantes en el CCC han ganado algunos de los premios mas importantes que se otorgan a los documentales de corto, medio y largometraje en el mundo.

Es decir tenemos documentales como “Trópico de Cáncer” de Eugenio Polgovsky que ha conquistado los premios mas importantes como Ariel de Plata por mejor ópera prima en el 2004 y una nominación al Ariel por mejor largometraje, y esto sigue hasta ahora, los ejemplos mas recientes podrían ser Julene Olaizola que acaba de ganar en Guadalajara con su documental “Intimidaciones de Shakespeare y Victor Hugo”, eso por hablar del CCC, que no tienen la factura de película Amateur o de estudiantes, son películas por todos los estándares posibles muy profesionalmente realizadas y que tienen una gran aceptación fuera de México.

El año pasado, en la generación también hubo ejemplos notables como el de una estudiante coreana, y así cada año por lo menos tenemos dos excelentes documentales, del 2007 te podría mencionar de Pavel Aguilar el documental “Quien soy tú”, un largometraje que a pesar de no recibir un premio importante eso no le quita valor, es un gran documental, entonces como nunca el esfuerzo de la escuela ha rendido frutos, y establecer un buen estándar ya lo tenemos, y lo que hace el CCC es reconocido en los principales festivales de cine documental del mundo y no es que compitan contra películas de otros estudiantes, sino contra las grandes producciones documentales de cualquier país y sí ganamos constantemente.

Es la misma situación del CUEC, en los últimos años ha obtenido también premios importantes y me da mucho gusto que Guadalajara sea otro ejemplo de esto.

Boris Goldenbland es un profesor ruso que hace tiempo estuvo en México y estableció en la Universidad de Guadalajara una escuela de cine, de cine documental y yo me percaté de que se han hecho documentales de primer nivel, por lo menos al referirme a estas tres escuelas en México han logrado bastante los últimos años, y casualmente dos son escuelas públicas y bueno esto habla muy bien del CUEC que es de la UNAM, del CCC que pertenece al IMCINE y esta escuela de cine de Boris Goldenbland.

2. Qué temáticas se abordan en el cine documental mexicano contemporáneo, las inquietudes de los realizadores.

R. Bueno el cine documental por definición es un cine crítico que se ocupa principalmente de una vocación social, entonces normalmente la gente que se ocupa de hacer cine de este tipo tiene este principio de que el documental no sea nada más un ejercicio formal sino que sirva a una causa y por fortuna en esta escuela encontramos que los estudiantes sienten la necesidad de abordar algún tema que tiene importancia o relevancia para toda la sociedad, como ya te mencione antes la película “Trópico de cáncer”, trata de la caza furtiva y de los problemas ecológicos, pero sobre todo de las razones por las que una familia de cazadores se dedican esta actividad ilegal, que ponen en peligro algunas especies animales, pero muestra este punto de vista de esta familia, que tienen muy pocas opciones para sobrevivir, y bueno también se abordan temas como la criminalidad, la inseguridad o el desempleo, o problemas más universales como pueden ser el dolor, un documental reciente de un estudiante pasante de apellido Stignow trata en su documental el tema sobre el dolor cuando es crónico y de la clínica que trata estas dolencias y de cómo aliviarlo porque muchos mexicanos se quejan de este tipo de problemas. Y los estudiantes siempre escogen sus temas para sus trabajos documentales y por parte de la escuela no se impone un tema, y en muchas ocasiones su trabajo tiene que ver con algo que sucedió a ellos personalmente.



Es el caso de Valentina Palma una estudiante de esta escuela que le tocó estar en Atenco cuando llegaron los policías y el ejército disfrazados, la golpearon, la vejaron y la deportaron ilegalmente a esta estudiante chilena, que estaba haciendo un documental, pero a partir de esta experiencia, tuvo que dar un giro totalmente diferente a su trabajo, a partir del cual fue el de incorporar esa historia tan dramática en ese proyecto que estaba realizando que se llama “Austral Híbridez”, otro es el de Pavel Aguilar que es el de “Quién soy tú” que toca un tema muy personal que es sobre el Estado policiaco que resulta una situación universal en que en todos los países se esta convirtiendo un gobierno policiaco y resulta que hay un terrorista buscado por la INTERPOL y el FBI, buscado mundialmente y que se robo la identidad de este alumno y aunque parezca como película de ciencia ficción es una situación que se está dando de lo más común, y al robarse su identidad tiene problemas para poder salir del país, porque tiene que demostrar a todas las autoridades que el no es el terrorista que están buscando por todo el mundo y si no fuera tan trágico el problema se podría ver hasta de forma irónica, y en fin es un buen documental. Y bueno en este proceso de hacer documental se adquiere un viaje de descubrimiento, uno descubre algo sobre un tema que estas desarrollando y en la medida que uno investiga, como pasa con todos estos alumnos, se van adquiriendo conocimientos y están estructurando esta información, así pueden transmitir mejor a la sociedad y por fortuna es en estos temas en los que estoy participando, gano trascendencia y sigo aprendiendo.

3. El cine documental contemporáneo en México qué beneficios ha obtenido a partir de la creación de Festivales.

R. Un Festival es como la presentación nacional o internacional de una serie de productos, en este caso los documentales que tienen muy pocos espacios en donde exhibirse, el papel de los festivales para dar a conocer estos trabajos es fundamental, en México hay buenos festivales de documental, en mi caso me gusta mucho FICCO que es de Paula Astorga que aunque no es cien por ciento dedicado al documental si da una buena difusión a estos trabajos, esta también el festival DOCSDF que se dedica totalmente al documental y además invita a personalidades del medio para poder tener la oportunidad de debatir un tema, y también esta Contra el Silencio Todas las Voces del señor Cristian Calónico que yo he visto como ha crecido desde el principio y lo difícil que ha sido para Cristian levantar el festival y saber que cada edición es mejor, trabajando con el apoyo de la UAM y pues el apoyo de las universidades y del gobierno estatal ha sido fundamental para que tengamos unos festivales como se merece, en el caso de FICCO tiene un apoyo muy importante de parte del gobierno del D.F. igual que DOCSDF y bueno desgraciadamente en la provincia no hay mucho y yo creo que es por los gobiernos estatales que no se preocupan por la educación y la cultura y por ejemplo en el caso de Jalisco cuando hay dinero es utilizado para otros fines y no para hacer una labor de difusión cultural y mucho menos para difundir el documental que siempre por definición presenta un nivel crítico del tratamiento de la realidad y esto no es que convenga a los intereses de las productoras de televisión.

A los anunciantes, el punto de vista de un artista independiente que los haga incomodarse. Y este tipo de manifestaciones de los documentales no son bien vistos en todas partes de la república, únicamente el festival de Morelia sería el caso que también trata el documental pero no más de lo que te mencioné.

4. La apertura de festivales y medios de comunicación masiva en México para difundir el trabajo de los documentalistas es buena o mala, ¿Necesita más difusión?

Sí, desde luego que hay festivales pero no hay difusión y entonces la gente es muy poca la interesada, porque es un género incómodo para el orden establecido, para instituciones, muchas películas toman temas difíciles como derechos humanos, el abismo que hay entre la clase más rica y el resto de los mexicanos, entonces usarlos en los medios de comunicación no es fácil, además es una forma de ir contracorriente y siempre va ser insuficiente lo que los medios de comunicación masiva hagan por el documental que por obvias razones no está a favor de las acciones del gobierno.

Concretamente en la televisión, por lo general lo que transmite es gran desinformación, entonces es muy difícil que los documentales tengan un lugar importante cuando estos medios como TV Azteca o Televisa se encargan de no informar realmente de situaciones importantes en el país.

Entonces sí se necesita más difusión, se necesita más producción y se necesita abrir canales porque no hay distribución para el cine documental, y no se diga del cine de ficción hecho en México.

Y el talón de Aquiles de la cinematografía mexicana que afecta al documental pero también al cine de ficción es la falta de distribución y exhibición, hay más de treinta largometrajes mexicanos de ficción, buenos, malos y regulares y sólo me refiero a ficción. Y algunos documentales que no han tenido exhibición, así ha sido siempre.

Están enlatados porque las distribuidoras y exhibidoras se rigen únicamente por criterios comerciales muy cuestionables y además no le dejan espacio al documental para enfrentarse al mercado, entonces lo que se necesita es abrir esos espacios, yo creo que el gobierno debiera promover como una de sus primordiales tareas el difundir, exhibir y promover el cine mexicano, tanto de ficción como cine documental y para ello debería hacerse de una distribuidora y unas salas de exhibición que puedan tener la oportunidad de exhibir cine mexicano de calidad y además que se haga en todos los estados, pero vivimos un raquitismo cultural muy acentuado, desde el gobierno federal.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la participación de instituciones privadas o de gobierno en la difusión de documentales en México?

R. Pues de verdad quisiera más participación de instituciones privadas y que no condicionen porque muchas veces ese es el problema, en cuanto a la participación del gobierno es ambigua, por ejemplo canal 22 o canal 11 por mencionar medios de televisión y en particular sobre el documental pues padecen de problemas graves.

En cuanto a la difusión del documental mexicano a manera de que tienen muy poco dinero para producir, entonces se han obligado a adquirir producciones extranjeras baratas, pero no se incentiva la producción nacional, las instituciones privadas no son muchas, y las que tenemos no ayudan a producir o a difundir los documentales que se realizan.

Desgraciadamente se tienen muy pocos casos y cada vez menos en cuanto a los apoyos de instituciones, y otro asunto más grave es que condicionan el apoyo que ofrecen a una cierta orientación del documental o a no exhibir ciertos temas y entonces no es de gran ayuda.

Esta sería mi opinión en general en cuanto a la situación actual del cine documental en México.

#### **4.5 YULENE OLAIZOLA.**

Joven egresada del CCC que ha logrado destacar con sus trabajos académicos. Ingresó al Centro de Capacitación Cinematográfica en el año del 2002 en el que ha desarrollado cortometrajes, especializándose en dirección y sonido en 2005 recibió una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes ( FONCA ) para el desarrollo del documental “Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo”, en 2006 participo en LABDOC del festival de cine de Morelia con este mismo documental.

En el año 2007 ganó el apoyo del Jan Vrijman Fund del IDFA para la postproducción de Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo.

Y de ella es fundamental saber su opinión en cuanto a ser participante directa en las realizaciones de cine documental contemporáneo en México y tener un panorama más definido en cuanto a la situación actual de esta labor de los cineastas y el documental siendo una persona que comienza a trabajar en el cine.

1. ¿Cuál es su opinión sobre el cine documental contemporáneo en las realizaciones de estudiantes y el esfuerzo por lograr un trabajo de calidad?

R. Como parte de una formación escolar el documental siempre ha sido muy importante, así que generalmente como estudiante yo he visto que se inclinan más hacia el cine de ficción, parece que es más atractivo pero creo que cuando te enfrentas al documental como parte de tu formación, sí te abre un mundo de posibilidades porque es un tipo de cine más abierto, tienes más libertad en cuanto a la forma y el contenido y te permite explorar diferentes opciones con mayor espacio. En la ficción tienes las metas un poco más claras y con un guión se trata de realizar el trabajo lo más apegado a esto, y el documental te da la opción de experimentar mucho más desde que empieza la realización hasta la edición porque el documental sobre todo termina de formarse a diferencia de la ficción, en la edición, que es como volver a dirigir la película, entonces todo ese proceso creo que se da mucho más para la experimentación, entonces todo eso para un estudiante creo que es muy importante en su formación académica. Y todo esto en particular por mi experiencia en el CCC, curiosamente los ejercicios que mejor se les da a los estudiantes fuera de la escuela y en los festivales terminan siendo ejercicios documentales, no se exactamente por qué razón pero justamente a pesar de que los estudiantes no muestran tanto interés en el documental, los pocos trabajos que sí se hacen con absoluta dedicación han tenido muy buenos resultados siendo documentales.

En el caso del CCC han tenido uno o dos proyectos por generación que se terminan como largometrajes y dan la vuelta en un circuito de festivales, entonces creo que en general en el marco estudiantil esta tomando mas fuerza y además los jóvenes dentro del ámbito académico están intentando desarrollar proyectos de este tipo y sobre todo aunado al hecho de que la tecnología digital permite esto, porque no sería lo mismo realizar un documental en cine siendo estudiante, con pocos recursos e inexperto, que tener la oportunidad de hacerlo en video y tener la facilidad de contar con mas material y recursos, sentirte mas seguro ya que tienes la posibilidad de experimentar y no estar limitado con una cantidad de materiales en específico.

2. ¿Que temáticas se abordan en el cine documental mexicano contemporáneo?, las inquietudes de los realizadores.

R. Las temáticas son muy diversas, y en los últimos años se ha presentado un particular boom sobre los temas fronterizos, inmigración, hay muchísimos documentales sobre eso, no solamente en el cine sino que en todo el arte en general, considero que hay un enfoque muy fuerte en que el documental mexicano tenga una función social y de denuncia, y en mi caso en cuanto a mi formación por el documental mexicano los mejores trabajos que he visto están en un contexto social y político en específico.



He visto pocos documentales mexicanos que presenten otro tipo de historias, quizá como lo que hace Juan Carlos Rulfo con su documental “En el Hoyo” por ejemplo, pero considero que en general se ha dado más el enfoque social y político y con toda razón por la situación que presenta nuestro país, y en ese sentido es posible darte cuenta de la necesidad de hacer justicia y por ese motivo también el documentalista tiene una labor importante de denuncia y de difusión de información para tratar de cambiar las cosas en un país que es desigual estas historias están por todos lados, entonces hay muchas temáticas y creo que últimamente el tema de la inmigración, no únicamente aquí pero al tener como vecina a la frontera de Estados Unidos es un tema que está en boca de todos.

3. El cine documental contemporáneo en México qué beneficios ha obtenido a partir de la creación de Festivales.

R. Considero que los beneficios son que es uno de los pocos circuitos donde se muestran los documentales ya que fuera del marco de un festival de cine, la mayoría de los documentales no se exhiben, entonces su única salida termina siendo los festivales cinematográficos, por consiguiente está jugando un papel muy importante y es a través de los festivales que se dan a conocer, para entonces poder buscar una distribución, yo creo que hacen una labor de difusión y de contacto con los medios, con la prensa y con el mercado del cine y gracias a eso las películas se dan a conocer y sobre todo en el asunto del documental que cuesta más trabajo su presencia en salas comerciales, entonces los Festivales son una plataforma muy importante.

En específico considero que todavía no tienen la fuerza que deberían, o sea los festivales más importantes no son de cine documental en México, todavía no tienen un festival realmente sólido, se están haciendo los intentos pero aún no funciona como tal y por otro lado el público aunque ha crecido todavía no está dispuesto a ver documentales y un ejemplo es la muestra de “Ambulante” que está haciendo una gran labor pero de todas maneras sigue siendo muy poca la gente que va a ver este tipo de cine a pesar de que para la publicidad tenga a un Gael García y un Diego Luna, en el caso del cine de ficción en específico, es poca gente la que ve el cine en México pero creo que está creciendo gracias a los festivales.

4. La apertura de festivales y medios de comunicación masiva en México para difundir el trabajo de los documentalistas, es buena o mala, ¿Necesita más difusión?

Definitivamente sí necesita de más difusión, creo que ha mejorado en los últimos años, la forma de ver el documental tanto de los medios como del público, ha crecido el interés por ver el documental, la producción también y por supuesto sigue faltando mucho por hacer.

Sobre todo los medios y en particular la televisión y los medios impresos cuando tratan de cubrir notas sobre cine ya sea de documental o de ficción se quedan en el nivel de cubrir una nota y no van más lejos.

Yo la experiencia que he tenido es que me hacen una entrevista que otros veinte medios copian exactamente igual, sin darse cuenta de que hay errores como que el nombre esta mal escrito o de que la película que hiciste no tiene el nombre correcto, lo que muestra en general es que hay un descuido muy serio en este sentido y que parece ser que viene siendo como terminar con un requisito y no tener el interés de hacer las cosas bien, y en particular en el caso de los documentales pienso que no los toman muy en cuenta y piensan que son menos atractivas, creo que el problema de los medios de comunicación a la hora de enfocarse en el cine es que si no hay grandes estrellas y el glamour conocido no interesa. Los festivales tienen ese problema en el que si no hacen un festival grande y glamoroso los medios no se acercan, como la televisión por ejemplo, tienes que tener algún tipo de señuelo para atraerlos y lamentablemente ese señuelo no son las películas y el interés por verlas, sino que se presente alguna estrella o algo que llame la atención.

5. ¿Qué opinión tiene sobre la participación de instituciones privadas o de gobierno en la difusión de documentales en México?

R. Bueno, en el caso de las instituciones privadas conozco algunas que apoyan a la difusión de documentales, un ejemplo podría ser CANANA que es una compañía productora y distribuidora privada e independiente y darte otros ejemplos pero creo que son esfuerzos aislados de un grupo de personas que tienen interés en desarrollar el cine aquí en México.

Y por otra parte a diferencia de otros países las empresas como la televisión tienen un compromiso muy importante con el cine, en nuestro país es absolutamente nulo, excepto en canales culturales que tienen un interés sobre todo en la difusión, y por darte un ejemplo, en Europa tienen una obligación de contribuir financieramente con la producción cinematográfica, y en nuestro país no se hace, y sólo se tiene el apoyo de empresas grandes que sólo apoyan proyectos grandes que no tienen en particular una temática hacia la problemática social mexicana, sino que presentan un estilo muy parecido al de Hollywood pero a diferencia de que es hecho en México y que tienen un enfoque completamente comercial y otro tipo de cine independiente no tiene apoyo financiero. Y sobre el apoyo de las instituciones de gobierno, creo que el IMCINE y CONACULTA han hecho un esfuerzo por mejorar en su apoyo, pero seguimos teniendo el mismo problema, en el caso de la difusión, a pesar de que esta mejorando, todavía se tiene que lidiar con que una vez que te apoyan para hacer tu película tienes los mismos problemas de distribución y eso no ha cambiado del todo.

Sobre una pequeña apertura a la difusión por parte de los festivales, sean organizados por instituciones privadas o de gobierno considero que esto no ha sido realmente una iniciativa de gobierno sino de un pequeño grupo de personas que está luchando por ello, yo creo que los presidentes del país no tienen un interés por la cultura y no han demostrado lo contrario y creo que tratan de limitarlo aún más.

Para cerrar esta investigación es necesario señalar que el cine documental se conoce mejor si es posible saber que tan importante es para sus realizadores, como es posible que persista en su uso, y además el entender su evolución, sus cambios en aplicaciones teóricas y tecnológicas es lo que dio la oportunidad de que exista aún. A pesar de tantas temporadas de altas y bajas en su producción, permanece como una de las mejores herramientas para compartir el conocimiento en áreas sociales, científicas y políticas.

## **CONCLUSIONES.**

La presente investigación se propuso profundizar en el tema del cine documental contemporáneo en México, a partir de su origen como instrumento científico, la llegada del cinematógrafo a nuestro país y su evolución dentro de ámbitos culturales, científicos, políticos y sociales.

Con los hermanos Lumière el cinematógrafo demuestra su capacidad de registro de la realidad y también determina a uno de sus géneros básicos como el documental.

Al generar y difundir ciencia y conocimiento su desarrollo lo lleva a estas utilidades que para principios del siglo pasado muestran el testimonio del acontecer histórico, en un sistema de comunicación, información y difusión. Su materia prima son los hechos reales, los acontecimientos más importantes como la Revolución Mexicana, la expropiación petrolera, los descubrimientos antropológicos, las costumbres y tradiciones de los pueblos ancestrales de nuestro país, la actividad humana se convierte en el asunto más importante que filmar, conservar y exponer para cumplir con la función vital.

Es necesario estudiar los hechos, su desarrollo histórico, conocer y entender el contexto en el que viven y el cine documental es el instrumento fortuito para esta misión.

La vida del cine documental contemporáneo en México no ha sido fácil, es una actividad que constantemente se enfrenta a candados, barreras y limitaciones de todo tipo, sin embargo continua siendo la opción para dirigirse a un público necesitado de información objetiva, a través de la imagen y la narración encuentra los filtros para dar cabida a el conocimiento.

El cine documental es una creación que desemboca en diferentes posibilidades estéticas y narrativas, requiere de gran dedicación y de tiempo e inclusive de dinero a invertir.

Ha sido utilizado como un instrumento de comunicación y también como arma de dos filos, una es la del manejo de hechos y acontecimientos reales con una intención de favorecer personajes o de también desprestigiarlos, existe la posibilidad de usar este medio a favor o en contra de movimientos sociales, políticos e inclusive de asociación, así el documental tiene gran importancia, a pesar de su falta de valoración y apreciación de parte la sociedad en general.

A estas funciones hay que agregar las de educación y propaganda, el documental se desarrolla bajo lineamientos sobre movimientos sociales que en sus inicios sitúan a personajes reconocidos por la historia de México como es el caso de Salvador Toscano, Los hermanos Alva, y muchos otros que en su época aportaron con sus imágenes a la historia del país.

La investigación hace referencia cronológica de los periodos más importantes para el documental en México, así mismo su evolución desde el ámbito conceptual en materias académicas y de investigación científica y social, el cambio en la manufactura de estos instrumentos y la entrada de la tecnología.

El recorrido histórico sobre la evolución del cine documental en México da cuenta del registro de sus filmaciones, de la censura aplicada, los conceptos y temáticas, para entender cómo siendo un medio de expresión y de difusión desarrollo un lenguaje fílmico propio y su permanencia vigente hasta la actualidad.

La producción documental siempre ha sido menor que la de ficción, pero a pesar de eso, lo que mantiene con vida al documental es la misión primordial de mostrar hechos reales y congruentes, a pesar de que fuerzas políticas y de medios se encarguen de restringirlo.

Por parte de realizadores y de todo tipo de interesados en los temas del cine documental se tiene opiniones muy parecidas sobre la situación del documental, la influencia del los medios de comunicación así como la del gobierno.



En este contexto con la entrada del nuevo siglo el cine documental se enfrenta a viejos y nuevos retos, algunos se reconocen por ser vigentes desde el siglo pasado, ya que este género se sigue utilizando como medio de propaganda y también de información, el documental ha sido para el gobierno un instrumento controlado, vigilado y limitado, ya que podría parecer uno de sus enemigos, dependiendo las circunstancias.

Así también para los medios de comunicación masiva como la televisión por ser el más semejante a su propia naturaleza como instrumento audio visual, mantiene una lejanía que se ha convertido en una barrera, que no ha sido fácil de penetrar a pesar de los esfuerzos aislados de las personas interesadas en que exista una comunión entre estos medios y este género fílmico.

Los cineastas que han aportado con sus trabajos documentales coinciden en estas aseveraciones, los medios y el gobierno no han demostrado un interés fiel para apoyar el documental, en esta investigación fue de vital importancia la opinión de algunos realizadores para demostrar que los hechos hablan por sí solos, y que la actual situación del documental es la de conseguir con muchos esfuerzos, lugares de difusión.

Mucho del material fílmico que se originó veinte o treinta años atrás se mantiene a merced de empresas privadas que restringen absolutamente su exposición y difusión pública. No existen actualmente trámites burocráticos que permitan el uso de estos materiales fílmicos, y en contraste existen sólo algunos medios y recintos que están conformados por investigadores, académicos y cineastas que permiten el uso de trabajos documentales recientes, hechos por estudiantes y profesionales en el género.

Sin embargo es desafortunado que el legado histórico resguardado en filmaciones documentales sea de uso exclusivo para medios privados, el valor de las imágenes que resguardan no tiene precio, es urgente que se presenten cambios en las leyes respectivas para tener acceso a estos materiales, no de forma indiscriminada pero sí en la científica, la académica y la educativa.

El material acerca del cine documental es reducido, abundan investigaciones acerca de la historia del cine mexicano, existen varios autores que han recapitulado sobre el cine en la sociedad mexicana, pero si se trata del cine documental es menos lo que se encuentra para asesorías e investigaciones, entre estas publicaciones se tienen materiales de Emilio García Riera, Jorge Ayala Blanco, Aurelio de los Reyes, pero si se trata exclusivamente del cine documental mexicano sólo se tienen los trabajos del señor Carlos Mendoza y Oscar Menéndez como los más sobresalientes.

Es necesario valorar el trabajo de los documentalistas de nuestro país ya que ellos se han encargado de la memoria visual de los acontecimientos en México, el cine documental no está en sus mejores momentos a pesar de la creación de festivales que concentran sus esfuerzos en este género.

No está en sus peores momentos tampoco, pero sí es necesario que todas las partes involucradas mantengan la idea de coordinarse, de cooperar y trabajar para que el cine documental en México tenga un lugar importante, que ya desde hace mucho tiempo atrás se ha ganado.

## **ANEXOS**

### **Filmografías.**

#### **Juan Francisco Urrusti.**

**TV Ciudadana** (5 Volúmenes en DVD que integran 81 de la 129 videocapsulas, colocadas en internet) en la página [www.yuotube.com/tvciudadana](http://www.yuotube.com/tvciudadana) (Julio 2006 a Septiembre 2007) en preparación el volumen “El petróleo”.

**Dando la noticia** (Betacam 42 min.) Editorial Clío, México D.F. (1999)

**Vivir en la lucha libre** (Betacam 42 min.) Editorial Clío, México D.F. (1998)

**Adolfo López Mateos, Historia de un seductor** (Betacam 42 min.) México D.F. (1998).

**El pueblo mexicano que camina** (cine 16 mm, 98 min.) Instituto Nacional Indigenista y Juan Francisco Urrusti (1987-1996).

**Tepu** (Cine 16 mm, 27 min.) IMCINE (1995)

**A cruz y a espada** (Betacam, versiones en 27 y 48 min.) Unidad de producciones Audiovisuales del CNCA (1992).

**Señor de Otatitlan** (Betacam, versiones en 27 y 48 min.) Unidad de Producciones Audiovisuales del CNCA. (1991).

**Encuentros de medicina maya** (Cine 16 mm, 50 min.) Instituto Nacional Indigenista (1988).

**Piowachuwe, la vieja que arde** (Cine 16 mm, 65 min.) Instituto Nacional Indigenista (1987).

**Monólogo a dos voces, (Juan de la Cabada)** (Video 1" 27 min.) Unidad de Televisión Educativa y Cultural de la SEP (1983).

**Me llamo Renato (Renato Leduc)** (Video 1" 27 min.) Unidad de Televisión Educativa de la SEP (1983).

**Mara' Acama (cantador y curandero)** (Cine 16 mm, 27 min.) Instituto Nacional Indigenista (1982).

**La salud** (Serie de televisión de 13 programas) Canal 6 de Oaxaca del sistema Televisión de la República Mexicana (TRM).

**Brujos y curanderos** (Cine 16mm, 93 min.) Instituto Nacional Indigenista (1981).

## **Filmografías.**

Estos son algunos de los documentales en los que trabajó, en diferentes áreas de producción, su trabajo es muy extenso y así ha continuado con su trabajo documental.

## **Carlos Mendoza.**

**UNAM, la fuerza de la razón.** Video 48 min/1987

- **El tiempo de la esperanza.** Video 50 min/1988
- **Crónica de un fraude.** Video 48 min/1988
- **¡Que renuncie!** Video 50 min/1988
- **1989: Modernidad bárbara.** Video 45 min/1990
- **Contracorriente \*\*\*\*\*** Versión reeditada en 1997.  
45 min/1991
- **San Luis: Lección de dignidad.** Video 50 min/1991
- **El éxodo y otras quemazones.** Video 54 min/1992
- **Nava.** Video 49 min/1992
- **Michoacán.** Video 58 min/1992
- **1992: Salinismo y reelección.** Video 40 min/1993
- **TLC: Detrás de la mentira.** Video 50 min/1993
- **Abriendo surco: La situación indígena en México.** Video 48 min/1993

- **La guerra de Chiapas.** Video 40 min/1993
- **Chiapas: La otra guerra.** Video 40 min/1994
- **La maquinaria del fraude.** Video 42 min/1994
- **Convención de Aguas Calientes.** Video 40 min/1994
- **21 de agosto: Elección bajo sospecha.** Video 62 min/1994
- **Todos somos Marcos.** Video 50 min/1995
- **Cárcel a Salinas.** Video 40 min/1995
- **Chiapas: Diálogo bajo amenaza.** Video 47 min/1995
- **Tabasco: Petróleo y resistencia civil.** Video 30 min/1996
- **La matanza de Aguas Blancas.** Video 27 min/1996
- **Ruta 100/camino al fascismo.** Video 30 min/1996
- **Obreros, privatizaciones y otras batallas.** Video 42 min/1996
- **EPR: Retorno a las armas.** Video 40 min/1996
- **El EPR de cerca.** Video 43 min/1997
- **Tragicomedia neoliberal.** Video 40 min/1997

## **Filmografías.**

Su trabajo lo ha realizado en diferentes áreas en la realización de documentales.

### **Cristian Calónico Lucio.**

Su trabajo se ha realizado en diferentes áreas, en la participación de actividades cinematográficas, de video y televisión.

- Dirección, guión y edición de **“Encuentro”** 10 min/16 mm CUEC UNAM 1983
- Escenografía de **“Suspiros II”** de Juan Carlos de Llaca, 5 min/16 mm CUEC UNAM 1983
- Fotografía de **“Coincidencias”** de Alfonso Barrientos, 3 min/16 mm CUEC UNAM 1983.
- Asistente de fotografía en **“Abuso de autoridad”** de Eugenio González Cánovas, 21 min/16 mm CUEC UNAM 1983.
- Fotografía de **“Si alguna vez le vuelvo a ver”** de Alfredo Barrientos, 9 min/16 mm CUEC UNAM 1983
- Fotografía de **“Amor del bueno”** de Rebeca Becerril  
11 min/16 mm CUEC UNAM 1983.



Realización, guión y fotografía del video documental **“Chiapas: Historia inconclusa”**, Producciones Marca Diablo, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Universidad Autónoma Metropolitana-x.

Realización, guión y edición del video documental **“Marcos: Historia y palabra”** Producciones Marca Diablo Universidad Autónoma Metropolitana, 90 min. 1996.

Realización, guión, fotografía y edición del video **“Juntos por Chiapas”**, Producciones Marca Diablo. Serpiente Sobre Ruedas A.C.

Realización, guión, fotografía y edición del video **“Chiapas: La historia Continua”**. Producciones Marca Diablo. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Universidad Autónoma Metropolitana – x.

Realización, fotografía y edición del video **“Chiapas: Historia y Dignidad”** .Producciones Marca Diablo. Universidad Autónoma Metropolitana – x . 81 min. 2001.

Realización y fotografía del video **“El cauce de la Memoria”** Producciones Marca Diablo, Universidad Autónoma Metropolitana – x . 33 min. 2003.

FILMOGRAFIA Y VIDEOS. **OSCAR MENENDEZ**

1. **"KALALA"**, DOCUMENTAL, 30'. INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA. DIRECCION Y FOTOGRAFIA. 16 MM, MEXICO 1962.
2. **"TAXCO"** DOCUMENTAL 10'. INDEPENDIENTE. DIRECCION Y FOTOGRAFIA. 35 MM. MEXICO, 1962.
3. **"VETERINARIA"** DOCUMENTAL 15'. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO. FOTOGRAFIA 16 MM. MEXICO 1965.
4. **"ODONTOLOGIA"** DOCUMENTAL 15'. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO. FOTOGRAFIA 16 MM. MEXICO 1965.
5. **"LAS MANOS"** DOCUMENTAL 30'. B.M.Z. Y ASOCIADOS. DIRECCION Y FOTOGRAFIA. 16 MM. MEXICO 1967.
6. **"TODOS SOMOS HERMANOS"** DOCUMENTAL 30'. INDEPENDIENTE. DIRECCION Y FOTOGRAFIA. 35 MM. MEXICO 1965.
7. **"MEXICO BÁRBARO"** DOCUMENTAL, 1 HR. 15'. INDEPENDIENTE. DIRECCION Y FOTOGRAFIA 16 MM. MEXICO 1968.
8. **"UNETE PUEBLO"** DOCUMENTAL, 20'. INDEPENDIENTE. DIRECCION Y FOTOGRAFIA. 16 MM. MEXICO 1968.
9. **"2 DE OCTUBRE AQUÍ MEXICO"** DOCUMENTAL, 55'. INDEPENDIENTE. DIRECCION Y FOTOGRAFIA. 16 MM. MEXICO 1968.
10. **"HISTORIA DE UN DOCUMENTO"** DOCUMENTAL, 55'. CENTRE DE RECHERCHES, O.R.T.F. DIRECCION Y FOTOGRAFIA. 16 MM. MEXICO 1970.

11. "LOS MINEROS DE SALITRE" DOCUMENTAL 20', SOCIEDAD QUIMICA Y MINERA DE CHILE. 35 MM. SANTIAGO, CHILE. 1971.
12. "LA COMUNA". DOCUMENTAL, 30', CANAL TRECE DE MEXICO. DIRECCION Y FOTOGRAFIA, 16 MM. REPUBLICA POPULAR CHINA. 1973\*
13. "LOS NIÑOS DE PEKIN". DOCUMENTAL, 30' CANAL TRECE DE MEXICO. DIRECCION Y FOTOGRAFIA, 16 MM. REPUBLICA POPULAR CHINA 1973.\*
14. "LA ACUPUNTURA". DOCUMENTAL, 30' CANAL TRECE DE MEXICO. DIRECCION Y FOTOGRAFIA, 16 MM. REPUBLICA POPULAR CHINA, 1973.\*
15. "EN UN MERCADO DE CANTON". DOCUMENTAL. 30' CANAL TRECE DE MEXICO. DIRECCION Y FOTOGRAFIA, 16 MM. REPUBLICA POPULAR CHINA. 1973.\*

\*Estos documentales son una parte de la serie denominada

"Los caminos de China" transmitida por canal trece de

México en 1973.

## FUENTES DE CONSULTA

1. Acevedo Arcos María del Carmen: “La Historia Patria del siglo XIX, vista por el cine mexicano de los cuarenta” UNAM Facultad de Ciencias Políticas y Sociales 1999, 99 p.
2. Ayala Blanco Jorge, Luisa Amador: “Cartelera Cinematográfica 1920-1929” CUEC-UNAM México 1960,1969,1985, CUEC, UNAM, México.
3. Albuerne Ponce María Elena: “Ejemplos discordantes del quehacer cinematográfico: Alice Guy Blanche, Lois Weber y Mimi Derba” UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. 2003, 206p.
4. Ángel Chilaca Eduardo: “Historia del cine y su inicio en México y Puebla 1895-1910”, BUAP, Facultad de Filosofía y Letras, 1999.
5. Barriga Chávez Ezequiel: “El cine independiente en México” UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1985, 172p.

6. Batalla Palacios Saudhi Graziella: “La imagen cinematográfica en la etnohistoria mexicana, primera mitad del siglo XX” ENAH, 2004.
7. Barraza Eduardo: “Anales del cine en México 1895-1911, Editorial EON VOYEUR. 1996.
8. Castañedo Cervantes Javier: “Tres momentos en la enseñanza del cine de México: Una revisión histórica a través de sus protagonistas” UIA, Departamento de Comunicación, 1988, 527
9. Castillo Estévez Víctor Octavio: “Cine brillante, ciudad oscura 1946-1952, el cine como fuente histórica” UNAM, ENEP Acatlán, Licenciatura en Historia,1997, 263 p.
10. Charraga Pineda Tarcisio Gustavo y Vera Soriano Elvia: “Cesare Zavattini en México ( Un documento para la historia del cine nacional )” UNAM ENEP Acatlán, Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva,1985, 389 p.
11. De los Reyes Aurelio. Cine y Sociedad en México, 1896-1930 Volumen II México UNAM. 1993.

12. Gutierrez Macotela Norma Liliana. El Cine Documental en México 1970-1995. México UNAM.1997.
13. Grierson John. Documentary. Foryth Hardy, Harcourt Brace And company. New York. 1947.
14. García Riera Gustavo. El cine mudo mexicano. Colección Memoria y olvido.1980.
15. Lewis Jacobs. The documentary Tradition: From Nanook to Wodstock. Nueva York. Hopkinson and Blake. 1971.
16. Rotha Paul. Documentary Film. New York Hasting House 1952. Críticas y ensayos.
17. Viñas Moisés. Índice cronológico del cine mexicano. UNAM. México 1992.
18. Viñas Moisés. Historia del cine mexicano. UNAM. 1982.

## **PAGINAS ELECTRÓNICAS**

[www.academia\\_ariel.org.mx/academia](http://www.academia_ariel.org.mx/academia)

[www.canalseisdejulio.com](http://www.canalseisdejulio.com)

[www.docsdof.com](http://www.docsdof.com)

[www.ficco.com.mx](http://www.ficco.com.mx)

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

[www.noticias.kinoki.org/i-festival-de-cine-documental-en-mexico/](http://www.noticias.kinoki.org/i-festival-de-cine-documental-en-mexico/)

[www.eictv.co.cu/miradas](http://www.eictv.co.cu/miradas)

[www.contraelsilencio.org](http://www.contraelsilencio.org)

## **ENTREVISTAS**

Sánchez Valaguez Erick. Entrevista con Carlos Mendoza.

México 03/03/2008.

Sánchez Valaguez Erick. Entrevista con Oscar Menéndez.

México 21/04/2008.

Sánchez Valaguez Erick. Entrevista con Cristian Calónico Lucio.

México 22/05/2008.

Sánchez Valaguez Erick. Entrevista con Juan Francisco Urrusti.

México 21/05/2008.

Sánchez Valaguez Erick. Entrevista con Yulene Olaizola.

México 24/05/2008.