



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

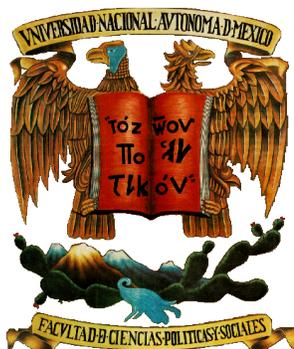
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**“LA PARTICIPACIÓN DEL SOCIÓLOGO EN LA PRODUCCIÓN DE
DOCUMENTALES”
(Informe de práctica profesional)**

**Tesina que para obtener el título de
Licenciado en Sociología**

**Presenta:
Rogelio Martínez Merling**

Asesor: Mtro. Vicente Godínez Valencia



México, D.F., diciembre de 2011.



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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
1. HOMO SOCIOLOGICUS: SU TEORÍA, SU PRÁCTICA Y SU MÉTODO	7
1.1 Teoría y método sociológico.....	11
1.2 Investigación sociológica.....	16
1.3 Práctica sociológica.....	19
2. EL REALIZADOR DE DOCUMENTALES: SU PRÁCTICA Y SU MÉTODO	23
2.1 ¿Qué es un documental?.....	24
2.2 La producción de documentales: su práctica.....	26
2.2.1 La Escuela de Brighton.....	27
2.2.2 EL Kino-Glaz.....	28
2.2.3 El CinémaVérité.....	29
2.2.4 El Free Cinema.....	30
2.3 El Realizador de documentales.....	32
2.3.1 Robert J. Flaherty.....	32
2.3.2 John Grierson.....	34
2.3.3 Dziga Vertov.....	35
2.3.4 Leni Riefenstahl.....	37
2.3.5 Joris Ivens.....	38
2.3.6 Jean Rouch.....	40
2.3.7 Jorge Sanjinés.....	41
2.3.8 La tradición documentalista mexicana.....	43

3. LA RELACIÓN PROFESIONAL DEL SOCIÓLOGO Y EL REALIZADOR DE DOCUMENTALES: EL CASO DEL DOCUMENTAL VIH/SIDA Y DERECHOS HUMANOS.....	49
3.1 Desarrollo del proyecto.....	49
3.2 Objetivos del documental.....	51
3.3 Cronograma.....	52
3.4 Investigación.....	53
3.5 Argumento.....	54
3.6 Premisa.....	55
3.7 Escaleta.....	57
3.8 La Entrevista y Los Testimonios.....	58
3.9 Montaje.....	60
4. CONCLUSIONES.....	63
5. BIBLIOGRAFÍA.....	67
6. FILMOGRAFÍA.....	69

Agradecimientos

Mientras escribía esta tesina recibí ayuda de personas que con sus valiosos consejos me ayudaron a comprender en profundidad qué es el conocimiento sociológico, la investigación social y el género documental. Quiero manifestar mi agradecimiento al Mtro. Vicente Godínez Valencia por haber despertado mi interés por el tema, por sus consejos, por su guía y asesorías a lo largo de la investigación y redacción de la tesina, por sus amables “empujones” que me alentaron a llegar a feliz término. Quiero dar las gracias también a los profesores Felipe Neri López Veneroni, Fernando Aguilar Avilés, Arturo Guillemaud Rodríguez Vázquez por sus comentarios y observaciones de gran valor, a todos ellos les doy las gracias. Estoy también doblemente en deuda con el Dr. Hector Castillo Berthier, por el apoyo moral, por compartir su conocimiento y por darme sus expertos consejos.

También quiero agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México por ofrecerme la oportunidad de formarme en la disciplina de la sociología, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y en el arte del cine, en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, mi Alma Mater.

Agradezco infinitamente a mi familia por todo el apoyo moral y material que me brindaron: a mi esposa Adela Duarte quien mantuvo las cosas en orden mientras terminaba el proyecto; a mi hija Lisette, que es la luz que ilumina mi alma e inspira mi espíritu; a mi hijo Irving, que admiro por haber tomado el difícil y complejo pero maravilloso camino de la música; a mi hermano Raúl que me dio sus magníficos consejos que orientaron el desarrollo del escrito, siempre ha sido fuente de inspiración; a mi hermano Rubén por su admirable disciplina, constancia y honestidad.

Especialmente dedico este trabajo a mi madre Petra Merling R. por haberme enseñado a transitar por el camino del humanismo, premisa fundamental para ser mejores en el mundo.

INTRODUCCIÓN

En el campo de las ciencias sociales y específicamente la sociología, han considerado al cine como un instrumento de registro y medio de difusión de la investigación, tomándolo como una mera técnica de la que hace uso el sociólogo en el proceso de la investigación, olvidan su expresión cinematográfica y documental en sí misma; así que, el cine no sólo es un medio de registro de la realidad, sino que también es un arte narrativo que tiene un lenguaje audiovisual que se puede complementar con la sociología para difundir la problemática social y contestar las preguntas que se le plantean a la realidad.

El sociólogo, para llevar a cabo una investigación, requiere de un conocimiento teórico-metodológico que marque los pasos a seguir en forma sistemática, para llegar al estudio y la interpretación de los hechos de la realidad social.

El realizador de documentales es un observador, cuestionador y sintetizador de la realidad social; la registra y la documenta en imágenes y los transforma en un medio de comunicación.

De acuerdo a lo anterior, el presente trabajo tiene como objetivo desarrollar el tema de la relación de la sociología con el cine documental, resaltando el vínculo estrecho que hay entre el sociólogo y el realizador de documentales.

En el primer capítulo, se plantea el aparato teórico-metodológico de la que esta conformada la sociología como ciencia social, mencionamos a los diferentes sociólogos que han aportado en forma teórica y sistemática al desarrollo de la ciencia social, como son: **T. W. Adorno, Karel Kosik, Edgar Morin, Anthony Giddens, C. W. Mills y Raúl Rojas Soriano.**

Se destaca la forma en que el sociólogo puede llegar a conocer la realidad humano-social partiendo de la premisa de que debe pensar como sociólogo, ver como sociólogo y actuar como sociólogo.

Así mismo, se subraya que el sociólogo no debe olvidar que es un individuo que actúa objetiva y prácticamente con respecto a la naturaleza y los hombres; y que no es un ser abstracto y especulativo.

Se menciona la importancia del sociólogo en su teoría científica y en su práctica metodológica para llegar al estudio de la realidad social y generar el conocimiento.

En el segundo capítulo, se aborda la forma teórica y práctica de concebir el género documental, desde las distintas corrientes y escuelas más importantes que conformaron y le dieron sustento, como la *Escuela de Brighton*, el *Kino-Glaz*, el *Free Cinema* y el *CinémaVérité*.

Así mismo, se interroga al cine documental como género cinematográfico, se plantea la pregunta ¿qué es el documental?

Se menciona la concepción teórico-metodológica de filmación de los documentalistas clásicos más destacados en la historia del género cinematográfico: **Robert J. Flaherty**, **John Grierson**, **Dziga Vertov**, **Leni Riefenstahl**, **Joris Ivens**, **Jean Rouch** y **Jorge Sanjinés**, todos ellos proponen un método, una técnica, una narrativa y una concepción muy particular y personal de la producción y realización documental, de acuerdo a las circunstancias en las que les tocó vivir, es decir, al momento socio-histórico, así como, su posición ideológica con respecto al tema a desarrollar en su obra.

También, se menciona la tradición documentalista mexicana, enfatizando los tres momentos históricos importantes en los que el género documental se pudo convertir en escuela o corriente, de tal manera que trascendiera los límites nacionales y elevara su importancia a nivel internacional.

El primer intento fue al arribo de los enviados camarógrafos de los hermanos Lumière, Gabriel Veyre y Bon Bernard, a México, en el año de 1896, en ese momento comienza la actividad documentalista en nuestro país; el segundo intento es en 1910, al estallido de la Revolución Mexicana, hay un grupo de cineastas mexicanos bien entrenados en la técnica y la narrativa cinematográfica, lo que permite el registro documental del acontecimiento; el tercer momento es el movimiento estudiantil popular de 1968, donde la escuela de cine de la UNAM tuvo un papel muy importante; sus estudiantes se organizan

y salen a participar activamente en el movimiento documentando los sucesos que terminarían en la represión del 2 de octubre.

En el tercer capítulo se describe el proceso de elaboración del documental *VIH/SIDA y Derechos Humanos* y la relación de colaboración del sociólogo y el realizador de documentales en el proceso del trabajo creativo.

Se mencionan las etapas de investigación, producción, realización y montaje del documental.

En el caso del documental *VIH/SIDA y Derechos Humanos*, el realizador es también sociólogo, lo que lo hace un ejemplo interdisciplinario de la actividad cinematográfica y la importancia de la visión del sociólogo para profundizar en la práctica del género documental.

1. HOMO SOCIOLOGICUS: SU TEORÍA, SU MÉTODO Y SU PRÁCTICA

El cine-ojo es un medio de hacer visible lo invisible, claro lo oscuro, evidente lo oculto, desnudo lo disfrazado.

Dziga Vertov

El cine documental y la sociología, la sociología y el cine documental: dos disciplinas, una artística y la otra científica social, tratan de conciliarse en una sola expresión, donde la mirada sociológica contribuye a comprender y escribir el mundo visible a través de la cámara.

El mundo visible se presenta como un claroscuro de verdad y de engaño, en un doble sentido; por lo que, el sociólogo debe indagar, descifrar y describir la esencia oculta de los fenómenos sociales, para su comprensión y revelación de la verdad oculta.

¿Cómo puede el sociólogo llegar a conocer la realidad humano-social? Para captarla es necesario que piense como sociólogo, vea como sociólogo y actúe como sociólogo; entender que no es un sujeto abstracto cognoscente, es decir, un ser que aborda la realidad en un modo especulativo, sino un individuo histórico que actúa objetiva y prácticamente con respecto a la naturaleza y los hombres.

El sociólogo indaga la realidad social, pero cabe preguntarse ¿qué es la realidad social? Kosik plantea que para llegar al conocimiento de la realidad es necesario entender el concepto de Totalidad, dice: "...la

totalidad no significa todos los hechos. Totalidad significa: realidad como un todo estructurado y dialéctico, en el cual puede ser comprendido racionalmente *cualquier hecho* (clases de hechos, conjunto de hechos). Reunir todos los hechos no significa aún conocer la realidad, todos los hechos (juntos) no constituyen aún la realidad. Los hechos son conocimiento de la realidad si son comprendidos como hechos de un todo dialéctico, esto es, si no son átomos inmutables, indivisibles e inderivables, cuya conjunción constituye la realidad, sino que son concebidos como partes estructurales del todo”. (Kosik: 1979; p. 55-56).

El sociólogo se esfuerza en la búsqueda de la verdad oculta de las cosas porque presupone de alguna manera su existencia, es decir, descubre la ley del fenómeno, su esencia.

El sociólogo, plantea Adorno, “es un científico autónomo, que busca su tema a partir de su propia experiencia, y que obviamente también desarrolla sus técnicas y métodos en estrecho contacto con el creciente saber existente”..., y enfatiza en forma tajante, “aquél que no posea la capacidad de ver como lo esencial surge o aparece, aquél que no sepa leer y observar los *“faitssociaux”* como cifras de lo esencial, debería, según mi concepción de la sociología, sacar sus manos de esta disciplina y convertirse, tal vez, en un experto social, o como se le quiera llamar, pero no en sociólogo”. (Adorno: 1996; p.36- 37).

Así pues, de acuerdo con la afirmación anterior, un sociólogo debe ser capaz de liberarse de la inmediatez de las circunstancias personales para poner las cosas en un contexto más amplio, ser capaz de pensar con imaginación y distanciarse de las rutinas cotidianas para poder verlas como si fuera algo nuevo, ver el mundo social desde muchos puntos de vista, de tal manera, que si comprendemos cómo viven otros, también adquiriremos un mejor conocimiento de sus problemas.

La “imaginación sociológica” debe estar basada en una disciplina científica con un corpus de ideas cuya validez sea aceptada por todos, intento racional y crítico para comprender el mundo, esta es la actitud que

debe tomar un sociólogo en el proceso de adquirir conocimiento y comprender el mundo en el que vive.

En ese sentido, Anthony Giddens afirma que: “¡Aprender a ser sociólogo no debería ser una pesada labor académica! La mejor manera de asegurarse de que no es así es enfocar la materia de forma imaginativa y relacionar las ideas sociológicas y sus conclusiones con las situaciones de nuestra propia vida”. (Giddens: 2002; p.48).

Es importante destacar que el sociólogo como profesional debe contar con una formación humanística y social tanto en la dimensión teórica como en la práctica, con una preparación metodológica sólida para conocer, comprender y explicar su materia de estudio y de trabajo, así mismo, el sociólogo es un investigador que observa la realidad social con los ojos de la ciencia, que se caracteriza por hacer un esfuerzo sistemático y crítico tendiente a captar la realidad y descubrir la verdad y el sentido de ser de todas las cosas que están presentes en la complejidad de la sociedad y del mundo visible. En ese sentido, Kosik enfatiza: “El pensamiento que quiera conocer adecuadamente la realidad, y que no se contente con los esquemas abstractos de la realidad, ni con simples representaciones también abstractas de ellas, debe destruir la aparente independencia del mundo de las relaciones inmediatas cotidianas. ...bajo el mundo de la apariencia se revela el mundo real; tras la apariencia externa del fenómeno se descubre la ley del fenómeno, la esencia”. (Kosik: 1979; p.32).

Para comprender la realidad, el estudioso de la sociedad, tiene que caminar en el terreno del mundo real que se manifiesta en su forma externa, fenoménica, entendiendo, en principio, que la verdad no es accesible en primera instancia y que por lo tanto tiene que transformarse en un hombre sensible y racional que busca la verdad y que no puede quedarse a medio camino, sino que tiene que hacer un esfuerzo, por descifrar y develar el movimiento de la parte al todo y del todo a la parte

para llegar a la esencia del fenómeno, compenetrar del objeto al sujeto y del sujeto al objeto.

De acuerdo a lo anterior, Rojas Soriano, destaca que el sociólogo “debe tener: curiosidad; analizar cosas que resultan para muchos intrascendentes, pero que pueden ser objeto de una reflexión científica; ...capacidad para trabajar en ambientes sociales complicados; conocer y saber aplicar los recursos técnicos del proceso de investigación; participar críticamente en la generación de conocimientos y en la transformación de la realidad” (Rojas Soriano; 2006; p. 29).

El objetivo primordial del sociólogo es el estudio sistemático del comportamiento humano y de la sociedad con un enfoque científico, su objeto de estudio puede ser cualquier hecho social, puede abordar cualquier aspecto humano-social de interés histórico, social, político, económico y cultural, descifrarlo y llegar a la verdad y ponerla en su contexto más amplio.

En ese sentido se puede decir que la sociología se define como el estudio sistemático de las sociedades humanas y pone especial atención a los modernos sistemas industrializados.

Luego entonces, se considera que la sociología es una ciencia social que tiene como base de conocimiento la teoría científica y la práctica metodológica para estudiar la realidad social y generar el conocimiento, a partir del principio de la relación sujeto (sociólogo) y objeto de estudio (realidad social).

¿Qué es la naturaleza humana? ¿Qué es lo que explica la desigualdad social? ¿Cómo y por qué cambian las sociedades? ¿Qué es lo que explica las migraciones? ¿Por qué surge el narcotráfico? ¿Qué son los derechos humanos en la sociedad actual? ¿Qué es lo que explica la estructura de la sociedad actual? Son las preguntas, entre muchas otras, que los sociólogos se plantean con frecuencia para estudiar a las sociedades humanas en un proceso intelectual que resulta una tarea harto compleja y difícil, por lo que se hace necesario desarrollar un

estudio objetivo y sistemático de la sociedad, para contestar esas preguntas.

Todos los sociólogos están de acuerdo en que la sociología es una disciplina en la que dejamos a un lado nuestra concepción personal del mundo para observar con mayor atención las influencias que conforman nuestra vida y la de los demás.

El sociólogo se basa en el marco de la teoría del conocimiento como instrumento de análisis que descubre la conexión entre las realidades sociales y las formas de pensamientos que lo lleva a reflexiones y preguntas de carácter metodológico, epistemológico y filosófico; en síntesis, es un teórico social, antes que nada y nos lleva a decir en definitiva que “la imaginación sociológica no es una mera moda. Es una cualidad mental que parece prometer de la manera más dramática la comprensión de nuestras propias realidades íntimas en relación con las más amplias realidades sociales.” (Mills: 1969; p. 34). La imaginación, es el trabajo creador del sociólogo.

1.1 TEORÍA Y MÉTODO SOCIOLÓGICO

La sociología es una ciencia que estudia la sociedad humana, entendida como el conjunto de individuos que viven agrupados en diversos tipos de asociaciones, colectividades e instituciones, la sociología tiende a la búsqueda de las interrelaciones entre los fenómenos sociales; de hecho abarca aspectos de la realidad social más complejos y más vastos que las demás ciencias humanas.

La sociología ha permitido reconocer la sociedad como objeto específico de estudio, pero debemos resaltar que la sociedad no es un sistema cerrado, sino todo lo contrario, es multidimensional, donde las realidades sociales son complejas y se deben concebir como un todo, Edgar Morin,

dentro de su planteamiento a la reforma del pensamiento sociológico, expone 6 frentes, de los cuales destacan 5, por su relación estrecha en la práctica del cine documental:

1. “Alcanzar la conciencia epistemológica que corresponde a los desarrollos contemporáneos de las ciencias, es decir:
 - sustituir la alternativa reduccionismo/holismo por un concepto sistémico que integre a las relaciones complejas entre las partes y el todo;
 - ...reconocer la causalidad recursiva compleja individuo-sociedad, así como las causalidades recursivas entre lo sociológico, lo político, lo económico, lo demográfico, lo cultural, lo psicológico;
 - integrar al observador-conceptualizador (el sociólogo) dentro de su observación y de su concepción;
 - reintegrar la interrogación y la reflexión filosóficas en el trabajo sociológico.
2. -la sociología podría y debería, por tanto, reencontrar su objeto sistémico en el que se articularían, unos con otros, los conocimientos disjuntos y aislados en las subdisciplinas y en las otras ciencias sociales. La teoría trataría de concebir, no ya un sistema social abstracto, sino el carácter auto-organizador y auto-productor de las sociedades.
3. –El objeto de la sociología no debería cerrarse. Es importante establecer las comunicaciones/articulaciones con el resto de las ciencias humanas...
4. –Al mismo tiempo, se trata de reconocer la dimensión vivida en el mundo de la vida (Lebenswelt), donde la vida cotidiana y la vida a secas son inseparables.
Esto necesita, complementariamente, dejar de disolver para pasar a reconocer a los individuos-sujetos. El reconocimiento de

la subjetividad humana requiere un conocimiento que aúne explicación y comprensión. La explicación es todo aquello que le permite a un sujeto conocer un objeto, en tanto que objeto; la comprensión es lo que, por proyección/identificación, permite conocer a un sujeto en tanto que sujeto.

5. Restaurar un pensamiento

La sociología parcelaria y abstracta se ha instalado en una banda media, una middle-range, desde la que ha perdido la visión de los grandes problemas antro-po-sociales... se trata de reencontrar los problemas de una teoría fundamental y de interrogar al presente inmediato, incluidos los acontecimientos”. (Morin:1995; p. 15-18).

Por lo anterior citado, se destaca la importancia que tiene la sociología en la creación de documentales, ya que es importante contar con la base teórica-metodológica de la sociología, para abordar “el tratamiento creativo de la realidad”, no se concibe otra forma de descifrar los fenómenos sociales en su deconstrucción y construcción, de otra manera, se estaría reduciendo la percepción y profundidad con la que se tiene que abordar todo tema de cine documental; cabe destacar que no sólo se tiene que limitar a la observación del fenómeno, sino también a la investigación, discusión y participación del sociólogo/documentalista o documentalista/sociólogo.

Basil Wright, dice que: “La función del documental no es simplemente educativa, sino de revelación” (Wright:1990; p.13), eso es también la sociología, es una ciencia social de revelación, por lo que el cine documental y la sociología tienen el mismo cometido, la revelación de la realidad en toda su complejidad, es decir, la revelación de la verdad; de esta forma se reafirma el carácter indisoluble de la sociología y el cine documental.

En el marco del quehacer de la sociología y del cine documental se pueden abordar temas actuales como: la cultura y la sociedad; los estilos de vida y los procesos de cambio; la democracia; diferencias étnicas y multiculturalismo, entre otros.

Así, el sociólogo y el realizador de documentales establecen una relación estrecha que combine, por un lado, la fortaleza de la teoría, el método y el análisis social, y por otro lado, el rigor técnico, imaginativo y artístico en la realización de documentales.

El investigador Raúl Fernández Gómez, dice: "...Un científico social puede suponer que son suficientes sus apreciaciones y opiniones sustentadas por la investigación y su experiencia para imaginar y dirigir el mensaje audiovisual en el que presentará argumentos y pruebas para convencer a las autoridades, líderes y población en general. Por su parte un realizador, puede suponer –una vez escogido el tema- que una buena secuencia de tomas de asuntos de obvia inclusión y entrevistas a personas clave es suficiente para hacer un buen documental. El primero pareciera menospreciar la formación profesional, la imaginación y la sensibilidad del realizador; el segundo, el rigor del procedimiento metodológico y de construcción de datos y pruebas que validen sus argumentos". (Fernández: 2006; p. 68-69).

De acuerdo a lo anterior, se destaca la importancia de la investigación aplicando el conocimiento del método sociológico para la realización de documentales; es un binomio indisoluble que se complementa, se reconstruye, se enriquece en la teoría, en la técnica, en el método, en la investigación en cuanto a la sociología y a su lenguaje, narrativa y realización artística audiovisual del cine documental.

Es importante plantear la relación de la teoría y el método sociológico.

La teoría sociológica es una disciplina científica que ayuda a entender y conocer la realidad en sus leyes y mecanismos de funcionamiento de la sociedad, así como las fuerzas sociales que la componen.

La teoría sociológica proporciona el *corpus* de conceptos sistemáticos y el método sociológico la forma en que son utilizados estos conceptos que permiten conocer la realidad en forma rigurosa y científica.

Pero, cómo es que al sociólogo se le presenta la realidad, es decir, el conjunto de fenómenos que llenan el ambiente cotidiano y la atmósfera común de la vida humana y cómo llega a la comprensión del fenómeno, Kosik, dice: “que captar el fenómeno de una determinada cosa significa indagar y describir cómo se manifiesta esta cosa en dicho fenómeno, y también cómo se oculta al mismo tiempo. La comprensión del fenómeno marca el acceso a la esencia. Sin el fenómeno, sin su manifestación y revelación, la esencia sería inaccesible... La realidad es la unidad del fenómeno y la esencia” (Kosik: 1970; p. 18).

Se sabe que la realidad se presenta de diversas maneras y por lo tanto, puede haber varias formas de analizarla, dependiendo de la teoría y el método que utilicemos para aproximarnos a esa realidad, el carácter político e ideológico y los intereses sociales determinaran la forma de orientar y ver esa realidad social.

El método, es el medio por el cual se descifran los hechos, por lo que, es necesario que el científico social deba estar en contacto directo con la realidad que estudia, para alcanzar el conocimiento objetivo del fenómeno social, también, es imprescindible tener un marco referencial teórico del mundo real.

En ese orden de ideas, Rojas Soriano puntualiza: “...el método científico como único medio que garantiza la verdad y que al mismo tiempo es sistemático y verificable. El método científico es un *corpus* de procedimientos seguros que de ser aplicados con los escrúpulos y el compromiso apropiados producen con certeza el conocimiento del mundo” (Rojas Soriano: 2006; p. 48).

Para Kosik, llegar al *conocimiento de lo real* significa un proceso indivisible cuyos elementos son: “la destrucción de la pseudoconcreción, es decir, de la aparente y fetichista objetividad del fenómeno, y el

conocimiento de su auténtica objetividad; en segundo lugar, el conocimiento del carácter histórico del fenómeno, en el cual se manifiesta de modo peculiar la dialéctica de lo singular y lo general humano; y, por último, el conocimiento del contenido objetivo y del significado del fenómeno, de su función objetiva y del lugar histórico que ocupa en el seno del todo social". (Kosik: 1970; p.74).

La teoría y el método no son un lujo, sino una necesidad para el sociólogo que entiende que la representación social es multidimensional.

1.2 INVESTIGACIÓN SOCIOLÓGICA

Lewis Jacobs plantea que: "el documental puede ser identificado como un género especial de film con un propósito social claro" (Jacobs: 1990; p.15), pero qué se necesita para llegar a conocer esa sociedad y así orientar un propósito social claro, aplicar el rigor de las ciencias sociales, y las ciencias sociales exige método, la metodología pretende mostrar si es posible conocer la realidad, pero para llegar a conocer la realidad entramos al terreno de la investigación, aquí interrogamos y confrontamos con preguntas como: ¿en qué medida usamos métodos y técnicas de investigación para adquirir conocimientos? ¿es posible conocer la realidad incluso empleando el método científico? ¿qué es lo real y qué es lo no real? ¿qué es la verdad?

La investigación científica supone nuestra capacidad de conocer la realidad, cometido que no debemos renunciar si queremos fundamentar la investigación social.

Adorno reflexiona que: "...en toda investigación sociológica se debe tener bien claro qué es lo que se quiere conocer. Primero se deben precisar las metas del conocimiento y luego producir algo así como una racionalidad de medios y fines. Se debe meditar muy bien cuál es el mejor camino

para alcanzar las metas de conocimiento que se han propuesto, y se debe también, desde ya, utilizar las técnicas ya existentes en el contexto correspondiente, si es que no se desea volver a descubrir la pólvora o quedarse estancado y no llegar a ningún lado. (Adorno: 1996; p.100).

En la investigación sociológica, las técnicas a utilizar están determinadas por una serie de procedimientos metodológicos sistemáticos que nos van guiando en una valoración empírica, de análisis de datos, de argumentos para desarrollar un cuerpo de conocimientos y de valoración teórica.

La investigación sociológica empieza por la necesidad de saber y por la curiosidad.

Un modelo a seguir, que no es el único ni el más acabado, pero que se puede aplicar en una investigación sociológica, es el siguiente:

1. Selección del tema
2. Planteamiento del problema
3. Antecedentes
4. Objetivos
5. Revisión bibliográfica
6. Formulación de hipótesis
7. Marco teórico conceptual
8. Selección de un diseño de investigación
9. Cronograma
10. Recolección de datos
11. Análisis de los datos
12. Conclusiones
13. Investigaciones subsecuentes

Al respecto, se recomienda la lectura del trabajo del Mtro. Vicente Godínez Valencia. *Guía mínima para la elaboración de proyectos de investigación*, Centro de Estudios Teóricos y Multidisciplinarios en

Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, para profundizar en cada uno de los puntos señalados.

“Las mejores investigaciones sociológicas arrancan de problemas que son en sí mismos un enigma, lo cual no supone únicamente que se carezca de información, sino que existe un *vacío en nuestro conocimiento*. Gran parte de la habilidad que se requiere para realizar una buena investigación sociológica consiste en identificar correctamente los enigmas. En vez de responder simplemente a [¿qué está pasando?], la investigación que resuelve enigmas trata de contribuir a nuestra comprensión: ¿por qué se están transformando las pautas de las creencias religiosas?, ¿a qué responde el cambio en el porcentaje de personas que votan en los últimos años?, ¿por qué la representación de las mujeres en los altos cargos es tan escasa? Ninguna investigación basta por sí sola”. (Giddens: 2002; p.804).

En la investigación social, es importante destacar, que el trato a las personas objeto o sujeto de estudio, debe ser con ética y dignidad.

Nunca perder la objetividad en el proceso de investigación dejándose llevar con los sentimientos y pasiones; no olvidar que la objetividad tiene que ver con lo real, con lo concreto y verdadero.

Menciona Rojas Soriano “que en todo ser humano está siempre presente la curiosidad que todos, como investigadores potenciales, llevamos dentro, por lo tanto, para formarse como investigadores es necesario en primer lugar un cambio de actitud ante la vida: ver donde otros no ven: analizar aquellas cosas que resultan obvias o intrascendentes para muchos pero pueden ser el inicio de una reflexión filosófica o de una investigación científica”. (Rojas Soriano: 2006; p.32).

Los hombres necesitan saber su realidad social e histórica, muchas veces no encuentran la forma o el medio o la ciencia que les deleve esa necesidad, se esfuerzan por buscar las respuestas a todas aquellas preguntas que constantemente se elaboran, tiene muchas inquietudes; el

desempleo, la guerra, el matrimonio, la enfermedad, la metrópoli, siempre está la necesidad de saber el significado social; esa limitación de conocimiento deriva en malestar e indiferencia que constituye el signo de nuestro tiempo, sin embargo, aquí es la gran oportunidad para que la sociología, como disciplina científica, se reivindique de la crisis por la que atraviesa a nivel nacional, salga de la oscuridad y del aislamiento; entre de lleno a la tarea esencial que tiene como ciencia social que investiga los fenómenos del hombre y de la sociedad, y poner en claro, con su imaginación y el rigor de la investigación, el sentido de la realidad social para formar seres humanos concientes y tengan actitudes críticas de los acontecimientos.

“La investigación social despierta el deseo por conocer las causas de los hechos, planteándose de manera permanente la duda y la forma de cómo esclarecerla, sin limitarse a ideas empíricas o de sentido común, sino a través de un trabajo reflexivo basado en lo que se aprecia del contexto. El sentido común es una forma de pensar caótica, sin orden, casi instintiva, resultado de una forma tradicional de vivir, con experiencias que se repiten cíclicamente, es en otras palabras la vida práctica. Por otra parte, el conocimiento científico también resulta de una experiencia de vida, el método científico es el único medio que garantiza la verdad y que al mismo tiempo es sistemático y verificable”. (González Barranco: 2006; p. 47).

1.3 PRÁCTICA SOCIOLÓGICA

Un aspecto importante de la sociología es la praxis ya que sin praxis no hay realidad humana, y sin ella no hay tampoco conocimiento del mundo, es lo que permite indagar cómo se manifiestan los fenómenos sociales; el sociólogo tiene, no solamente que observar el fenómeno, sino que debe

indagar en forma directa y participativa cómo se manifiesta dicho fenómeno, lo que marca su acceso a la esencia.

La praxis es la forma de que el sociólogo unifique, en el proceso de investigación, la teoría y la práctica metodológica, en su sentido activo en la que se produce la unidad del hombre y del mundo, del sujeto y del objeto, del producto y de la productividad.

Kosik plantea que: “En la praxis se realiza la *apertura* del hombre a la realidad en general. En el proceso ontocreador de la praxis humana se funda la posibilidad de una ontología, es decir, de una comprensión del ser. La creación de la realidad (humano-social) es la premisa de la apertura y comprensión de la realidad en general. Como creación de la realidad humana, la praxis es, a la vez, el proceso en el que se revela el universo y la realidad en su esencia. La praxis no es la reclusión del hombre en la idolatría de la sociedad y la subjetividad social, sino la apertura del hombre a la realidad y al ser”. (Kosik: 1970; p. 244).

El estudio de la vida social humana, de sus expresiones culturales, de sus grupos y sociedades es siempre cautivadora; tener como objeto nuestras propias manifestaciones como seres sociales, desde los encuentros efímeros en la calle hasta la investigación de los procesos sociales, da paso a la práctica sociológica que conlleva a pensar de forma imaginativa sobre las relaciones sociales globales.

Si bien es cierto que la sociología utiliza métodos de investigación como el análisis de datos, la valoración lógica de argumentos, la investigación empírica, se considera que el sociólogo, como investigador social, debe entrar en contacto con el mundo tangible, con la vida, con los grupos humanos y seguramente su práctica resultará enriquecedora porque aprenderá a ver, escuchar, sentir, sufrir, conocer y narrar los fenómenos sociales objeto y sujetos de estudio en una forma dialéctica y así se forme como ser humano consciente y tome una posición ideológica frente al mundo y contribuya al cambio social.

En ese sentido, “la dialéctica es la base de la teoría y la práctica de la metodología de investigación-acción”. (Rojas Soriano: 2006; p. 37).

¿Qué es la investigación-acción? Es una forma de investigación para enlazar el enfoque experimental de la ciencia social con programas de acción social que respondan a los problemas sociales principales, pretende tratar de forma simultánea conocimientos y cambios sociales, de manera que se unan la teoría y la práctica, sus características más importantes son: su sentido participativo, su impulso democrático y su contribución simultánea al conocimiento en las ciencias sociales.

De esta manera, el sociólogo como investigador de la realidad social es también un agente de cambio por medio de la praxis.

De la cuestión anterior, Kosik destaca la importancia del concepto de la praxis, por lo que plantea: “la práctica es, en esencia y generalidad, la revelación del secreto del hombre como ser ontocreador, como ser que *crea* la realidad (humano-social), y comprende y explica *por ello* la realidad (humana y no humana, la realidad en su totalidad). La praxis del hombre no es una actividad práctica opuesta a la teoría, sino que es la determinación de la existencia humana como *transformación* de la realidad”. (Kosik: 1978; p. 240).

La teoría y la práctica sociológica es un binomio que nunca debe perder de vista el investigador social, la unión de estos dos elementos hacen comprensible el mundo visible y dejan ver toda la riqueza de la realidad social, consideramos que es el momento en que el sociólogo tiene que compenetrar en la vida cotidiana, en la calle con los hombres, con los grupos humanos, con las sociedades, con su historia, sensibilizarse a través de la investigación directa y participativa, saber que la praxis es la forma más elaborada de la investigación social.

Es importante recordar, finalmente, el apotegma de Kant: “Puede ser cierto en teoría pero no vale en la práctica”

Para resumir, se retoma lo que en un seminario, Adorno se preguntaba sobre qué es, en definitiva, la sociología y contestaba de la siguiente

manera: “Mi respuesta es sencillamente, la siguiente: la sociología es el conjunto de reflexiones sobre aspectos sociales dentro de cualquier campo concreto; reflexiones que abarcan desde la simple constatación fisonómica de implicaciones sociales, hasta la construcción de teorías sobre la totalidad social. (Adorno: 1996; p. 138).

2. EL REALIZADOR DE DOCUMENTALES: SU PRÁCTICA Y SU MÉTODO

Una obra de arte
es un rincón de la realidad
visto a través de un temperamento.

Émile Zola

El cine de ficción (argumento) ha conocido un desarrollo esplendoroso, y en sus más de cien años de existencia ha dado lugar a una serie de obras de arte por todos conocidas como tales, equivalentes a los grandes logros de la literatura, la música, la pintura, a su vez, también el género documental ha dado verdaderas obras de arte, valga mencionar algunas: *Nanook el esquimal*, de Robert J. Flaherty; *Drifters*(pescadores), de John Grierson; *El hombre de la cámara*, de Dziga Vertov; *Olympia*, de Leni Riefenstahl; *Tierra de España*, de Joris Ivens; *Noche y niebla*, de Alain Resnais; *Crónica de un verano*, de Jean Rouch y *Revolución*, de Jorge Sanjinés.

David W. Griffith decía que él buscaba hacer en el cine lo que Dickens en la literatura, por el contrario el documental se fue construyendo por un camino más complejo, azaroso y desarrollándose en las más variadas formas y en los lugares más inverosímiles en su concepción práctica, técnica y narrativa.

Así mismo, en ese camino azaroso, complejo y polémico en el que se fue construyendo y edificando el documental, varios realizadores vieron la

necesidad de darle una categoría y una definición específica que lo diferenciara del cine de ficción, partiendo de la pregunta ¿qué es el cine documental? Aquí van algunas respuestas de los documentalistas teóricos más destacados.

2.1 ¿QUÉ ES EL DOCUMENTAL?

John Grierson definió, por primera vez, el cine documental como “el tratamiento creativo de la actualidad” (Edmonds: 1990; p.12), es decir, de la realidad. De acuerdo a la definición de Grierson, es importante hacernos las siguientes preguntas: ¿qué es la realidad? ¿cómo la percibimos? y ¿cómo la entendemos para descifrarla y transformarla en un documental? A partir de estas interrogantes, algunos documentalistas tratan de responder de distintas formas y posiciones diferentes los preceptos fundamentales del quehacer del género documental para dar una definición lo más acabada posible.

En ese sentido, Robert Edmonds afirmaba que: “¡Documental es simplemente antropología filmada! No puede haber confusión en cuanto a si una película de entretenimiento comercial es documental o no; o si bajo el término documental pueden estar incluidas películas turísticas, filmes didácticos, editoriales, científicos o de una gran variedad. Debemos por tanto ver el documental solamente a través de la realidad o la actualidad de las relaciones del hombre con su trabajo, su ambiente, su sociedad”. (Edmonds: 1990; p.16).

Así mismo, se puede enfatizar que documental es también sociología filmada porque trata del hombre y su relación con la sociedad y la naturaleza.

Posteriormente, La Unión Mundial de Documentalistas definió en 1948 el cine documental como:

“Todos los métodos de grabar en celuloide cualquier aspecto de la realidad, interpretado ya sea por la filmación directa o por una sincera y justificada reconstrucción, que parezca racional y emocional con el propósito de estimular el deseo por el ensanchamiento del conocimiento humano y el entendimiento de sus verdaderos problemas y sus soluciones en las esferas de lo económico, cultural y de relación humana”. (Edmonds: 1990; p.14).

De acuerdo a la definición anterior, se puede decir, que históricamente el cine documental es un género cinematográfico que trata de demostrar la verdad de los acontecimientos, situaciones y comportamientos con la finalidad de acrecentar el conocimiento de los problemas y sus soluciones; sirve, también, como vehículo de conocimiento del hombre para el hombre.

Jean Rouch señaló que “documental es la historia cotidiana porque trata de cómo viven las personas, lo que quieren y cómo tratan de alcanzarlo”. (Edmons:1990; p.15).

En ese sentido, se destaque la singularidad del género documental radica en una cuestión de mirada, de punto de vista y de las opciones formales y estéticas; que dependiendo de las circunstancias en que se desarrolla y del momento socio-histórico, trata de dar una definición lo mas objetiva y amplia, la cual tenga validez universal.

Cada uno de los distintos puntos de vista, de las apreciaciones y las definiciones anteriores sobre el documental, nos llevan al terreno de la reflexión sobre la verdad y la veracidad; la objetividad o el punto de vista; el proceso o producto en la producción y realización del cine documental.

Así, “durante todo el siglo XX, cineastas, antropólogos, etnólogos y sociólogos estuvieron interesados en representar, mediante un cine verdad, parafraseando al cineasta y activista ruso Dziga Vertov, la vida social, religiosa, mágica, simbólica, cotidiana y extraordinaria de los pueblos. Estas acciones permiten generar nuevos conocimientos de nuestra realidad y la de los otros. Tanto la investigación social, como el

cine y el video tienen metodologías específicas para su desarrollo; encontrar las coyunturas, puntos de unión y enlaces entre ellas es un foco de interés permanente”. (Suzán y Calónico: 2006; p. 83).

A lo largo de la historia del cine documental, se le han dado muchas definiciones de distintas formas, en el presente trabajo, sólo referimos a cuatro, en el entendido que son las que más resaltan y enfatizan la esencia del género documental; afirmamos que hasta la fecha no hay una definición acabada o definitiva y que queda mucho camino de discusión, eso convierte al documental en un género cinematográfico que está en constante cambio, evolución y transformación en sus estructuras narrativas, estéticas, técnicas y metodológicas.

Otro aspecto a destacar, es la importancia de la organización en la realización de documentales, por lo que primeramente se tiene que cuidar la producción para facilitar todo el proceso del rodaje.

En seguida mencionamos algunas de las escuelas y movimientos de cine documental más importantes, que sentaron las bases para el desarrollo del género en su aspecto de percibir, de registrar y de representar la realidad y la forma de organización en el proceso de realización de un filme en la práctica, en la técnica, en la narrativa y en el método de producción.

2.2 LA PRODUCCIÓN DE DOCUMENTALES: SU PRÁCTICA

La producción cinematográfica conjunta los conocimientos técnicos y de organización de quienes forman y participan en un equipo de trabajo, entregándose a sus inquietudes de creatividad en común, bien sea en la fase preparatoria, en la de rodaje o en la de terminación, confiriéndole las dimensiones y valores humanos en que se constituye una película.

Históricamente, la organización para la realización de documentales aparece desde los orígenes del cinematógrafo, cuando los hermanos Lumière salían a la calle y filmaban con sus máquinas toma-vistas las escenas de la vida cotidiana en Francia, en el año de 1895. A partir de esa fecha y hasta nuestros días surgen en casi todo el mundo escuelas, corrientes y movimientos de cine documental, que van dándole forma, sentido, estructura, estética, lenguaje y narrativa, aspectos fundamentales de la producción, así mismo, van conformando las bases teórico-metodológicas para su consolidación como género cinematográfico, en seguida destacamos algunas de las más importantes:

2.2.1 La Escuela de Brighton

Surge en Brighton, Inglaterra en los años de 1897 a 1903, de sus máximos exponentes, se destacan a: George Albert Smith, James Williamson y Alfred Collins; fue un grupo de cineastas y fotógrafos que sentaron las bases para el lenguaje cinematográfico; proponían realizar “escenas documentales al aire libre, como en *la competición de regatas* de Henley (1899), en donde muestra, en planos sucesivos, a la multitud de espectadores, a las embarcaciones en varios momentos de la competición y su llegada a la meta. Esto es algo importante: la cámara no es ya el perezoso observador inmóvil de Méliès, sino un ojo nervioso que salta de un punto de vista a otro, e incluso un plano muestra a los espectadores en travelling, captados desde una embarcación que se desplaza”.(Gubern: 1982; p.59). La cámara registra la realidad desde diferentes puntos de vista, ya que el cambio de emplazamiento percibe la acción de la realidad en distintos ángulos y la enriquece, es capaz de dar al cine la expresividad que no tenía, surge, así mismo, el incipiente concepto de montaje.

2.2.2 El Kino-Glaz

Es un movimiento cinematográfico creado en Moscú en 1923, por Dziga Vertov. El realizador soviético funde las palabras KINO (cine) y OKO (ojo), un kinok es un cineasta dedicado exclusivamente al cine-ojo, por lo que debe comprenderse a la revolución de los kinoks como un movimiento que difunde un cine hecho por las masas y para las masas, un cine que registra la realidad cotidiana. Sabiendo que el ojo humano es limitado en su forma de ver el mundo visible, muestra a la cámara y la describe deslizándose en el mundo y en la multitud. Así lo expresa, por medio de sus proposiciones teóricas, en su *manifiesto kinoki*:

“Yo soy el cine-ojo. Yo soy el ojo mecánico. Yo, máquina, os muestro el mundo tal como yo sólo puedo verlo.

De ahora en adelante y para siempre me liberaré de la inmovilidad humana; estoy en perpetuo movimiento, me acerco a los objetos, me alejo de ellos, me deslizo bajo ellos, me encaramo sobre ellos, avanzo al lado del hocico de un caballo al galope, me hundo en medio de una multitud, corro frente a los soldados que cargan, me tiro de espaldas, despego con los aeroplanos, caigo y me levanto con los cuerpos que caen y se levantan.

Heme aquí, aparato, que me lanzo siguiendo la resultante, maniobrando en el caos de los movimientos, fijando el movimiento con el movimiento en las combinaciones más complicadas”. (Sadoul: 1973; p.97).

El *Kino-glaz* mueve la cámara con *travellings*, con ángulos de toma –por abajo o por encima de los objetos- con la mirada de la cámara casi en primera persona, pero insiste acerca del papel creador del montaje y su importancia, trata de poner de acuerdo la actividad del ojo y del oído mediante la fórmula: cine-ojo, cine-grabación de los hechos.

“El abc de los kinoks define el *cine-ojo* mediante la concisa fórmula *cine-ojo* = cine-grabación de los hechos.

Cine-ojo = Cine-yo veo (yo veo con la cámara)+Cine-yo escribo (yo grabo con la cámara sobre la película)+Cine-organizo (yo monto).

El método del *cine-ojo* es el método de estudio científico-experimental del mundo visible.

El cine-ojo es el cine explicación del mundo visible aunque sea invisible para el ojo desnudo del hombre”. (Vertov: 1974; p.229).

La doctrina de esta escuela de cine documental, es captar la realidad a lo vivo, por medio de la cine-escritura y separando totalmente el cine del teatro y de la literatura, poniéndolo al servicio del socialismo.

“Filmamos unos hechos, los organizamos y los introducimos en la conciencia de los trabajadores a través de la pantalla. Consideramos que nuestra tarea esencial es la de explicar el mundo tal como es”. (Vertov: 1974; p.14).

2.2.3 El CinémaVérité

Surge en Francia, en los años sesentas por influencia directa de las teorías de Dziga Vertov; ésta escuela concibe al cine documental como una forma de abordar la realidad a través del cine de lo real, Jean Rouch es el teórico de ésta corriente.

Rouch, en homenaje a Vertov, le llamó a su técnica *cinémavérité* traducción de *Kino-pravda*, cine verdad.

Cabe aclarar la diferencia que hay entre el cine directo y el *cinémavérité*. “El documentalista del cine directo lleva su cámara ante una situación de tensión y aguardaba a que se produjera una crisis; el *cinémavérité* de Rouch trataba de precipitar una crisis. El artista del cine directo aspiraba a ser invisible; el artista del *cinémavérité* de Rouch era a menudo un participante declarado de la acción. El artista del cine directo era un circunstante que no intervenía en la acción; el artista del *cinémavérité* hacía la parte de un provocador de la acción.

“El cine directo encontraba su verdad en sucesos accesibles a la cámara. El *cinémavérité* respondía a una paradoja: la paradoja de que circunstancias artificiales pueden hacer salir a la superficie verdades ocultas” (Barnouw:1998; p. 223).

Es importante mencionar que el sociólogo francés Edgar Morin fue coautor de esta técnica de cine documental. En *Crónica de un verano*, ponen en práctica su experimento del cine de lo real, Rouch y Morin no se quedan en la instancia del documentalista-observador, sino que participan e intervienen en las acciones que capta la cámara, se detenía a la gente y se le preguntaba: ¿es usted feliz? Pregunta llena de sentido sociológico, filosófico, antropológico y existencialista en la Francia del año 60, ya que reflejaba la verdadera situación por la que pasaba el país: la guerra de Argelia que dividía a la nación; la crisis en la economía, en las relaciones raciales y en la educación; la pregunta provocaba, en los entrevistados, crisis emocionales, actitudes evasivas, lo que promovía momentos de revelación de la verdad de ese grupo humano que vive en París.

El *cinémavérité* retoma, de Alexandre Astruc, el concepto de *caméra-stylo*, que no es otra cosa que el uso de la cámara como instrumento en que el autor escribe con su cámara de la misma manera que el escritor escribe con su estilográfica, quiere decir que el cine se apartará poco a poco de la tiranía de lo visual, de la imagen por la imagen, de la anécdota inmediata, de lo concreto, para convertirse en un medio de escritura tan flexible y tan sutil como el lenguaje escrito.

Por lo que, en el *cinémavérité* prefieren equipos de grabación más sencillos, naturales y personales, concebidos para interferir lo menos posible en el curso de los acontecimientos reales, de tal manera, que la cámara se utilizara como una pluma para consignar los hechos tan directamente como en la escritura esta relacionada con la búsqueda de la simplicidad.

2.2.4 El Free Cinema

Surge en los años cincuenta con un estilo comprometido, de afirmación de un cine nacional, social y poéticamente significativo en acción contra la

apatía de una escuela documentalista paralizada en su formulación y la indiferencia de los británicos hacia el cine.

Los jóvenes cineastas británicos del *Free cinema* no buscaban grandes temas ni glamour y rechazaban el conformismo y la hipocresía de la tradición monárquica, se fijaron que la vida estaba en la gente de la calle, por lo que sus documentales tenderían a una renovación y vuelta a la realidad, reivindicaban cambios sociales concretos.

Aglutinados en torno a Lindsay Anderson, estaban Karel Reisz, Tony Richarson, Lorenza Mazetti, se ocupaban de retratar historias creadas a partir de lo cotidiano, de los seres anónimos de la sociedad, esto era posible por su posición de observadores.

Los “nuevos equipos ligeros hacían posible una observación más directa que era nueva en el documental; los equipos tenían que ver tanto con el sonido como con la imagen. Y los autores cinematográficos estaban empeñados tanto en escuchar sonidos como en observar imágenes. Era como si la cinta magnetofónica les hubiera abierto un nuevo mundo, y ellos estaban fascinados por sus sonidos, el habla y los ritmos orales. A menudo penetraban en lugares que la sociedad se inclinaba a ignorar o a mantener ocultos”. (Barnouw: 1998; p.204).

El movimiento documentalista del *Free cinema* refleja en sus obras un inconformismo social, una crítica a la burguesía y a la sociedad, a la vida urbana mecanizada y el consecuente aislamiento del ser humano en la vida contemporánea a través de un enfoque humano y realista.

Ahora bien, en seguida, se mencionan a los siete realizadores más destacados e importantes, que con sus respectivas obras clásicas, han trascendido y hecho valiosas aportaciones al género documental, en el campo de la realización, la estética, la narrativa, el lenguaje, la técnica, el método y la forma ética y objetiva de como abordan la representación de la realidad; se considera que son la base en la cual se apoya el documental contemporáneo.

2.3 EL REALIZADOR DE DOCUMENTALES.

El realizador de documentales exige un discernimiento altamente evolucionado, un conocimiento tanto del universo que se está filmando, como el proceso que se pretende presentar, esto se consigue a base de práctica, además, la realización documental es un proceso largo y tortuoso por el que pasaron los documentalistas clásicos que en seguida se mencionan.

2.3.1 Robert J. Flaherty

Tuvieron que pasar muchos años, desde los orígenes del cinematógrafo hasta que Flaherty realizara su película *Nanook* para que surgiera una práctica nueva en el cine, la reivindicación del realismo.

Flaherty, realizador norteamericano, es considerado el primer documentalista en la historia del cine, tuvo su etapa de máxima creatividad en los años veintes y treintas. Su cine se encuentra siempre cerca de lo primitivo, del niño, del ser frustrado. En sus documentales nunca toma partido (lo mismo está con el *Hombre de Aran*, que con el mar). Sus personajes hablan poco. Flaherty no añade nada al documento que presenta, la forma es directa, amplia y voluntariamente lenta. Entre sus filmes destacan: *Nanook el esquimal* (1922); *Moana* (1923-26); *Tabú* (1928-31) y *El hombre de Aran* (1932-34).

“Cuando en 1922 *Nanook, el esquimal* (*Nanook of thenorth*) se estrena finalmente en las pantallas norteamericanas... provoca un deslumbramiento general. La película dará la vuelta al mundo, y el mismísimo Eisenstein reconocerá la deuda del cine soviético para con Flaherty”. (Breschand: 2004; p.12).

Flaherty siente la necesidad de hallar un hilo narrativo en lo que filma en los diferentes lugares del mundo, ya sea en la bahía del Hudson o en las islas de Aran, o en los mares del sur.

“En su anhelo por captar la vida en toda su originalidad, Flaherty no se contentará con aventurarse por regiones ásperas y lejanas al encuentro de sociedades que hayan preservado una virginidad primitiva; de hecho, llega al extremo de resucitar prácticas ancestrales abandonadas y de preparar numerosos planos según su propia conveniencia. Sin contar con que cada película reposa sobre los hombros de un personaje principal y su familia, cuyos hechos y gestos son guionizados en torno a un relato de lucha por la supervivencia” (Breschand: 2004; p.13).

Cabe señalar que Flaherty, previa exploración y observación de la realidad, utilizó por primera vez anotaciones durante al rodaje, que le servían de guía para realizar las secuencias, lo que ahora llamaríamos una escaleta.

También, se considera a Flaherty como el iniciador del cine documental etnográfico; se acerca y registra las culturas aborígenes y hace del rodaje el momento privilegiado de su exploración.

Flaherty dejó escrito:

“No me propongo hacer películas sobre lo que el hombre blanco ha hecho de los pueblos primitivos...

Lo que deseo mostrar es el antiguo carácter majestuoso de estas personas mientras ello sea aún posible, antes de que el hombre blanco destruya no sólo su carácter sino también el pueblo mismo”.

(Barnouw: 1998; p.45).

Es importante mencionar la forma como Flaherty compenetra a la largo de quince meses con los inuits, en compañía de *Nanook* y su familia, comparte sus condiciones de vida, no los toma como objetos de curiosidad, sino que crea una complicidad para que interpreten su propia vida, filma su vida cotidiana.

“En 1994, en ocasión del festival cinematográfico de Mannheim, se pidió a los autores de documentales que seleccionaran los mejores filmes documentales de todas las épocas; *Nanook, el esquimal* encabezó la lista”. (Barnouw: 1998; p.44).

2.3.2 John Grierson

Grierson estudia detenidamente la obra de Flaherty y Eisenstein lo que lo hace tomar una posición frente al cine, al considerarlo como tribuna y lo utiliza como propaganda.

Grierson, en un artículo publicado en 1926, en *New York Sun*, es el primero en utilizar la palabra *documental* al referirse al film *Moanade* Robert J. Flaherty y lo define como el tratamiento creativo de la actualidad.

Inaugura la Escuela Documentalista Británica, en 1929, con el documental *Drifters* (pescadores). Agrupa a su alrededor a un equipo de destacados cineastas como Paul Rotha, Harry Watt, Arthur Elton, David Lean y después a Alberto Cavalcanti.

Después de haber realizado varios trabajos poco destacados, en 1929 comienza el rodaje de su primer film importante *Drifters* en total coherencia con sus planteamientos cinematográficos.

Rodado en las costas del mar del sur, el documental muestra la vida y trabajo diario de los pescadores, en la industria del arenque, es sobrio y fuera de toda pretensión, su enfoque es hacia la clase obrera británica, con un riguroso montaje entre planos generales y otros concretos

Para entender el sentido que Grierson le dio al documental, cabe mencionar algunos puntos de lo que escribió en la revista *Cinema Quaterly* como *Fist Principles of Documentary*, en 1932:

“1) Nosotros creemos que la capacidad del cine de moverse, de observar la vida misma, puede ser explotada según una forma artística nueva y vital. Los filmes de estudio ignoran ampliamente esta posibilidad de abrir la pantalla al mundo real. (...) El documental se propone fotografiar el mundo real y la historia real.

2) Nosotros creemos que el actor natural, las escenas naturales, son las mejores guías para interpretar el mundo moderno en la pantalla.

3) Nosotros creemos que los materiales y las historias tomados de la realidad en bruto, pueden ser más bellas, más reales en sentido filosófico, que las escenas representadas. El cine tiene la capacidad sorprendente de hacer valorar el gesto que la tradición ha formado, que el tiempo ha pulido”. (Medrano: 1982; p.44).

John Grierson es, indudablemente, el creador y motor del cine de no-ficción inglés.

Los realizadores de la escuela inglesa documentalista han alcanzado reconocido prestigio, su método, técnica y narrativa se ha considerado como paradigma del género por su especial acercamiento a la realidad, sin hacer gala de efectismos.

Finalizamos parafraseando a Paul Rotha: El documentalista no busca extraer conclusiones, sino hacer una constatación permitiendo que se saquen conclusiones.

2.3.3 Dziga Vertov

Dziga Vertov, cuyo verdadero nombre era Denis Arkadievich Kaufman, se entusiasmó por la vanguardia Futurista del poeta Maiakovski, experimentó con los sonidos y el movimiento, haciendo exaltación de la velocidad y de las máquinas, grabó todo tipo de ruidos: sierras mecánicas, torrentes, máquinas en movimiento, conversaciones, de esta manera, creaba una especie de música, estas ideas se verán reflejadas en sus futuros filmes.

“Sólo Charles Chaplin comprendió su alcance y escribió a Dziga Vertov en 1931: Nunca hubiese imaginado que los ruidos industriales pudieran ordenarse de tal manera y llegar a ser tan bellos”. (Sadoul: 1973; p. 13).

Vertov estudió medicina y psicología, cultivó la poesía, fue miembro del Ejército Rojo, también operador de actualidades durante la Guerra Civil (1918-21), documentalista y teórico del montaje.

En 1922, funda el grupo Kino-glaz (cine-ojo). De 1926 a 1934 dirige documentales y montaje de actualidades. Sus documentales se caracterizan por crear un lenguaje cinematográfico internacional y ponerlo

al servicio del socialismo. Sus obras y sus teorías influyeron en movimientos como el *cinémavérité*, el *free cinema* y el *living cinema*, resaltando la práctica de un cine directo, descifrador de la realidad. Sus obras importantes son: *Los soviets* (1926), *La sexta parte del mundo* (1926), *El hombre de la cámara* (1929) y *Tres cantos sobre Lenin* (1934).

Vertov logra la unidad de la técnica y el pensamiento creador; a su vez, plantea la propuesta de que la teoría como la práctica del cine documental debe propiciar un proceso de reflexión consciente, la acción revolucionaria que coadyuve al proceso de liberación del hombre, lo remata con una evidente intención política: “Viva la visión de clase”.

Dziga Vertov es un innovador y vanguardista del cine documental, vuelca en el montaje, como poeta y revolucionario, sus inmensas posibilidades y captó la vida de improviso, “presupone que la verdad está incorporada en las cosas, y las cosas son signos en sí mismas”.(Breschand: 2004; p. 16).

Hay que recordar que a Vertov le toca vivir dos momentos históricos importantes en la Unión Soviética; el primero fue el de auge de la cinematografía con Lenin en el poder, el cual crea el Instituto Estatal de Cinematografía, nacionaliza la industria cinematográfica y declara al Comisario de Educación que de todas las artes, la cinematografía es la más importante, refiriéndose a las películas que reflejaban la realidad.

Los bolcheviques encontraron a Vertov singularmente ansioso por formar parte del Comité de Cine de Moscú, esta fue su etapa más productiva.

La segunda es con Stalin en el poder, quien a diferencia de Lenin, se inclinaba en controlar la cinematografía, por lo que las ideas de Vertov chocaban con el plan quinquenal, por no poder escribir un argumento, esa actitud lo marcaba como un hombre de ideas peligrosas, “antiplanificadoras”. Comenzó su decadencia hasta caer en el anonimato de una oficina de montaje de noticiarios, dejó de escribir manifiestos y ya no polemizaba. Sin embargo su obra perdura y ha trascendido hasta nuestros días.

2.3.4 Leni Riefenstahl,

Incurrió desde muy temprana edad en el mundo del arte, primero fue bailarina clásica, debido a una fractura de rodilla que sufrió, lo dejó; después trabajó como actriz en distintas películas del género de montaña, muy en boga en Alemania por los años 20, y finalmente pasa a la realización cinematográfica.

Al subir Hitler al poder, el doctor Goebbels, ministro de Educación y Propaganda del Tercer Reich, tomó en sus manos las riendas del cine alemán y pidió a sus artistas que crearan una obra equivalente a la película *El Acorazado Potemkin* del nuevo régimen. La industria cinematográfica puesta al servicio del Tercer Reich.

Leni Riefenstahl enarboló calurosamente los mitos de la “renovación de la patria”, de “virilidad”, de “salud” y de “pureza” que el nazismo recogía de la derecha clásica para atraer a sus intelectuales. En pocos meses se convirtió por obra y gracia del Führer, en la primera cineasta del nuevo régimen.

Comenzó por un montaje de noticieros, pura apología de Hitler y de su partido en *Victoria de la fe* (1933). Después se sumergió en el deleite histórico del Congreso Nacional Socialista de Nüremberg en *El triunfo de la voluntad* (1935), se consideró un éxito de propaganda que hizo que mucha gente se adhiriera a la causa de Hitler.

“El impacto casi físico que tiene la película se debe en gran parte a la coreografía de imágenes y sonidos: marchas de los hombres, vítores y aplausos, banderas, cruces gamadas, águilas, multitudes, antiguas calles, y torres, cantos folklóricos, nubes, uniformes, mujeres, niños y sobre todo, en una serie de apariciones, el Führer”. (Barnouw: 1998; p.94).

El documental obtuvo el Premio Nacional de Cinematografía, la medalla de oro en la Bienal de Venecia, y medalla de oro también en la Exposición Universal de París en 1937.

En el año de 1936, el de los juegos olímpicos de Berlín, Leni Riefenstahl dio la plena medida de su indudable talento técnico, así como gusto por el esfuerzo físico, la belleza plástica y su ideología en *Olympia*, éste largometraje documental pretende en todo momento sostener una mística de la “energía” y del “poder de las masas”. El documental no es falso, pero está sutilmente falsificado.

“Con ayuda de treinta y cinco cámaras y la colaboración oficiosa de Walter Ruttmann, recoge con excepcional calidad las incidencias de los IX Juegos Olímpicos celebrados en Berlín en 1936. Este canto al cuerpo humano y a la belleza del esfuerzo, que todavía no ha sido superado, nos muestra también con gran rigor documental, valiéndose de largos teleobjetivos, los pequeños detalles, los preparativos de las pruebas, los nerviosismos, los gestos y tics del Führer durante las competiciones, recogidos con una inhabitual veracidad, y sobre todo el triunfo sensacional del atleta negro Jesse Owens ante la plana mayor de un régimen que, ejecutivo del doctrinario Rosenberg, se empeña en sostener la absoluta superioridad de la raza aria”. (Gubern:1982; p. 365).

Con este documental, Leni obtuvo no solamente el reconocimiento del gobierno nazi, sino que además fue premiada con un León de Oro en el Festival de Venecia.

Al finalizar la guerra, Leni fue detenida e interrogada por los gobiernos norteamericano y francés, tras ser liberada, le confiscaron casa y todos sus bienes, incluyendo las copias de sus películas y material fotográfico.

Leni siempre negó su colaboración con el nazismo, no se sabe de cierto, pero de lo que si se esta seguro es que “ningún cineasta alemán será capaz de alcanzar la solemnidad épica de la Riefenstahl en sus filmes de propaganda”. (Gubern: 1982; p.365).

2.3.5 Joris Ivens

Estudió Economía y Química, le interesó el aprendizaje de la técnica fotográfica. Comenzó muy joven sus actividades cinematográficas en la

Film Liga de Ámsterdam, se entusiasma por las películas de carácter abstracto que le enviaban desde Alemania.

El primer documental de Ivens fue *El Puente* (1932), del proceso de realización, nos dice: “Día tras día subía al puente durante los intervalos de la hora del almuerzo y buscaba expresivos ángulos de visión. Allí descubrí el júbilo y la recompensa de una prolongada contemplación. Uno siempre descubre algo nuevo, el movimiento contrario de una sombra que se desliza, el significativo temblor de los cables cuando quedan en reposo o un reflejo más elocuente...”. (Burnauw: 1998; p. 73).

Su siguiente documental fue *Lluvia* (1929), es un film de extraordinaria belleza que le llevó cuatro meses realizarlo, describe un chubasco que cae sobre Ámsterdam, Ivens destaca que todo se subordinó a una concepción estética.

Después filmará en todos los países del mundo, se destaca por sus obras cortas y de carácter poético que abarcan testimonios sociales por ejemplo: *Zuiderzee* (1932), también llamada *Juventud Comunista*, *Tierra de España* (1937), *400 millones* (1939), *Indonesia Calling* (1945), *La Seine a Recontré París* (1957), *Le Mistral* (1964), *Le Ciel, la Terre* (1965). Con su larga experiencia como realizador de documentales en todo el mundo, Ivens reflexiona sobre la verdad, dice: “Desde el nacimiento del arte cinematográfico, expresar la verdad ha sido el objetivo que concierne a muchos realizadores cinematográficos. Conozco personalmente a Dziga Vertov y Flaherty, los dos son precursores del *cinémavérité*: ...nos cuestionábamos sobre casos concretos: tales como: ¿Cuál debe de ser la expresión artística de la verdad, la verdad de la vida frente a las cámaras o bien, la verdad como una expresión de nosotros mismo? Esa pregunta expresa, que la búsqueda de la verdad se vuelve lo más evidente, que el documental es la confrontación directa de la verdad con la vida cotidiana y la realidad”. (Ivens: s/f; p.195)

Para Ivens, las cuestiones sociales son importantes, recordemos que es un militante político, identificado con la Escuela soviética de cine, incluso

su encuentro con Pudovkin determinó un vuelco en su vida, desde su primer filme hasta el último, siempre fue leal a su ideología, ello lo refleja en la temática que toca en sus documentales, siempre apeló a descubrir la verdad oculta.

Destacaba que “es importante iniciar la búsqueda intensa de la verdad que vamos a expresar, elaborar la documentación y hacer un análisis inteligente para encontrar la verdad real, aquella que muchas veces está escondida. La sinceridad, la honestidad, la convicción, son elementos importantes si deseamos realizar nuestras responsabilidades Vis a Vis con el público”. (Ivens: s/f; p. 196).

2.3.6 Jean Rouch

Estudió Ingeniería y Antropología, mantuvo larga relación con los temas africanos, trató siempre de ir al encuentro del otro en su radical dimensión ajena; su método es: “formar parte del acontecimiento, participar en el rito”. (Breschand: 2004; p.32), esto lo vemos en sus numerosos filmes etnográficos: *Iniciación a la danza de los poseídos* (1948); *Los maestros locos* (1956), y más tarde, en *Yo, un negro* (1959).

Rouch descubre y nos hace partícipes del encuentro entre dos mundos heterogéneos.

“El cine directo es, antes que nada, la afirmación de una copresencia del cineasta con lo que filma”. (Breschand: 2004; p.32).

En *Crónica de un Verano* (1961), en colaboración con el sociólogo Edgar Morin, abandona resueltamente el dominio de la etnografía para explorar una materia más familiar: el hombre de la calle, el hombre corriente, con medios de investigación nuevos, esto es el *cinémavérité*.

Rouch se estaba lanzando a una especie de antropología de la ciudad, a un estudio de esa extraña tribú que vive en París. A diferencia de los documentalistas observadores, Rouch y Morin participan en las acciones que captaba la cámara y desarrollaron procedimientos que parecían servir como estimulantes psicoanalíticos.

En 1965, termina *La Chasseaullión a l'arc* que es, quizá su obra maestra. El mérito de Rouch consistió en haber unido el bagaje técnico y la seriedad en los temas.

A Rouch le tocó vivir el avance científico-tecnológico de los equipos de registro sonoro sincronizado y la compactación de las cámaras; son más ligeros, esto hizo que: "el realizador ya no tenía por qué limitarse a ser un ojo de registro cinematográfico. Podía aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que percibía los acontecimientos y permitiendo que se ofreciera una respuesta, y ...las posibilidades de actuar como mentor, participante, acusador o provocador en relación con los actores sociales reclutados para la película son mucho mayores de lo que podría indicar el modo de observación". (Nichols: 1997; p.79).

2.3.7 Jorge Sanjinés

En el ámbito Latinoamericano, destaca el realizador Boliviano Jorge Sanjinés. Se graduó como director de cine en la Universidad de Chile, rodó en 1962 *Revolución*, un cortometraje que valió el premio *Joris Ivens* en el festival de Leipzig de 1964. Otros trabajos cinematográficos son *Ukamau*, que trata la venganza de un indio contra un mestizo que había violado y matado a su mujer, la película fue prohibida. En 1969, produce su segundo largometraje, *Sangre de Cóndor*, *El Coraje del pueblo* en 1971, *El enemigo principal*, 1973-74, *Fuera de aquí*, 1976-77, que plantean la verdad por medio de la belleza, postulado irrenunciable de todo arte que pretenda ser revolucionario, es la idea eje alrededor de la cual gira toda la obra de Sanjinés. Y la verdad, según el cineasta, solo puede surgir a través de la penetración del alma popular, de los ritmos internos del pueblo, de la captación de la cultura.

Para conocer la verdad, Jorge Sanjinés plantea que: "al pueblo le interesará mucho más conocer cómo y por qué se produce la miseria; le interesará conocer quiénes la ocasionan; cómo y de qué manera se los

puede combatir; al pueblo le interesará conocer las caras y los nombres de los esbirros, asesinos y explotadores; les interesará conocer los sistemas de explotación y sus entretelones, la verdadera historia y la verdad que sistemáticamente le fue negada; al pueblo, finalmente, le interesará conocer las causas y no los efectos”. (Sanjinés: 1980; p.17).

El cine en América Latina, afirma Sanjinés, debe ser en su teoría y su práctica revolucionario y antiimperialista.

Así mismo, Sanjinés define *cine revolucionario* como “aquel cine al servicio de los intereses del pueblo, que se constituye en instrumento de denuncia y clarificación, que evoluciona integrando la participación del pueblo y que se propone llegar a él”. (Sanjinés: 1980; p.38).

¿Cómo lo va a conseguir? La respuesta es clara para el grupo Ukamau, en el entendido que su cine resaltaré lo fundamental que: “es justo que la consecución de un lenguaje nuevo, liberado y liberador, no puede nacer sino de la penetración, de la investigación y de la integración a la cultura popular que está viva y es dinámica. Un proceso revolucionario no existe ni se realiza sino en la práctica de la actividad dinámica del pueblo. Con el cine debe ocurrir lo mismo. Si no ocurre es porque no hay reciprocidad, significa que hay oposición, es decir conflicto ideológico”. (Sanjinés: 1980;p.32).

Los filmes de Sanjinés y el Grupo Ukamau contribuyen y hacen importantes aportes a la teoría y la práctica del cine, desarrollando el dominio de la técnica, la sobriedad en el lenguaje y la utilización de una imagen poética; realizan un cine hombro a hombro con el pueblo.

Estos siete documentalistas, en sus respectivos momentos, se manifestaron de los años veinte hasta los años setenta, teniendo una vida cinematográfica muy productiva, llegando a entender el género documental; proponer en la producción y en la realización un método teórico-práctico, estético y técnico de abordar la realidad, el mundo visible, el cual se refleja en sus propios filmes, todos ellos sobresalen por

su sencillez, honestidad y amor a la humanidad, son la base en la cuál se sustenta todo el cine documental posterior.

2.3.8 La tradición documentalista mexicana.

1896

No se puede dejar de mencionar el documental mexicano, no obstante, de no tener una vida productiva floreciente, se planteará, de forma somera, lo que se consideran, los tres momentos de máxima brillantez, que bien pudieron formar o dar origen y continuidad a una escuela documentalista mexicana, sin embargo, todo se quedó en el intento.

Se inicia, con la llegada a México en 1896, de los camarógrafos enviados de los hermanos Lumière, Gabriel Veyre y Bon Bernanrd, comienzan sus actividades ofreciendo funciones del cinematógrafo, primero al presidente Porfirio Díaz y después al público. Las vistas que comienzan a exhibir son: *Disgusto de niños*, *Las Tullerías de París*, *Carga de coraceros*, *Demolición de una pared*, *El regador y el muchacho*, *Llegada del tren* y *Comida del niño*.

Posteriormente, filman las escenas de la vida cotidiana de nuestro país, centrando su atención a las actividades del Presidente Porfirio Díaz.

“Cuando el espectáculo adquirió su rutina, se inició la filmación de películas de diversas actividades oficiales y de aspectos de la Ciudad de México. El presidente Díaz acaparó la atención; lo retrataron paseando a caballo por Chapultepec, subiendo a la calesa que lo conducía de su residencia en el Castillo de Chapultepec al Palacio Nacional en el centro de la ciudad; paseando con sus ministros...”. (De los Reyes: 1988; p. 10).

En el marco de las Fiestas del 16 de Septiembre, un cartel de la época anunciaba el siguiente programa del Cinematógrafo Lumière:

1. *El Presidente de la República, en carruaje regresando a 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 a galope.*
6. *Paseo del Elefante en el jardín de aclimatación*
7. *Steeple-chase.*
8. *El cuadro cómico*

Se puede notar la presencia de la imagen del presidente Díaz, pareciera que vislumbraba al cinematógrafo como un medio de propaganda.

Los representantes de los Lumière dejaron el país a principios de 1897, sin embargo, queda la inquietud de continuar con la producción y se continua “captando escenas reales (...) de los camarógrafos-exhibidores-productores, Julio Kemenydy, Jorge Alcalde, Enrique Rosas, hermanos Alva, Salvador Toscano, entre otros”. (De los Reyes: 1988; p. 25).

Todos ellos siguen la tradición documental de captar la vida ordinaria de la gente, así como también, retratar los sucesos políticos importantes del país.

1910

Al estallar la Revolución Mexicana, todos estos realizadores, están bien entrenados para registrar el conflicto armado, convirtiéndolo en el primer acontecimiento histórico documentado en cine.

Aurelio de los Reyes afirma que: “La Revolución estimuló a los camarógrafos nacionales para llevar su peculiar lenguaje cinematográfico a sus últimas consecuencias”. (De los Reyes: 1988; p. 43).

Los cineastas procuraban mostrar una visión objetiva de los hechos, filmando los diferentes aspectos en su forma realista, lo que hace resaltar su madurez en la técnica expresiva del documental, las imágenes las apoyan en los conceptos de objetividad e imparcialidad.

“Es importante destacar que, por lo general, cada caudillo tenía sus fotógrafos y camarógrafos para ‘perpetuar’ sus ‘hechos troyanos y hazañosos’. Los hermanos Alva siguieron a Madero, filmaron los sucesos que se desarrollaron en la capital y otros en el interior del país, *Revolución Orozquista* (1912), *El aterrador diez de abril en San Pedro de las Colonias* (1914) entre otros, Jesús Abitia filmó campañas de Obregón y desplazamientos de Venustiano Carranza. Villa tuvo a su servicio por lo menos a diez camarógrafos norteamericanos de Mutual Film corp. que filmaron las tomas de Ojinaga, Gómez Palacio y, de paso, hicieron una breve película cuyo argumento se basaba en su vida. Los zapatistas fueron retratados por varios camarógrafos. El prurito por la imagen lo desarrollaron el cine y la prensa ilustrada. Ambos, hasta ese momento, habían crecido paralelamente, gracias a lo cual hoy podemos darnos una idea de cómo fueron los hechos captados por el cine, pues aunque casi la totalidad de las películas ha desaparecido, se ha logrado conservar la mayoría de las revistas ilustradas”. (De los Reyes: 1988; p. 52).

En 1911, se hicieron, además de cortos, dos documentales de largometraje: *Conferencia de paz a orillas del Río Bravo*, que duraba dos horas, e *Insurrección en México*, de los hermanos Alva.

“El cine documental sobre la revolución supuso en muchas ocasiones un riesgo grave para quienes lo hacían”. (García Riera: 1986; p. 22)

La revolución fue para los documentalistas mexicanos un evento fotogénico, y no lo vieron como una forma de desarrollar argumentos con imágenes de la realidad, mucho menos se propusieron conformar una escuela documentalista que le diera tradición, identidad y trascendiera a niveles internacionales, se quedaron a la mitad del camino.

Al finalizar la Revolución Mexicana, la producción cinematográfica de ficción empezó a predominar, el género documental entra en un período de decadencia y parece condenado al olvido, dejando a un lado todo el esfuerzo hecho por los destacados realizadores pioneros, que a través de incansables esfuerzos, formaron y sentaron las bases de nuestra

cinematografía, vale recordar a: Ignacio Aguirre, Carlos Mongrand, William Taylor Casanova, Manuel Aguirre, Los hermanos Becerril, Romualdo García, Agustín Jiménez, Enrique Rosas, los hermanos Alva, Salvador Toscano y Jesús H. Abitia, todos ellos le dieron una clara vitalidad al documental,

Cabe mencionar, que el acervo del cine documental mexicano sobre la revolución, ha desaparecido o se ha mantenido inaccesible para el público en general, sin embargo, dos materiales editados muchos años después, *Memorias de un mexicano* (1950), de Carmen Toscano y *Epopéyas de la revolución mexicana* (1963), de Gustavo Carrero, dan un conocimiento parcial de los hechos, son exhibidos con cierta regularidad por televisión en las celebraciones del aniversario de la revolución.

1968

Otro momento importante, que se debe destacar, es el movimiento estudiantil-popular del año 68, la protesta estudiantil que fue creciendo hasta dar un vuelco y convertirse en un movimiento político que llegó a mover las estructuras de gobierno de Gustavo Díaz Ordaz.

Estos sucesos no podían quedar en el olvido, sin registro documental, los alumnos del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM, son los que toman la decisión de salir a la calle y participar de una manera directa, activa y políticamente en el movimiento, filmando todos los acontecimientos que den testimonio objetivo y veraz de la realidad.

Luego entonces, ante la fuerza de los acontecimientos, concluyeron que su forma más adecuada de participar era la más consecuente y lógica para ellos: a través el cine.

Una entrevista publicada en la Revista Cinemateca de la UNAM, en junio de 1973, Alfredo Joskowicz recuerda: “lo más importante de decir del CUEC es que en una Asamblea General los estudiantes de entonces determinaron tomar la escuela, el equipo y el material a disposición. No había equipo para que todos saliéramos a filmar, pero la cámara rotaba,

había muy poco equipo la verdad, tres o cuatro cámaras de 16 mm y otras personales, pero en realidad cada quien, un poco por propia iniciativa, se ponía espontáneamente a filmar el movimiento. Se filmaron alrededor de 8 horas, sobre todos los acontecimientos, y la edición y la organización del material y la dirección ya definitiva estuvieron a cargo: la edición, de Ramón Aupart, y la dirección general, de Leobardo López”.

Cabe mencionar los nombres de los estudiantes del CUEC que participaron en la realización del documental *El grito*:

Leobardo López Aretche, Alfredo Joskowicz, Ramón Aupart (profesor), Francisco Bojórquez, Jorge de la Rosa, León Chávez, Francisco Gaitán, Raúl Kamfer, Jaime Ponce, Roberto Sánchez, Federico Villegas, Arturo de la Rosa, Carlos Cuenca, Guillermo Díaz Palafox, Fernando L. De Guevara, Juan Mora, José Rovirosa, Sergio Valdez, Federico Weingartshofer, Rodolfo Sánchez Alvarado, Paul Leduc, Rafael Castanedo.

Sobre el proceso de elaboración del documental, en esa misma entrevista, Joskowicz, añade: “...lo que Leobardo empezó a hacer, fue en realidad una selección de las 8 horas disponibles; se redujeron prácticamente a dos en un trabajo verdaderamente enloquecedor, porque Leobardo se dedicó a recolectar sonido y grabaciones hechas durante las manifestaciones y durante todo el conflicto, que llegaron a formar un cuerpo de alrededor de 40 horas, del cual se entresacó todo el material necesario para el montaje de las pistas sonoras. Recuerdo que la mayoría de los que participamos nos metieron a la cárcel, fuimos como quince cuates del CUEC. La película estuvo terminada en septiembre del 69 y se exhibió en 71”.

Es importante mencionar, que a la mayoría de los estudiantes del CUEC que participaron en el movimiento, los metieron a la cárcel, ellos mismos recuerdan que, en aquel entonces, llevar una cámara a las manifestaciones era grave, en la medida en que el estudiantado los

confundía con la prensa y los policías con el estudiantado, de manera que era más peligroso traer una cámara que un fusil.

En una nota crítica, publicada en 1973, en la Revista Cinemateca de la UNAM, Jorge Ayala Blanco, dice: *El grito* es la única memoria objetiva que existe de algún movimiento popular ocurrido en los últimos treinta años de la vida nacional... *El grito* es el testimonio fílmico más completo y coherente que existe del Movimiento, visto desde adentro y contrario a las calumnias divulgadas por los demás medios masivos; el Movimiento, tal como lo sintieron y vivieron sus propios militantes... la película fue planeada muy seriamente como una reconstrucción en forma de cronología, una simple relación de los hechos, dividida en cuatro partes que corresponden a los meses principales del Movimiento (julio/agosto/septiembre/octubre), sin comentarios ni lamentaciones ni incitaciones a la continuación de la lucha, y sin letreros explicativos del sitio, día, significado o índole de cada acontecimiento... el Movimiento se revive en dos concisas horas". (Ayala Blanco: 1973; p. 28).

Hasta aquí, se vio como el cine documental es un medio de representación y comprensión del mundo, se va construyendo y edificando a sí mismo con una fuerza teórica y expresiva de cara al mundo, implicando la posición ideológica del realizador ante la realidad y su contexto, siempre en busca de la verdad reveladora y transformadora para la liberación del ser humano.

En resumen: "Los cineastas harán del documental el lugar de una toma de conciencia del mundo, de sus múltiples niveles de realidad...

Unos considerarán a la cámara como un dispositivo de percepción que los aproxima a una experiencia poética del mundo. Otros la convierten en una vigilante herramienta de observación social. Y otros, por último, ven en ella el medio de alcanzar experimentalmente nuevas figuraciones. Todo esto viene a menudo acompañado de un compromiso político". (Breschand: 2004; p.17).

3. LA RELACIÓN PROFESIONAL DEL SOCIOLOGO Y EL REALIZADOR DE DOCUMENTALES: EL CASO DEL DOCUMENTAL *VIH/SIDA Y DERECHOS HUMANOS*.

Un país sin documentales
es como una familia sin
álbum de fotos.

Patricio Guzmán

A lo largo de los dos capítulos anteriores expusimos los elementos teórico-metodológicos de la sociología, así como también, el desarrollo del cine documental en sus aspectos históricos, técnicos, estéticos, prácticos y narrativos, ahora, en éste último capítulo, se tratará el vínculo de la sociología con el cine documental en el caso concreto del documental *VIH-SIDA y Derechos Humanos*.

Se describirá, someramente, el proceso de elaboración, producción y realización del documental.

3.1 Desarrollo del Proyecto

A veinticinco años de la aparición de la epidemia, el SIDA sigue siendo un problema de salud en la sociedad. La enfermedad no sólo afecta a la persona que la contrae, sino también a toda la familia. El SIDA sigue siendo un desafío no solamente a nivel científico sino también en las estrategias que se van desarrollando para la prevención, el tratamiento, la

atención y el apoyo a las personas que lo contraen, a sus familiares y amigos.

Según datos de UNOSIDA MÉXICO, hay más de 200,000 personas seropositivas en nuestro país. A pesar de los esfuerzos que se han hecho desde su aparición, cada vez hay más personas infectadas. La población más numerosa que vive con VIH-SIDA son personas que tienen una edad entre 15 y 49 años.

Cada año se infectan 9,000 personas, de las cuales 2,700 son jóvenes de entre 15 y 24 años de edad. De ahí la importancia de enfrentar esta situación con esfuerzos enfocados al sector más vulnerable como son los jóvenes de ambos sexos.

Con base a los datos anteriores, se planteó la necesidad de realizar un documental que desarrollara el tema del VIH/SIDA y los derechos humanos, dirigido a los jóvenes, ya que son el grupo de mayor riesgo en contraer la enfermedad.

El proyecto documental se desarrolló de la siguiente manera:

- Breve descripción, exposición y narración de situaciones y objetivos del tema.
- Exposición de la visión del realizador acerca del tema, las situaciones, los eventos y los personajes.
- El método de realización consistió en: La observación, la exposición y la intervención.
- La técnica en la realización consistió en: rodaje directo, entrevistas y testimonios.
- Se elaboró la Escaleta: lista de las secuencias que integraron el documental.
- Plan de trabajo.
- Ruta Crítica (ensemanas) para la producción, el rodaje y postproducción.

Antes de iniciar el proyecto documental se autoformularon las siguientes preguntas:

- ¿Qué hay detrás del tema verdaderamente significativo para mí?
- ¿Qué aspectos de éste tema conoce ya la gente como los conozco yo?
- ¿Qué es lo que realmente, a mí – como a la mayoría de la gente – me gustaría descubrir?
- ¿Qué tiene de interesante o de insólito?
- ¿Dónde reside su singularidad?
- ¿En qué aspecto me voy a centrar y por lo tanto, con qué profundidad voy a enfocar la atención del documental?
- ¿Qué voy a demostrar?

3.2 Objetivo del documental

El objetivo del documental es: favorecer el acceso a la información sobre la prevención y atención de las enfermedades de transmisión sexual, en concreto el VIH/SIDA y de promover la mejoría en la calidad de vida de las personas que viven con la enfermedad y las de sus familias; de erradicar la exclusión social sobreponiendo sus derechos humanos, promover la consciencia e invitar a acciones de solidaridad; de apoyar las campañas de prevención y atención sobre el VIH-SIDA en los diversos sectores de la población, en especial en los niveles de bachillerato, universidades y en las organizaciones sociales. Se considera que es un recurso pedagógico e informativo para conscientizar sobre la problemática del VIH/SIDA y los derechos humanos.

Así mismo, tiene la finalidad de difundir la información y la prevención del VIH/SIDA, entre los jóvenes, por medio de los promotores sociales, de salud, de los profesores universitarios, de bachillerato y las ONGs, a través de la exhibición y discusión del material para profundizar en la problemática del VIH-SIDA y los derechos humanos.

Un elemento importante en la planeación del documental es la Ruta Crítica de Pre-producción, donde se organizó en tiempo y fecha todo el proceso de la producción.

3.3 Cronograma

RUTA CRÍTICA DE PRE-PRODUCCIÓN 2011

Necesario	Aproximada	Tiempo	Fecha
1. Idea	_____	3 días	7 al 10 abril
2. Investigación sociológica	_____	3 meses	15 abril- 15 julio
3. Argumento	_____	5 días	15-20 Julio
4. Escaleta	_____	10 días	20-30 julio
5. Break Down	_____	15 días	1-15 agosto
6. Plan de Rodaje	_____	14 días	16-30 agosto
7. Investigación de locaciones	_____	15 días	1-15 septiembre
8. Shooting Script	_____	10 días	16-25 septiembre
9. Permisos Autoridades y Particulares	_____	5 días	26-30 sept.
10. Presupuesto	_____	10 días	1-10 octubre
11. Designación de personal producción	_____	5 días	26-30 octubre
12. Adquisición de material fílmico y de sonido	_____	5 días	1-5 noviembre
13. Elección de: Equipo de cámara, de sonido, de iluminación y de tramoya	_____	5 días	6-10 noviembre
14. Fechas de Rodaje	_____	15 días	11-25 nov.
15. Fechas de Edición y Montaje	_____	40 días	11 nov.- 22 dic.

Título del documental: *VIH-SIDA y Derechos Humanos*

Tiempo pantalla: 45 minutos

Producción: sertull, signis y cine-arte documental

Realizador: Rogelio Martínez Merling

Fecha de terminación: 22 de diciembre de 2011

3.4 La Investigación

Es la parte previa a la realización del documental, en la que se recopila toda la información de las distintas fuentes.

Para recabar la información, se investigó en las siguientes instituciones y documentos especializadas en el tema:

- UNOSIDA
- ONU
- *LETRA S*
- CONASIDA
- CENSIDA
- SECRETARIA DE SALUD
- DOCUMENTO DE LA DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS SEXUALES, PROMULGADA EN EL CONGRESO MUNDIAL DE SEXOLOGÍA, EN VALENCIA, ESPAÑA
- DOCUMENTO DE LA DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS, DE LAS NACIONES UNIDAS
- CLINICA CONDESA
- TESTIMONIOS A LOS PARTICIPANTES DE LA MARCHA DEL ORGULLO LGBT, CELEBRADA EN LA CD. DE MÉXICO, EN 2011
- ALBERGUE ERMITA-AJUSCO PARA ENFERMOS TERMINALES
- ENTREVISTAS A INVESTIGADORES Y ESPECIALISTAS EN EL TEMA
- CARTILLA POR LOS DERECHOS SEXUALES DE LAS Y LOS JÓVENES, DEL DISTRITO FEDERAL.

Con base a la información y datos recabados se escribió el argumento.

3.5 Argumento

En 1983 se registró el primer caso de VIH en México, a partir de entonces se ha recorrido un largo camino, se han hecho avances significativos en cuanto a la atención integral a este problema. Se han creado diferentes instancias y programas para atenderlo tales como el Consejo Nacional para la Prevención y Control del VIH/SIDA (CONASIDA) y el Centro Nacional para la Prevención y Control del VIH/SIDA (CENSIDA), ambos dependientes de la Secretaría de Salud, son los espacios para discutir y analizar las políticas públicas vinculadas con el tema.

La pandemia del VIH-SIDA se ve agravada por diversos factores, pero sobre todo ante el problema de la pobreza y la injusticia, nuestro sistema político y económico continúa generando marginación, exclusión y violando los derechos fundamentales de las personas.

Es importante que las instituciones de salud otorguen a todos los pacientes el acceso gratuito y universal a los tratamientos y medicamentos para el SIDA y las dosis oportunas.

Por otro lado, la pobreza en las comunidades indígenas ha ocasionado la migración a las grandes ciudades tanto de México, como de Estados Unidos. Los que se colocan en situación de vulnerabilidad ante la infección de VIH.

En las comunidades indígenas, cada día aumentan los casos de infección.

Las personas afectadas por el VIH-SIDA aparte de enfrentar los efectos físicos, consecuencia de ser portadores, también, se tienen que enfrentar al estigma y la discriminación.

La situación de los derechos humanos en México de las personas que viven con VIH-SIDA se enfrentan a múltiples violaciones.

Es importante mencionar algunos datos tomados de CENSIDA, que dan una panorámica general sobre el problema de VIH-SIDA en nuestro país:

- 6 mil pacientes atiende actualmente la Clinica Especializada Condesa.
- En el D. F., viven 38 mil 400 personas infectadas con el VIH.
- 26% de los casos diagnosticados se dan entre los jóvenes de 15 a 29 años.
- 2 mil 100 personas contraen el VIH en el D. F.,anualmente.
- 85 de cada 100 pacientes infectados de VIH deben recurrir a instituciones públicas para costear el tratamiento.
- 8 mil pesos puede costar al mes el tratamiento a un paciente con VIH.
- 89 % de los casos de VIH se diagnostican en hombres.

Ante esta problemática social y de salud, el gobierno del D.F., lleva a cabo la campaña de difusión de la Cartilla por los Derechos Sexuales, dirigida a los jóvenes, personas de 12 a 29 años; resalta y ratifica el derecho a ejercer su sexualidad de manera libre y responsable, trabajar por la eliminación de la discriminación y en cualquiera de las formas en que ésta se manifieste, atentando contra su dignidad, incluyendo aquellas relacionadas con la edad, el género, la preferencia y la orientación sexual.

Las Naciones Unidas, en la Declaración Universal de Derechos Humanos, plantea que todos los seres humanos nacen con derechos y libertades fundamentales iguales e inalienables.

3.6 Premisa

Enfermedad y Estigma

En las sociedades contemporáneas hay una relación muy estrecha entre enfermedad y estigma, por lo que, Anthony Giddens afirma: que un estigma es cualquier característica que deja a un individuo o grupo al margen de la mayoría de la población, haciendo que unos despierten sospechas u hostilidad. La mayoría de las enfermedades suscitan

sentimientos de comprensión o compasión en los no sufrientes y a la persona enferma se le conceden ciertos privilegios “especiales”. Sin embargo, cuando una dolencia se considera anormalmente infecciosa o se percibe como una especie de señal de deshonor o de vergüenza, los enfermos pueden verse rechazados por la población “sana”.

3.7 Escaleta

1. Vemos un grupo de jóvenes que tienen una edad de 12 a 15 años, es de día, están parados en semicírculo, comienzan a definir y explicar la enfermedad del VIH/SIDA.
2. El Dr. Francisco Fernández, director de la *Casa del Adolescente*, explica ampliamente el tema de la sexualidad, el erotismo y las enfermedades de transmisión sexual entre los jóvenes.
3. Aparece Sandra Gómez Valdéz, joven actriz de la Casa del adolescente, interpreta un monólogo.
4. Entra el testimonio de Elvia Romero Pedraza, psicóloga educativa del Hospital Materno Infantil, habla de las jóvenes con embarazo temprano.
5. Entra joven actriz Mariana Estrada Ortiz, con un monólogo.
6. Vemos a un grupo de jóvenes sentados en una escalera, hablan del tema del VIH/SIDA.
7. Entra título del documental: ***VIH/SIDA Y DERECHOS HUMANOS***
8. Vemos a un grupo de jóvenes, forman parte de la marcha del orguyo gay, caminan sobre Paseo de la Reforma, sus rostros son alegres, se escucha una música en el ambiente, se detienen y bailan haciendo una coreografía.
9. Entra testimonio de dos jóvenes participantes de la marcha del orguyo gay, de aproximadamente 14 años, manifiestan no saber nada sobre las enfermedades de transmisión sexual y tampoco de los derechos humanos.

10. Una señora da un consejo a los jóvenes “que se cuiden, no combinen la droga ni el alcohol con el sexo, usen condón”.
11. Entra entrevista al Psicoterapeuta Carlos Caudillo, habla sobre la problemática de la enfermedad y el desafío de los jóvenes, “a mi no me va a dar” es la frase común entre los jóvenes.
12. Collage de entrevistas a distintos especialistas en la materia.
13. Corren gráficos informativos sobre la situación de la enfermedad a nivel mundial y nacional.
14. Entra entrevista de Emilio Álvarez Icaza: habla en términos muy claros, concisos y precisos de la problemática de la enfermedad y los derechos humanos en México, da algunos testimonios.
15. Vemos distintos comerciales de prevención transmitidos en radio y televisión.
16. Entrevista a Dra. Blanca Garcés, de la Clínica Condesa, Institución encargada de la atención y apoyo de enfermos y familiares.
17. Material stock donde se muestre la denigración y discriminación de los enfermos.
18. Animación sobre la técnica del uso del condón.
19. Entrevistas y testimonios de jóvenes, integrantes de la Casa del Adolescente.
20. Entrevista al director de la Casa del Adolescente, Dr. Francisco Fernández.
21. Vemos al Dr. Réne García, director del albergue Ermita-Ajusco, en su actividad cotidiana, del amanecer al anochecer, nos dará su testimonio, opinión y consejos sobre el problema de la enfermedad, a partir de las siguientes preguntas:

¿Qué opinas del abandono en el que están los enfermos de VIH/Sida en nuestro país?

¿Qué fue lo que te impulsó a crear el albergue Ermita-Ajusco?

¿Cómo empezó tu labor?

¿Qué opinas de la discriminación y el abandono en el que están los enfermos?

¿Cuáles han sido y son tus preocupaciones, decepciones, alegrías, frustraciones en tu lucha por vivir?

¿Qué es lo que te motiva por seguir al frente del albergue?

¿Qué miedos te persiguen?

¿Cuál ha sido tu mejor logro en la vida?

¿Consideras que se respetan los derechos humanos de los enfermos?

En nuestro país cada año se infectan 9 mil personas, de las cuales 2700 son jóvenes de entre 15 y 24 años. El sector más vulnerable son los jóvenes de ambos sexos. ¿Qué consejo le darías a los jóvenes?

22. El Dr. René García, dirigiéndose a los jóvenes, les dice: “sean como son, no cambien, dejen la realidad con minúsculas y entren a la realidad con mayúsculas”.

3.8 La Entrevista y Los Testimonios

La entrevista y los testimonios son el alma del cine documental; proporcionan información sobre determinados hechos, también se profundiza en evidencias, significa indagar, escuchar a otra persona, hace visible su alma y el sentido de su vida, es el fundamento de la mayoría de los documentales.

Se partió de un guión de preguntas, las cuales se le formularon a los especialistas y estudiosos en el tema, así como a los participantes de la marcha del orgullo gay, para tener un esquema que diera la pauta a realizar la orquestación de las respuestas en el montaje.

Preguntas:

¿Qué es la sexualidad humana?

¿Cuáles son los mitos que prevalecen en la sexualidad del adolescente, en México?

¿Cuáles son las enfermedades de transmisión sexual más frecuentes en los jóvenes?

¿Cómo orientar a un joven para que tenga una sexualidad sana y satisfactoria?

¿Cuál es la responsabilidad que deben tener los padres y la escuela en la educación sexual de los jóvenes?

¿Existe en nuestro país un programa o campaña de prevención del VIH-SIDA?

¿Qué influencia tienen los grupos de presión, que obstaculizan las campañas de información y prevención en los medios: Radio, Televisión, Anuncios?

¿Qué son los Derechos Humanos?

¿Cuáles son los Derechos Humanos del Enfermo de VIH-SIDA?

¿Qué instituciones defienden los Derechos Humanos en México?

Hay un dato: 3 mil jóvenes de 14 a 18 años se infectan con el VIH-SIDA al año ¿qué consejo le darías a los jóvenes?

Los entrevistados fueron:

Teólogo

Carlos Mendoza

Psicoterapeuta

Carlos Caudillo

Sociólogo

Emilio Álvarez Icaza

Filósofo

José Rafael González Díaz

Pedagogo

Rafael Tonatiuh Ramírez

Director de *Letras*

Alejandro Brito

Terapeuta Clínica Condesa

Dra. Blanca Garcés

Director Albergue Ermita-Ajusco
Dr. René García

Especialista en Derechos Humanos
Ana Paula

Jefe de la Casa del Adolescente del
Hospital Materno-infantil Inguaran
Dr. Francisco Fernández Paredes

Psicóloga Educativa, Casa del Adolescente
Elvia Romero Pedraza

Casa del Adolescente

Sandra Gómez Valdés
Diana Aurora Menchaca Castilla
Mariana Jasso Gómez
Marco Antonio T. López
Claudia Celina Ramírez Hernández
Mariana A. Estrada Ortiz
Alejandra S. Estrada Ortiz
Edson Márquez Martínez
Isis Vianey Roldán Cerón
Orón Ramírez Pliego
Christian González
Fernando Iván Méndez

3.9 El Montaje

El montaje se hizo a partir del concepto de secuencias paralelas que se unieron en forma alterna, esto es para romper con el sentido lineal del relato, así es que, los dos bloques se montaron en su forma métrica, rítmica y armónica.

El video-documental se formó por dos bloques informativos.

En el primer bloque se desarrolló la historia de vida de René García, su labor a favor de los enfermos de VIH-SIDA y su trabajo en el albergue Ermita-Ajusco.

Se enfatizaron los aspectos de su vida cotidiana, su trabajo, sus preocupaciones, sus alegrías, sus frustraciones, su lucha por vivir, sus pensamientos, la muerte, la felicidad, el amor, la solidaridad, el ser

humano, la enfermedad, sus contratiempos, sus decepciones, los medios de comunicación y la enfermedad, la información actual del VIH-SIDA, las campañas de información y prevención, las influencias sociales y ambientales, la salud y la enfermedad, las desigualdades sanitarias vinculadas a las desigualdades socio-económicas y los derechos humanos.

En el segundo bloque se abordaron los temas relacionados a la información, la prevención, la solidaridad, la no discriminación o rechazo y la lucha contra las personas que viven con el VIH-SIDA.

Se destacó el problema de la enfermedad, particularmente en el caso de México, se tomaron testimonios y entrevistas a personas participantes en la marcha LGBT; así mismo, se entrevistó a un grupo de especialistas y conocedores del tema para que externarán su opinión sobre: qué está haciendo el sector salud para la prevención y tratamiento, la atención y el apoyo de la enfermedad, los medicamentos y la clase social, los médicos y la salud, los jóvenes y la información que tienen sobre la enfermedad, la censura y los grupos de presión, la discriminación, los derechos humanos de los enfermos.

También se tomó el testimonio y opiniones sobre el tema a un grupo de jóvenes pertenecientes a la *Casa del Adolescente*.

En resumen, se puede decir que la sociología es la ciencia social que aporta el método de investigación para la realización documental, esto se sustenta porque sin conocimiento del canon de la investigación, no se puede llegar al método de observación de la realidad objetiva en un sentido científico, para llegar a la verdad, esencia del fenómeno.

El vínculo del sociólogo con el realizador de documentales está a lo largo de toda la producción.

Todo documental, siempre es la respuesta a una pregunta, por lo que se tiene que plantear en sus términos correctos y comenzar a desarrollar la

respuesta sin dilaciones, en ese sentido, termina convirtiéndose en documento por su rigor y su honestidad de los datos objetivos.

El documental habla de seres humanos, pero también es importante resaltar que la gente, el espectador quiere saber, pero también quiere sentir.

CONCLUSIONES

A lo largo de su historia, el cine documental ha sido polémico en su definición, en su constitución como género cinematográfico, en su forma de concebir y de representar la realidad.

El cine de no-ficción tiene cierto parentesco con las ciencias sociales; imita los cánones del argumento expositivo; es el cine de lo real, que registra la imagen y el sonido directamente de la realidad; la realidad definida como todo cuanto es o existe de alguna manera con independencia del sujeto, hallándose determinada por la espacialidad, temporalidad y actualidad.

La realidad social, como toda realidad es infinita, por lo que la cámara la aprehende no solamente con el intelecto sino también con el corazón; la esencia frente a la apariencia.

Un aspecto a resaltar en el proceso de investigación social es la objetividad que debe mantener el sociólogo con su objeto de estudio, tener la capacidad de desprenderse de situaciones en las que está implicado personalmente y poder examinar la realidad social basándose en la razón y no en el prejuicio y la emoción, sin predisposiciones.

El sociólogo es un observador-participante, es decir, es un investigador que contempla los fenómenos sociales desde dentro y desde fuera para llegar a la esencia del fenómeno, a la verdad objetiva, apoyado por todo el andamiaje de la investigación social.

El realizador de documentales debe partir del mismo principio, documentar la realidad objetiva y científicamente, no debe elegir el tema por moda intelectual o por colonialismo ideológico, ya que el documental explora personas y situaciones reales.

Narrar una historia es de lo que realmente se ocupa el documental, entrar en las aspiraciones e identificaciones más íntimas e descubrir esas personalidades ocultas que podemos incluir.

¿Por qué es deseable que el realizador de documentales actúe o quizá tenga una formación como sociólogo?, porque podrá combinar las capacidades de la investigación social y la filmación documental en las actividades de observación, recopilación, análisis, interpretación y síntesis de hechos sociales que quedarán representados en una película; en ese sentido, el documental va más allá de mostrar los meros hechos, por cuanto es un examen de la organización de la vida humana y constituye un acicate para la conciencia.

Las posibilidades del documental son ilimitadas, tiene un profundo interés y un respeto por la realidad, de ahí, la importancia de investigar, ya que el cineasta va a entrar a una realidad diferente a la suya, por lo tanto, es necesario que la conozca bien antes de filmar.

Es importante decir que una de las principales funciones del cine documental debería ser la de cuestionar la realidad social y ser un medio de comunicación al servicio de las clases sociales más necesitadas, para develar la verdad; un documental es una construcción hecha a base de evidencias, es verdaderamente una forma de arte social.

En la producción documental se da una constante relación dialéctica entre el realizador y el sociólogo para que la realidad histórico-social quede documentada tal cual es; por lo que se hace necesario vincular la teoría sociológica con la práctica documental, esto es, la inmersión del realizador y el sociólogo en la realidad social es fundamental para enriquecer o estructurar la teoría, de esta forma, comprobar su validez y operabilidad; por lo que la interrelación entre teoría y práctica es tan importante para vincular la base del realizador y el sociólogo con la realidad.

El realizador y el sociólogo deben acudir a la base de la investigación directa y participante, esta técnica de investigación es relevante porque el

realizador-investigador se enfrenta a una realidad generalmente más rica y a veces insospechada por las conceptualizaciones teóricas. Al participar el investigador-realizador obtiene la confianza de los investigados y se logra superar todos los obstáculos que surgen en el proceso de conocimiento de la realidad social entre el investigador y el investigado.

El documental no sólo tiene que ser fiel a los hechos y preciso en sus apreciaciones, sino que debe parecerse a la audiencia.

Los verdaderos documentales son los que se ocupan de los valores humanos no de la venta de productos o servicios.

En la actualidad se ha dado un boom en la producción de documentales en México, han proliferado las escuelas de cine que aseguran formar cineastas en cuatro fines de semana, esto trae como consecuencia la trivialización de la realización de documentales, se piensa que es tan sencillo como tomar una cámara, salir a la calle y registrar los acontecimientos de la vida cotidiana sin ton ni son, y posteriormente en la mesa de edición todo se soluciona, armando un documental sin pies ni cabeza o haciendo un collage de los distintos trozos arrancados a la realidad; esto también es fomentado en los famosos rally que promueven los festivales de cine documental. Un rally consiste en realizar un documental en 24 horas, olvidando todo el proceso complejo, arduo y difícil de realizar un documental.

Por otro lado, es aconsejable que las escuelas de cine, en México: El Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), y El Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), impartán en sus programas de estudio, en la especialidad en cine documental, la materia de metodología de la investigación social, para dar más profundidad y rigor a la realización de documentales.

En el documental mexicano contemporáneo, en su gran mayoría, aborda la realidad social de una manera aparente, superficial, donde sólo se describe el fenómeno sin llegar a la esencia, no devela la verdad objetiva

de la realidad social, toca sólo la particularidad sin abordar la totalidad del problema.

Para finalizar, es necesario destacar que el verdadero espíritu del cine documental debe estar constituido con el rigor de la investigación social y el compromiso por develar la realidad y que sea en definitiva, un género cinematográfico descifrador de la verdad.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. **Introducción a la sociología**, España, gedisa, 1996.
- Aumont, Jacques. **Las teorías de los cineastas**, España, Paidós, 2004.
- Barnouw, Erik. **El documental**, España, gedisa, 1998.
- Berganza C. Rosa Ma. y Ruiz S. (coordinadores). **Investigar en comunicación**. España, Mc Graw Hill, 2005.
- Burch, Noël. **Praxis del cine**, Madrid, Fundamentos, 1972.
- Breschand, Jean. **El documental: la otra cara del cine**, col. Los pequeños cuadernos de Cahiers du Cinéma, España, Paidós, 2004.
- De los Reyes, Aurelio. **Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)**, México, Trillas, 1988.
- **Documental**, Cuadernos de Estudios Cinematográficos, no. 8, México, CUEC/UNAM, 2006.
- Edmonds, Robert, et al. **Principios de cine documental**, México, CUEC/UNAM, 1990.
- Escudero, Nel. **Las Claves del documental**, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORTV), 2000.
- García Espinosa, Julio. **Por un cine imperfecto**, Madrid, Castellote editor, 1976.
- García Riera, Emilio. **Historia del cine mexicano**. México, sep, 1986
- Giddens, Anthony. **Sociología**. España, Alianza, 2002.
- Gubern, Roman. **Historia del cine**, vol. 1 y 2, España, Lumen, 1982.
- Hush, Luc. **Cine y ciencias sociales** (material didáctico de uso interno), México, CUEC/UNAM, s.f.
- Ivens, Joris. **La cámara y yo** (material didáctico de uso interno no. 9), México, CUEC/UNAM, s.f.
- Kosik, Karel. **Dialéctica de lo concreto**, México, Grijalbo, 1979.

- Medrano, Adela. **Un modelo de información cinematográfica: El documental Inglés**, Barcelona, ATE, 1982.
- Morin, Edgar. **Sociología**, Madrid, tecnos, 1995.
- Nichols, Bill. **La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental**, Barcelona, Paidós, 1997.
- Paranagua, Paulo Antonio. **Cine documental en América Latina**, (signo e imagen), Madrid, Cátedra, 2003.
- Rabiger, Michael. **Dirección de documentales**, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORTV), 2001.
- Reisz, Karel. **Técnica del montaje cinematográfico**, España, Taurus, 1987.
- Revista **Acta Sociológica**. Investigación social y metodología, núm 46, mayo-octubre de 2006, FCPyS. CES/UNAM
- Revista **Cinemateca** no. 3, publicada por la UNAM, trimestral, junio 1973.
- Riefenstahl, Leni, **Memorias**, España, Lumen, 1987.
- Rothman, William. **Documentary film classics**, USA, Cambridge University Press, 1997.
- Sadoul, Georges. **El cine de Dziga Vertov**, col. Cineclub, México, ERA, 1973.
- Sanjinés, Jorge y grupo ukamau. **Teoría y práctica de un cine junto al pueblo**, México, Siglo XXI, 1980.
- Suzán, Margarita, Compiladora y Calónico, Cristián, Coordinador General. **Documental del siglo XXI, El. IV encuentro hispanoamericano de video documental independiente: contra el silencio todas las voces**. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 2006.
- Torreiro, Casimiro, Cerdán, Josetxo (eds.). **Documental y vanguardia**, (signo e imagen), Madrid, Cátedra 2005.
- Vertov, Dziga. **Memorias de un cineasta bolchevique**, (col. Maldoror 19), Barcelona, Labor 1974.

- Wright Mills, C. **La Imaginación Sociológica**, Vedado, Cuba, Instituto del libro 1969.

Filmografía

- ***Nanook of the north***
Dir.: Robert J. Flaherty
País y año de producción: Estados Unidos, 1922
Duración: 79 min.
- ***Drifters***
Dir.: John Grierson
País y año de producción: Inglaterra, 1929
Duración: 50 min.
- ***El hombre de la cámara***
Dir.: Dziga Vertov
País y año de producción: URSS, 1929
Duración: 68 min.
- ***Olympia***
Dir.: Leni Riefenstahl
País y año de producción: Alemania, 1936
Duración: 204 min.
- ***The Spanish Earth***
Dir.: Joris Ivens
País y año de producción: Estados Unidos, 1937
Duración: 52 min.
- ***Noche y niebla (1955)***
Dir.: Alain Resnais
País y año de producción: Francia, 1955
Duración: 30 min.
- ***Crónica de un verano***
Dir.: Jean Rouch y Edgar Morin
País y año de producción: Francia, 1961
Duración: 85 min.

- **Revolución**
Dir.: Jorge Sanjinés
País y año de producción: Bolivia, 1962
Duración: 10 min.

- **La Hora de los hornos**
Dir.: Fernando Solanas y Octavio Getino.
País y año de producción: Argentina, 1968
Duración: 210 min.

- **Los Cosechadores y yo**
Dir.: AgnesVarda
País y año de producción: Francia, 2002
Duración: 82 min.

- **Nacidos en el burdel**
Ross Kauffman y ZanaBriski
y año de producción: EUA, 2004
Duración: 85 min.

- **La Gran venta**
Dir.: FlorianOpitz
País y año producción: Alemania, 2008
Duración: 94 min.

- **Pepenadores**
Dir.: Rogelio Martínez Merling
País y año de producción: México, 1994
Duración: 28 min.

- **VIH-SIDA y Derechos Humanos**
Dir.: Rogelio Martínez Merling
País y año de producción: 2011
Dururación: 45 min.