



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**“EL RESURGIMIENTO DEL DOCUMENTAL CINEMATográfico
MEXICANO (REPORTAJE)”**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN (PUBLICIDAD)**

PRESENTA

ANA LUCÍA ALTAMIRANO QUINTEROS

ASESORA: PROFRA. ADELA MABARAK CELIS



Ciudad Universitaria, México, D.F., 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Porque los llevo en mi pensamiento, en mi mente, en mi alma, en mi ser.

A mis papás, que me han dado la más grande oportunidad de sentir; quienes me regalaron la libertad de ser quien soy y por ofrecerme la verdad y el amor más profundo. Mamá por ser mi mejor maestra; aquella libre y dueña de sí. Papá; por enseñarme la humildad y la entrega. A Pili, por ser mi otra alma, el ángel de toda mi vida, por ser mi amiga y gracias a Dios, mi hermana. A Isaac, por ser mi gran amor, por conocerme, bailar conmigo y regalarme la paz más grande y la risa eterna pero también el silencio, el huracán, el crecimiento. Por ser tú. Gracias por darme la oportunidad de compartir mis palabras, mis guerras con grandes personas que hacen magia: ustedes, la banda. Para mis abuelitos que nunca dejan de estar en mi corazón. Para Lupe, hermanito que siempre estás ahí y me das tu mano. Para los grandes espíritus que han rodeado mi vida y se han quedado haciéndome yo. Elías, por tu amor y entrega a la vida y al cine. Paulo, por tus sueños maravillosos y tu tiempo. Para todas aquellas personas que han sido tocadas por el cine y las que aún no comprenden, ni defienden la importancia de este arte maravilloso. Gracias a todos los que me regalaron sus palabras y con ellas, la gran puerta a la pasión, al coraje, a la entrega. A mi trabajo que me ha dado tantas sonrisas, un nuevo motivo y la oportunidad. A aquellos que luchan y alzan su voz de mil maneras diferentes. Por los que me hicieron quien soy y por todos aquellos amantes locos de la vida. Por los que queremos esto, pero sobre todo, otra cosa. A Dios por esto que llamamos vida. Falta mucho, pero mucho más.

Nos vemos en el teatro, nos encontramos en el cine.

ÍNDICE

“El resurgimiento del documental cinematográfico mexicano (Reportaje)”

Introducción.....	2
I. El camino del documental.....	4
II. Devolviendo la magia al documental perdido.....	13
III. Los documentales dentro del documental.....	18
IV. La lucha antes de la “acción”.....	32
V. No todo lo que es cine se ve en el cine.....	44
VI. El “boom” del documental.....	59
VII. Recuento de los que se quedan (El documental en perspectiva).....	71
VIII. Bibliografía, Filmografía y listado de entrevistas.....	78
IX. Anexos.....	84

INTRODUCCIÓN

La presente tesina, en la modalidad de reportaje, tiene la finalidad de dar a conocer los diversos conflictos que en los años recientes enmarcan la creación cinematográfica en México enfocada principalmente en el género de cine documental, así como los elementos que han hecho que se hable de un resurgimiento o “boom” de éste.

El enfoque tanto de especialistas como de participantes de la llamada industria del cine quedan plasmadas en este trabajo que funge como un espacio de expresión y análisis de las diversas problemáticas que ha enfrentado el género documental inherente al cine en general.

Es por eso que directores, documentalistas, productores; pero también un público compuesto por actores, así como promotores culturales y representantes tanto de instituciones relacionadas con el quehacer cinematográfico están citados en esta tesina que da voz para que estos personajes expongan sus puntos de vista para formar un criterio con respecto a la situación que marca el contexto del documental actual y su resurgimiento.

El presente texto se divide en los siguientes apartados:

- I. El camino del documental. En ésta primera parte se incluye información sobre las definiciones que se han dado al documental desde su creación, los conflictos en su concepto y un recorrido por las apreciaciones que rodean al género.
- II. Devolviendo la magia al documental perdido. El trabajo continúa con la exposición de diversos momentos del documental no sólo en México sino en todo el mundo, los cambios que ha sufrido y el valor que ha tenido.
- III. Los documentales dentro del documental. En esta exposición se muestran las características del documental y las visiones dentro de su creación, así como los periodos que lo han llevado a ser lo que es.
- IV. La lucha antes de la “acción”. El reportaje sigue, en esta sección, abordando los problemas que enmarcan la producción del documental en México, así como el uso de nuevas tecnologías y programas para su realización.

- V. No todo lo que es cine se ve en el cine. En esta parte, la investigación se enfoca en la problemática de distribución y exhibición del documental, así como la apertura que se ha dado al género en festivales de cine.
- VI. El “boom” del documental. En esta parte preliminar, se exponen las razones por las que se puede hablar del resurgimiento del documental en los últimos años y se vierten opiniones al respecto de este fenómeno.
- VII. Los que se quedan. A manera de conclusión, se habla brevemente, de las perspectivas del documental actual.

Finalmente el trabajo concluye con muestras gráficas que nos muestran situaciones por las que ha pasado el documental, sin dejar del lado la situación del cine en general, además de un listado de fuentes bibliográficas, un listado de películas y la relación de personalidades entrevistadas cuyas declaraciones quedan plasmadas en esta tesina.

EL CAMINO DEL DOCUMENTAL

La magia, la lucha, el abandono, la compañía y la realidad son rasgos que han definido la vida del cine en México, el cual ha recorrido un camino lleno de glorias y tropiezos, de incertidumbre, de búsqueda y de encuentros, que lo han mantenido vivo, alimentado por historias que buscan un lugar en el público y en la gente que logra ser tocada por él.

El documental, el cual vio su nacimiento en el cine, también ha sido víctima de este camino que lo ha quedado en el olvido, en el rezago. El cine y la audiencia lo dejó casi sólo, aunque nunca del todo, pues así como la historia se escribe a cada paso, la huella de este género ha permanecido y continúa su crecimiento con mayor fuerza en estos últimos años, en los cuales la palabra documental vuelve a dar de que hablar, no sólo en México sino en todo el mundo, aunque todavía esté en la búsqueda de su identidad ante la sociedad.

Una muestra, una toma, un recuerdo o una realidad son algunos de los términos que se confunden, pero que se relacionan al hablar del cine documental, sobre el cual, pareciera que se tiene certeza en su significado, pues el concepto está en de la mente colectiva, aunque son pocos los que se atreven a dar una definición concreta sobre el género.

Si comenzamos la búsqueda en el diccionario de la Real Academia de la Lengua, hallamos que el documental toma su nombre de la raíz latina *documentum* que designa a un “escrito en que constan datos fidedignos o susceptibles de ser empleados como tal para probar algo”. Ésta referencia todavía resulta alejada del concepto global de este género y de las transformaciones que ha sufrido, desde el descubrimiento del llamado Séptimo Arte.

Y es que, aunque actualmente las definiciones que rodean el término documental parecen imprecisas y descontextualizadas en su conjunto, todas tienen algo en común: la expresión de la realidad en su contenido, lo que le da fuerza dentro de complejidad que encierra, la cual es tan grande como los temas que abarca, además de la forma en la que se ha desarrollado dentro de la industria cinematográfica, que muchas veces lo ha relegado, al grado de no llamarlo “película”, aunque también se trate de una forma

de expresión única para un autor, así como de una posibilidad de observación para el público; una herramienta para mostrar a las futuras generaciones el testigo de un tiempo, de un lugar, y lo más importante: de una situación.

Desde los inicios del cine, con la patente del cinematógrafo obtenida en 1895 por los hermanos Lumière, la creación cinematográfica se ha basado en la realidad y las primeras imágenes que se obtuvieron en este formato son ejemplo de esto, pues tal y como ocurrió con la fotografía, los retratos y los paisajes fueron las imágenes que primeramente quedaron registradas en el celuloide.

“Los movimientos del mundo se convierten en objeto de contemplación, como, en general, todo lo relacionado con lo imponderable, esos accidentes ínfimos, diminutos, furtivos. Los signos efímeros de una presencia, la rúbrica de lo imprevisto, el indicio del instante, son los que dan veracidad al acontecimiento”, señala Jean Breschand en su texto, *El documental, la otra cara del cine*.

En el cine francés por ejemplo, comenzó por realizar diversas tomas sobre ciudades, como “Procesión a Séville”, “Paris” o “Place de l’Opera” y la evolución se fue dando década tras década, hasta llegar a trabajos como los de Yves Cousteau, con “El mundo del silencio” de 1955, o “Microcosmos” de Claude Nurispany realizado en 1996, hasta que en el 2002 un documental que no hablaba del reino animal obtuvo una audiencia mayor a un millón de espectadores, tal y como lo hizo “Ser y Tener” de Nicholas Philibert.

Todas las producciones antes mencionadas, incluyen a la realidad como base, característica que no ha cambiado a través del tiempo, lo que da al documental el fundamento para asentarse como un género entendiéndose éste, como el conjunto de filmes que se relacionan entre sí por tener características similares, aunque el tratamiento del tema y la ambientación sea diversa en cada caso, tal y como lo explicó Clara Sánchez en el artículo “Una Mirada en Lontananza al festival Escenarios 2009”.

“La definición de documental utilizada en 1960 por los críticos de la revista francesa *Cahiers du Cinéma*, *cinéma vérité*, se ha reescrito muchas veces. Pero quizá la más reciente sea la que publicó Linda Williams, miembro del comité editorial de *Film*

“Quarterly”, en 1997: ‘cierta forma de verdad es la meta que sigue teniendo el cine documental. Pero la verdad representada por el documental no puede ser una simple revelación o reflejo. Es una minuciosa elaboración, una intervención en la política y la semiótica de la representación”, retomó Sánchez en su texto sobre documental de la revista Toma.

Es justo ahí donde entra la distinción entre el cine de ficción y el documental, pues dentro de los géneros cinematográficos, la clasificación inicia desde éstas dos ramas que a su vez se subdividen, dando cabida a distintas manifestaciones del séptimo arte.

Tal diferencia resulta de discernir entre lo que es real y lo que no lo es, pues la ficción – en donde se incluyen géneros como la acción, el drama, la fantasía, el terror, etc.- obtiene sus historias de las creaciones producto de la imaginación de un autor y aunque muchas veces su base sea real, la representación del relato se logra a través de imágenes recreadas y que utilizan personajes que dan vida a un contenido ficticio.

La producción de una ficción en cine se realiza a través de tomas montadas ya sea en un estudio, un set o una locación que se presta para recrear ahí un relato, incluso pretendiendo ser otro lugar, actividad que hasta la fecha se practica en la industria cinematográfica, pues no importa donde se haga la filmación, el objetivo es que se convenza al espectador de que la acción se lleva a cabo en el sitio y en el tiempo que marca el desarrollo de la trama. Lo anterior, se añade al hecho de que en el cine de ficción se utilizan actores que dan vida a cada uno de los personajes, característica que de ninguna manera se hace presente en el documental, como lo señala con una anécdota el director Juan Carlos Rulfo:

“No había intentado hacer documental, sino hacer cine y es eso, se da acercándote a la realidad y de conocer y permitiendo que ella se compenetre a ti. Uno comienza por ahí y no hay freno y no hay diferencia entre uno y otro, se vuelve como un todo y como un gran trabajo que nunca se acaba porque la realidad no se acaba y cada vez se vuelve más compleja y más rica y más juguetona y cuando ves que la gente dice ‘¿tus personajes son de ficción? ¿tu les dijiste que dijeran lo que dicen?’”, cuenta con humor el realizador Juan Carlos Rulfo, sobre la reacción del público luego de ver alguno de sus trabajos documentales, tales como “Del olvido al no me acuerdo”, de 1999 y el más

reciente “Los que se quedan” de 2009, en donde confunden entrevistas espontáneas con actuaciones.

En el documental las historias y las imágenes que se plasman son producto de una realidad retratada por un director y su equipo de trabajo, la cual se presenta como un reflejo del mundo, por tanto muchas veces su definición se encuentra en contraposición el género de ficción, aunque en ambos se encierren características del cine como el relato, tal y como lo señala Vincent Pinel:

“La mayoría de las definiciones se basan en afirmaciones negativas: el documental se opone al cine narrativo (sin embargo, desde los primeros clásicos, se encuentran huellas del relato como en ‘Nanouk el esquimal’); el documental rehuye de decorados contruidos y de los actores, aunque esta particularidad no sea patrimonio de éste tal y como lo muestra ‘La Bataille du rail’ de René Clément, 1946. Así el documental se configurará como la antítesis de la ficción, Lumière versus Méliès, una contraposición sencilla y cómoda, pero que representa el inconveniente de olvidar que el documental, como objetivo cinematográfico, también forma parte de una ficción”.

Y es que, más que representar la realidad, como suele ocurrir en los géneros de ficción, el documental la expresa, trabaja y encuentra en ella la materia prima para su desarrollo, sin requerir, entonces y en este punto, de creaciones diversas para llevarse a cabo, sino solamente de encontrarse y enfrentarse con un concepto propio que se busca o del cual se carece, pero siempre bajo la batuta de un equipo.

Por hablar de realidad como elemento principal del documental, la objetividad, característica que muchas veces se exige en los géneros periodísticos, también es de importancia en el documental, al ser calificado, en múltiples ocasiones como una más de las expresiones del periodismo, sin tomar en cuenta que, tanto en una como en otra actividad, la subjetividad está presente, debido a la interacción de un sujeto entre el hecho y lo que se presenta ante el público.

Escenas tan sorprendentes en su época como “La llegada del tren”, que provocó que decenas de espectadores salieran corriendo del recinto donde se exhibió la filmación de los Lumière, quienes a través de una posición del cinematógrafo lograron captar el

momento en que la máquina se acercaba, hasta el grado de casi “atravesar” la pantalla, hacen ver que diferentes encuadres y acciones, es decir, decisiones de la persona que manipula la cámara, pueden derivar en diversos resultados, sin afirmar que una toma sea más verdadera que la otra.

“Los Lumière nunca se consideraron a sí mismos como cineastas, y todavía menos, a fortiori, como documentalistas. No obstante, estos orígenes encarrilan al cine como un medio capaz de restituir la realidad, de reproducirla. Como el cinematógrafo es una máquina con la precisión de un instrumento científico, ya que lo arbitrario de la mano, es decir, la subjetividad del intérprete, no entra en el automatismo del registro, se le atribuye una virtud singular, la objetividad. No nos cansaremos de repetir que, por intensa que sea nuestra creencia en la fidelidad de un registro, una imagen no tiene nada de objetivo. No es más que el resultado de un conjunto de restricciones técnicas y de opciones de representación. Es necesario, por lo tanto, interrogar una y otra vez a su forma, es decir, al modo en que nos está dando al ver algo del mundo”, declara Jean Breschand en su texto, *El documental, la otra cara del cine*.

Lo anterior no quiere decir que la realidad sea modificada, sino que, un director toma una parte de ésta para trabajar con ella, para mostrar o resaltar un sentido de manera personal, es decir, de una forma distinta a como lo haría cualquier otra persona, como ocurre cuando dos individuos toman una fotografía de un mismo momento y el resultado puede parecer casi el mismo, más no exactamente igual.

Este concepto se definió como “punto de vista”, tal y como lo señala Joaquín Romaguera, en su texto *El lenguaje cinematográfico*:

“El ‘punto de vista’, concepto que en 1929 teorizó el cineasta Jean Vigo a partir de su film ‘A propósito de Niza’, es pues pieza clave a descubrir por parte del espectador/a en todo film documental, por el hecho de que el autor del mismo, escoge de la realidad, fragmentos que le interesan y los combina –manipula– en la fase del montaje, con el fin de producir in discurso – un sentido- determinado sobre aquella realidad: crítico, denunciatorio, distanciado, dialéctico, partidario, etcétera”.

Lo anterior no descarta que se trabaje con la realidad, sino que se trata de la visión de una persona, no de la realidad en su totalidad, sino un tramo de ella, un contenido subjetivo basado en la mano de un autor tal y como lo señala el famoso cineasta Nicolás Echevarría, quien ha realizado trabajos como “María Sabina, mujer espíritu”, de 1978, o “Los enemigos”, del 2008.

“[...] Cada cineasta hace una película distinta con el mismo tema; unos aburren, otros divierten, otros conmueven. Eso no quiere decir que tenemos una responsabilidad, una ética. Es falso que una película por ser documental sea fiel a la realidad [...] Un documentalista puede tomar una postura crítica definida, pero insisto, la obra es subjetiva. La forma es esclava de su contenido. Se puede hacer un documental bueno o malo sobre una causa buena o mala. Un ejemplo muy polémico es “El triunfo de la Voluntad (Triumph des Willens, 1935) de Leni Riefenstahl, un documental de propaganda nazi, una obra maestra. O bien hay documentales con una buena causa que son malísimos”, declaró el realizador para la revista mexicana de cine Toma.

Retomando la idea de Breschand y las ideas sobre el documental, “sus grandes características son: la reivindicación del realismo, del captar “las cosas tal como son”; la experiencia de la catástrofe – aquí la crisis del 1929-; una decidida actitud moral; y, por último, una conciencia de la especificidad del medio. Son éstos otros tantos rasgos definitorios que se requieren ser periódicamente restaurados. [...]En realidad, la idea de que lo que vemos ocurrió efectivamente anida en el núcleo de nuestra creencia en la imagen fotografiada, sea animada o no: ésta es la impresión sobre una película fotosensible de un juego de luz. Dicho de otro modo: situada en la intersección entre un mecanismo fabricado y una manifestación de la naturaleza, es la encarnación misma de una verdad supuestamente inmanente [...]”.

La utilización tanto de imágenes como de sonidos provenientes de la realidad es otra de las características del documental, pues en múltiples ocasiones se recurre a otros apuntes cinematográficos, como a grabaciones sonoras, propias de una época diferente a la que se realiza el filme para darle mayor contexto al contenido.

Los documentales que se proyectan en televisión, aquellos que, representan la base para definir el término documental para mucha gente en la actualidad, marcan al

narrador como un elemento indispensable, siendo que en múltiples documentales cinematográficos, otros elementos como la música e incluso las letras son tomados para narrar la historia tal fue el caso del llamado padre del documental Robert Joseph Flaherty que en 1922 realizó su primer filme titulado “Nanook of the North”, película muda en donde los diálogos y las descripciones se muestran tal y como se hiciera en las cintas de ficción de aquellos años: “Flaherty se limita a filmar la vida cotidiana”.

Pero en el cine documental, el narrador como tal, no es un elemento indispensable, pues muchos son los casos en donde los propios protagonistas son los que narran su situación que se ilustra con las imágenes obtenidas.

Dentro del cine mexicano, y no es sólo en recientes años que los documentales han dejado al narrador – aquel que le habla directamente al público pero no como un partícipe más de la historia- del lado, como se puede observar en el documental “Los Ladrones Viejos”, filme de Everardo González estrenado en el 2007, así como “Los Herederos”, película de Eugenio Polgovsky en la que incluso no existe ningún hilo conductor más que las imágenes, la música y algunos escasos diálogos que se presenta en la cinta que se terminó en el 2008.

Cabe resaltar que la obtención y utilización de imágenes reales, no es una característica que el documental no comparta con el cine de ficción ya que muchas películas requieren del sonido directo y real para su creación, además de un guión que también en el cine documental está establecido así como muchas otros puntos técnicos propios del cine en general, solo que en el caso del género en cuestión, la realidad es que la rige el desarrollo del filme.

La utilización de un guión en un documental se lleva a cabo de una manera diferente, ya que el éste es entendido como la descripción de la obra a realizarse, pero debido a la forma de realización de éste tipo de materiales, no se puede plantear de inicio cómo serán cada una de las escenas que se van a obtener para un corte final al trabajo, pero sí, una idea de los objetivos que se persiguen con lo que se puede realizar una reseña de las imágenes previsibles con las que se puede contar durante el proceso, lo que diferencia un guión de ficción a uno de documental.

Según Simón Feldman, es posible establecer ciertas características que un guión de cine documental debe tener, para al final darle conclusión al trabajo, luego de tener la idea, y previo a la obtención de las imágenes.

“Podemos establecer algunos objetivos necesarios a cubrir en la redacción del guión de un documental:

- a) Puntualizar claramente la finalidad de la película y el público al que va dirigida;
- b) Describir detalladamente todas las escenas y elementos previsibles;
- c) Describir sólo tentativamente las escenas imprevisibles aunque dejando en claro el rol que pueden jugar en la estructura general;
- d) Completar el guión al llegar a la mesa de montaje, cuando todos los elementos y son conocidos y se han materializado en imagen y sonido”.

La investigación también es un elemento indispensable dentro del documental, pues bien toma sus escenas de realidad, muchas de ellas son alimentadas con imágenes de archivo que enriquecen la búsqueda necesaria para llevar a cabo un documental, encontrar una historia, o un sujeto sobre el cual basar el desarrollo.

Pero el hecho de convertirse en un testigo también resulta parte fundamental del documental o una de las vertientes de éste, en la cual la cámara se convierte en un ojo que observa libre lo que frente a ella existe sin mayores cuestionamientos ni más interpretaciones que las que el espectador pueda dar, tal y como se resume en la teoría de 1912 del cine-ojo y la idea de “captar la vida de improviso”.

“El hombre de la cámara (Chelovek s kinoapparatom, 1929) abre la vía tanto a un cine de investigación, experimental, como a una práctica documental liberada de la carga del “tema a tratar”. En 1929, Vertov demuestra que el cine se inventa a partir de sí mismo, a partir del dominio de sus propios recursos técnicos y de la promesa que conlleva de una percepción distinta, de una comprensión distinta del mundo, hasta entonces impensable”.

Y es que en conclusión, entre el documental y la ficción las diferencias se significan en la forma y no en la naturaleza que se encuentra en el momento de creación

cinematográfica y es en esta forma en la que también se han manifestado cambios, provocando una nueva definición de documental, cuando éste logra mostrar algo que estaba a la vista de todos, pero que no se percibía y lo cual espera ser revisado.

La controversia entre los conceptos de documental y ficción ha estado presente por décadas en la que los estatutos para su definición pueden aplicarse tanto a uno como a otro, ofreciendo la oportunidad de que incluso la diferencia se base en una cuestión de interés, tal y como reveló para Toma, Matías Meyer, director de la cinta Wadley, del 2008:

“Yo filmé Wadley como ficción, pero algunos festivales lo han seleccionado como documental y otros como ficción. Lo he inscrito en la categoría que más me conviene. En FICCO lo inscribí como documental porque ahí había mejor premio. Además me pasó algo muy chistoso con la prensa, me decían: ‘si el actor comió peyote, entonces sí es documental’; esto me da risa y al mismo tiempo me demuestra el límite tan pequeño entre ambos géneros.

Finalmente, el punto más relevante tendría que ser, más que una lucha entre géneros, la pelea por que el cine sea reconocido por su contenido, el cual otorga valor, tal y como lo argumentó la documentalista Yulene Olaizola, quien ganó el Ariel en la categoría de Mejor Ópera Prima, por el documental “Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo”.

“Ya no debería existir una diferencia entre documental y ficción. Ambas son películas y deben verse como tal. A mucha gente le sorprende que se nominen por igual documentales y ficciones en la categoría de Mejor Película (al Ariel), pero no debiera ser así. Es como si nos dijeran que el documental no tiene el nivel para competir con una ficción”, concluyó la joven cineasta.

DEVOLVIENDO LA MAGIA AL DOCUMENTAL PERDIDO

Dentro del concepto del séptimo arte se cierne una característica que hace pensar que el documental no se trata de una película en concreto, por el poder que se le otorga a la ficción de transportar a su público a situaciones, atmósferas fantásticas y maravillosas que provocan soñar con ambientes, creando la “magia del cine”, pues el documental pareciera - más no es - objeto de una visión meramente educativa que carece del entretenimiento que se busca muchas veces la ficción.

Dentro de la concepción de documental, no es raro encontrar aquellos trabajos que por más de una hora, retratan el mundo animal y nos hablan de él, a través de un narrador, tal y como se mencionó en el apartado anterior. Estas cintas se utilizan, incluso, en convenciones y escuelas, como materiales didácticos, pues durante mucho tiempo, fueron los únicos que marcaron la pauta del documental, que poco a poco ha tratado de ir forjando identidad con nuevos trabajos.

No resulta raro recordar realizaciones documentales del mencionado investigador francés Jacques-Yves Cousteau quien hizo de sus viajes, obras donde se mostraba la vida -principalmente marina- a detalle.

También es cierto que el concepto de documental en ocasiones ha quedado rezagado a un conjunto de información, la cual se ofrece al espectador casi en el mismo sentido que se da una noticia (un reportaje), sólo que con base en una investigación mucho más profunda que lo que se realiza diariamente en una nota periodística, relegando al documental a aquellos trabajos que se transmiten por televisión y que mantienen el concepto de este género fuera de la creación cinematográfica pero vigente dentro de una definición inicial del documental por lo que es necesario hablar de ellos:

“[...] Actualmente hay una increíble confusión entre periodismo televisivo y documental. La gente simplemente no sabe la diferencia. Las películas basadas en entrevistas son siempre, en un nivel, retrospectivas y de segunda mano. Informan sobre la experiencia, no utilizan la película para confrontarnos con la experiencia, excepto cuando la gente la ve retrospectivamente. De alguna manera éstas películas son evasivas: realmente no enfrentan a la película como un medio para comprometerse con la vida tal y como es

vivida”, declaró el cineasta David McDougall en entrevista para el artículo “Documental radicalmente empírico”, realizado por Ilisa Barbash y Luicen Taylon, dentro de la publicación Estudios Cinematográficos, editada por el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, CUEC.

Ésta confusión, lleva al documental a un territorio de donde es difícil sacarlo, pues con tales antecedentes, puede incluso resultar tedioso mencionar el nombre de este género confundido, tal y como lo menciona Carlos Kubli en el inicio de su artículo “El paradigma del documental”:

“El documental como género cinematográfico ha sido olvidado, incomprendido y relegado. En ocasiones el término se ha extendido erróneamente a realizaciones como el reportaje [...]. Lo efectivo del documental es que, en ese caso, nos vemos en un espejo como sociedad humana y creamos vínculos”.

Y es que las razones para que se vea al documental tras un halo de educación y hasta de panfleto, no son pocas, pues los antecedentes en México, nos regresan a los tiempos post revolucionarios, en donde el universo de imágenes que otorgó la lucha de los primeros años del siglo XX, quedó resumida a actividades meramente educativas, auspiciadas por el gobierno.

La creación de estudios como Aztlán Films, García y Cía, en los años posteriores a la revolución, llevaron al cine documental a la explotación de temas oficiales en donde el sentimiento nacionalista estaba presente, pero también el autoritarismo que se cernía sobre cada producción, lo que provocó la decadencia del documental, ya que sus contenidos sólo se basaban en propaganda política que no dejaba camino para nuevas propuestas que solo vieron una luz en el cine educativo, lo que limitó durante décadas la creación cinematográfica en México y la identificación del término documental como una muestra de la entera, pero diversa, realidad de una sociedad.

Diversas instituciones gubernamentales apoyaron la creación de documentales, así como su resguardo, como lo hiciera el Departamento de Bellas Artes, creado en 1921 por órdenes de José Vasconcelos quien encabezó la Secretaría de Educación Pública, pero ésta resolución y las producciones que de ella resultaron, sólo ocasionaron que el

documental perdiera su identidad, ya que su visión era meramente informativa, por lo que vuelve a confundirse con un trabajo periodístico; con una versión incluso aburrida y plana de lo que ocurría, o se pretendía mostrar sin dar cabida a otro tipo de expresiones que mostraran un trabajo de creación de autor o experimental para los cineastas.

“Con la labor educativa, el cine recobraba su trashumancia, agotada en mucho a partir de 1906, pero sólo era un complemento y los encargados de la misión cultural no filmaban a la gente, sino que usaban al cine como un medio para llamar la atención. Buena oportunidad para retomar la tradición documentalista, que no se aprovechó porque yacía en lo más profundo de la memoria, y ni siquiera se sabía ya de su existencia”, relata Aurelio de los Reyes.

Nuevamente la discusión sobre la objetividad y la forma del documental salen a relucir, ya que las confusiones entre lo que es, fue y será un documental están inmersas en un entorno donde lo educativo, lo científico, pero sobre todo lo periodístico, prevalecen pues diversos noticieros como Actualidades de Excélsior, Noticiero Continental de Novedades o el Noticiero cinematográfico del diario El universal, utilizaron en aquella época, al documental como parte de su día a día.

A pesar del auge del cine nacional - en el contexto de la Segunda Guerra Mundial y luego de la llegada de Lázaro Cárdenas al poder, quien fomentó la creación de una nueva política educativa y cultural - se dio paso a la llamada “Época de Oro del cine Mexicano”, pero la libertad de los pocos documentales que se realizaron estaba restringida y sumergida en el ámbito educacional promovido por el Departamento de Bellas Artes, así que las producciones del género toman al indigenismo como el elemento a resaltar tanto por directores mexicanos como extranjeros, tal es el caso de Sergei Eisenstein y su documental “Viva México” el cual, no vio terminado sino hasta finales de la década de los setenta.

Por otro lado, el documental de tipo científico y aquel que basó sus investigaciones en la antropología y la historia fueron casi las únicas expresiones que se tuvieron del género durante esta época, además de aquellos trabajos que se dedicaron expresamente a difundir las labores realizadas por gobiernos como el de Cárdenas del Río.

Como señala la investigación de Erick Braulio Sánchez, Cine documental contemporáneo: “En la década de los años cincuenta se tienen 4365 cintas de las cuales sólo 56 son documentales y de ellas, solo siete constituyen una factura mexicana; además, en este periodo los documentales que se realizan, son en su mayoría producciones de noticieros como EMA, los cuales además de transmitir trabajos locales difundían otros provenientes del mundo, por lo que el comunicador concluye que “de toda esta cantidad se considera que México tuvo dos décadas perdidas en cuanto a la realización de cine documental”.

Otro factor importante en la historia del cine documental en México, está representado por la llegada de la televisión que, en la década de los años cincuenta, comienza sus primeras transmisiones, en la que los reportajes formaban parte fundamental de la programación.

También se dio el surgimiento del llamado cineperiodismo, con trabajos como los realizados por Manuel Barbachano y su compañía Teleproducciones, quien creó el noticiario fílmico “Telerrevista”; aunque otros trabajos inspirados en motivos antropológicos de realizadores como Walter Reuter, continuaron su labor documental dentro de algunos cortometrajes como “El hombre de la Isla” y “Tierra de Chicle” de 1952, o “Historia de un Río” de 1954.

Pero el cine y dentro de él, obviamente el documental, se teje de magia y revela magia en cada una de las historias que cuentan y en cada escalón de tiempo, el encantamiento que otorga, tanto a creadores como al público, ha estado presente en la lucha por sacarlo adelante y por hacer de él una manera de brindar cultura, de verse reflejado, de ser un espacio de búsqueda y de encuentro, tal y como lo menciona el documentalista Juan Carlos Rulfo, en entrevista:

“La realidad te pone historias y hay que ver cómo las cuentas para poderlas compartir, eso es muy bonito y es tan redituable en términos de que tienes tantas satisfacciones porque ves que esa realidad cobra otro sentido y es tan hermoso y tan enorme y la gente te dice ‘yo no podía pensar que fuera así’ y cuando te dice eso la gente, tu dices aquí hay una mina que hay que explotar, lo que pasa es que no te alcanza la vida para poder contar todas esas historias. ¿Qué va a pasar con nuestros hijos?, la experiencia

que yo voy teniendo en cada una de las ciudades a donde voy en el mundo, es para darle a mis hijos algo y necesitamos otra vez eso, pensar en nosotros, hacerle caso a la vida, a la gente cercana, desde el punto de vista bien cotidiano, es universal y te das cuenta que funciona en otras partes”.

En el documental no sólo se habla de un encantamiento propio del entretenimiento, sino de la necesidad de mostrar una realidad y de la satisfacción que ésta pueda traer a la sociedad que encuentra en el contenido una revelación, una confrontación, una exploración, pero sobre todo, un reflejo de sí mismo. Así lo señala el actor Daniel Giménez Cacho, al ser cuestionado sobre el mensaje del cine actual en donde las conclusiones se dan por igual, sin importar el género que se aborde en el séptimo arte:

“Lo interesante es explorar el alma humana – dijo Giménez Cacho - entender los conflictos, entender los detalles, entender como suceden las cosas porque son viajes hacia el espíritu, el alma de los personajes. (El cine) no está hecho para mandar un mensaje, hay muchos implícitos. Me gusta mucho contar historias y luego ya las consecuencias que eso pueda tener... pues ojalá que muchas y que cooperemos a que este mundo sea cada vez mejor porque a través del cine se conoce, se escucha a sí mismo y se ve reflejada, lo que le ayuda a entenderse”, agregó el histrión.

LOS DOCUMENTALES DENTRO DEL DOCUMENTAL

Al hablar de documental, se encuentra la característica que envuelve a la realidad dentro de su contenido; se ha señalado también la nula participación de actores pero también la similitudes que comparte con el cine de ficción e incluso se han dado testimonios que hablan de la línea divisoria -cada vez más mínima- que existe entre uno y, por lo tanto, en la necesidad de llamarlo película y de no dejar de pensar que, cada una con sus valores, forman parte del maravilloso del cine.

Pero tomando en cuenta las características del cine documental, antes mencionadas, y de acuerdo a su evolución, es posible encontrar subdivisiones de este género ya que no nada más la forma de realizarse y el contenido es diferente, sino el objetivo que se persigue con uno u otro trabajo.

Tal y como ocurre con la definición de documental en sí, los subgéneros de éste tampoco se encuentran especificados, pero debido a los trabajos surgidos desde su creación, se puede establecer una premisa de división dentro del propio género, como lo hace Eric Barnouw, al hablar del documental explorador, el documental reportero, el documental pintor y el documental guerrillero, por mencionar una clasificación.

Esas subdivisiones que, emotivamente Barnouw describe con historias, se pueden centrar en cortes de tipo social y crítico, de naturaleza, histórico e incluso científico, debido a los contenidos que muestran.

Dentro de un recuento histórico, los primeros documentales que se realizaron, fueron aquellos relacionados con vistas del mundo común y cercano, que se establecieron como tomas urbanas y poco a poco se fueron extendiendo a otras latitudes dando paso a los llamados *travelogues* que se referían a exploraciones realizadas por los cineastas, conformándose a sí un grupo al que se puede titular explorador, el cual muestra condiciones geográficas y étnicas de múltiples localidades, tal y como lo hiciera Robert Flaherty, en el emblemático trabajo "Nanouk of the north".

El documental de tipo social advierte una problemática o situación social, con el objetivo no nada más de mostrar una realidad del mundo, sino de lograr con ella, una

transformación, por lo que muchas veces se ofrece como un trabajo de corte denunciatorio, pero también puede hacer la labor de un documental histórico, tal y como lo hiciera Dziga Vertov, quien además de cumplir con un trabajo periodístico dentro de un noticiero, dio a conocer imágenes de la primera guerra mundial, mientras realizó documentales sobre la actualidad rusa como “Aniversario de la Revolución (Godovshtchina Revolutsii)”, de 1919 o “Historia de la Guerra Civil (Historia Grazhdanskoi Voini)”, en 1922, los cuales encierran la idea que Vertov tenía sobre su propio trabajo: “... Soy un ojo filmico, soy un ojo mecánico, una máquina que os muestra el mundo solamente como yo puedo verlo. [...] Mi misión consiste en crear una nueva percepción del mundo. Descifro pues de una manera nueva un mundo desconocido para vosotros (*sic*)”.

Pero además este tipo de documental denunciatorio, también encierra un subgénero de tipo crítico, como el que se realizó en la década de los años cincuenta, en Europa al cual se le dio el nombre de “película negra”, ya que sus contenidos no relataban historias optimistas que por mucho tiempo predominaron en la escena fílmica y tampoco era muy bien recibido por las instituciones e incluso por un segmento de la población.

Éste tipo de películas como “Varsovia 56”, realizada por Jerzy Bossak en 1956, no criticaban directamente al socialismo, pero sí diversas manifestaciones de él como las deficiencias administrativas del sistema, lo que no resultaba del todo satisfactorio para todas las personas y mucho menos para las cabezas del gobierno, a las que no se tocaba de manera directa, pero sí en referencia a las acciones que llevaban a cabo y su impacto en la sociedad.

Por otro lado, el llamado *cinéma vérité* – del cual ya se ha hablado anteriormente - constituye otra forma de documental, el cual incluyó por primera vez el elemento de la entrevista dentro de un filme, lo que dio lugar a un cine biográfico, en el que se mostraban aspectos cotidianos pero también algunos menos conocidos sobre personalidades que si bien, en su mayoría eran poderosos, también logró que la población común estuviera en contacto con esa sociedad.

En México, no pasó mucho tiempo para que los ojos contemplaran la magia del cinematógrafo, creado en Francia a finales del siglo XIX, y con ella una nueva visión y

expectativa se abriera ante un público ávido de imágenes de sí mismo, así como de historias que reflejaran su mundo, el de el México de aquella época.

Como era de esperarse las primeras personas que tuvieron contacto con el séptimo arte en este país, fueron aquellos grupos pertenecientes al gobierno y las clases acomodadas, pero al pasar del tiempo, tanto la difusión como la propia concentración de los relatos realizados fueron entrando en materias más comunes y cercanas al pueblo.

En 1896, el general Porfirio Díaz, presidente de la República en aquel entonces, tuvo acceso a diversas proyecciones traídas por agentes de los hermanos Lumière, Bernard y Gabriel Veyre, quienes mostraron múltiples obras que, ya en su país natal, habían causado euforia como lo hiciera la citada cinta “Llegada de un tren a la estación de Lyon”.

La intención de llegar a Latinoamérica no fue sólo la de mostrar los trabajos realizados en Europa, sino llevar a cabo nuevas producciones dentro de un territorio desconocido, lo que no tardaron en concretar los técnicos franceses que hicieron sus primeras tomas en actos donde asistió el presidente, así como de lugares y situaciones cada vez más comunes.

“Grupo en movimiento del general Díaz y algunas personas de su familia”, “El general Díaz paseando a caballo en el bosque de Chapultepec” o “El general Díaz recorriendo el Zócalo”, fueron algunas de las primeras cintas que se obtuvieron en nuestro país y las cuales, por su innovación y relevancia causaron un impacto sin precedentes.

Poco a poco, las situaciones de la vida cotidiana fueron llamando la atención del cine, así como nuevos lugares y costumbres de un país en progreso y transformación. Es así que breves cintas como “Pelea de Gallos”, “Baño de Caballos” y “Elección de Yuntas”, citadas en el ensayo Cine Mexicano de Jorge Alberto Lozoya, fueron de las primeras que se realizaron en tierra azteca, presentándose como un antecedente del cine documental mexicano, ya que mostraban la realidad sin más modificación que la del montaje (edición) realizada por los creadores, luego de la selección de sus tomas, lo

que ofrecía al público la oportunidad de encontrarse bajo un esquema nuevo en donde la cotidianeidad estaba retratada.

“[...]27 películas habían captado escenas en las que, como afirma el historiador Moisés Viñas, los mexicanos podían contemplarse con un sentido verista que desde su nacimiento orientaría al cine nacional en busca de lo propio y representativo”, escribe Lozoya.

Debido a la época que el país vivía y sus condiciones previas a una revolución y con el régimen dictatorial, las historias que se revelaron en las escenas de las primeras cintas, no pudieron sino irse hacia un nacionalismo que representara los aspectos positivos de un país en pleno cambio que luchaba por el progreso y la industrialización, dejando del lado, situaciones adversas que daban constancia de la otra cara de la moneda, como era la situación de los obreros, así como de la población de clase media y baja en el México porfirista.

Sin embargo, el documental y su intención reveladora de realidades aún respiraba: escenas como las filmadas por Salvador Toscano, dan cuenta de esto; en su largometraje “Viaje A Yucatán”, a través de la edición, el director reunió vistas fijas en orden cronológico y realizó un gran número de tomas sobre el conflicto revolucionario, las cuales se convirtieron en un registro de gran importancia que quedó consolidado dentro del documental “Memorias de un Mexicano”, el cual fue editado hasta mediados de siglo, por su hija Carmen Toscano.

Tal como lo hiciera en Europa, el cine en México revolucionó la manera como se observaban las cosas, la forma en la que se interpretaban, pero también esta expresión acarrió nuevos modos de hablar sobre la actualidad, sus características, sus carencias, sus necesidades, sus críticas y su problemática; lo que ofreció un nuevo espectro para que éste arte incluyera, en su discurso, no sólo un relato, sino incluso una protesta; una demanda.

Tras la última reelección de Porfirio Díaz, ocurrida en 1910, la situación de descontento de la población, la búsqueda del derrocamiento de la dictadura y la lucha por el poder, provocaron diversos enfrentamientos armados a lo largo del territorio nacional, como

primeras muestras de la revolución que ya asomaba en la sociedad, la cual fue la principal protagonista de esta batalla que tanto en la historia del país, como en la del cine nacional, dejó su huella.

Aunque los festejos por el centenario de la independencia, muchos de los cuales fueron filmados por cineastas como los hermanos Alva y el propio Salvador Toscano, intentaban dar un aire de estabilidad a la sociedad, lo cierto es que la lucha que provocaría la salida de Díaz del poder, estaba a la vuelta de la esquina, así como un cambio en la forma en la que se venía haciendo y exhibiendo el cine en México.

Es así, que desde sus inicios, pero con mayor poder en esta época, el cine documental se convirtió, como en muchos países, en un medio no nada más de entretenimiento, sino de información e incluso de propaganda, mostrando imágenes que, como documentos históricos, conforman un archivo invaluable que no solo se compone de vistas, sino de la necesidad de los cineastas de dar a conocer situaciones de su mundo, haciendo que, de alguna manera, el cine llegara a ser un testigo de lo que ocurría a su alrededor, además de tener exhibiciones de gran éxito.

Tal es el caso de la presentación realizada en 1911 en el Palatino, en donde se muestra la revuelta “tomada durante los acontecimientos registrados en el norte de la República, figurando en la cinta los preliminares de las negociaciones de paz. Se tomó también el grupo que formaban los cabecillas y el representante del Gobierno el día en que se firmó el tratado. En la película se puede ver perfectamente a Madero, Vázquez Gómez, Orozco, Villa y a varios periodistas así como al representante del gobierno...”, según retoma Aurelio de los Reyes a razón del El Diario “Espectáculos”, de ese mismo año.

La revolución mexicana resultó ser, tanto para los cineastas como para los periodistas nacionales e internacionales, una abundante fuente de información -de tomas, de vistas; en conclusión, de filmaciones, pero también de fotografías- que no fue desaprovechada pues muchos personajes de este periodo fueron seguidos con el objetivo de recabar datos, ya sea escritos o en imágenes, de la consolidación de la lucha y su conclusión.

Además de las tradicionales tomas que entretenían al pueblo, como las famosas vistas taurinas, el documental durante la revolución tuvo una época de auge, debido a la gran

cantidad de actividades realizadas en este entorno a lo largo y ancho del país, que no limitaban a los cineastas a continuar realizando tomas en donde el presidente fuera el punto de mayor importancia, dando cabida las manifestaciones de la población y de grupos de poder.

Fue tanta la diversidad de los trabajos realizados, que la población era capaz de observar distintos registros, como el realizado por el documentalista Jesús Abitia quien siguió a Madero, en múltiples eventos: “El régimen de Madero se puede calificar como ‘la edad dorada del cine mexicano’, porque éste retrataba los hechos reales. Informaba al público, aunque la intención de los camarógrafos no era hacer un cine ‘político’. Había unidad entre el público y los temas. Los camarógrafos retrataban a la gente común y corriente y ésta acudía al cinematógrafo para verse o para admirar a sus caudillos predilectos”, señaló Reyes en el texto *El cine en México*.

Para mientras la revolución mexicana se daba por concluida, la revolución dentro de la cinematografía continuaba. En ella quedaron plasmadas ideas de un México en reconstrucción, que en su progreso, dejaría rastros de autoritarismo, que pronto se reflejarían en una censura, pero también nuevas formas de expresarse ante él.

Como lo señala Emilio García Riera, “para el documental no era tan fácil ignorar la revolución, pero su gran época ya había pasado”, y era momento de que el cine retomara su faceta de celebración de la llegada de una nueva época para el país entero, luego de la lucha revolucionaria.

Posteriormente, documentales que mostraban las bellezas mexicanas y que intentaban brindar un nuevo panorama de la sociedad mexicana salieron a la luz, pero sin dejar de lado las pretensiones nacionalistas y con la gran novedad de que el sonido ya había llegado a la cinematografía mexicana.

Años más tarde, aunque las revistas cinematográficas tuvieron éxito, la llegada de la televisión -que mucho expandió la información- y las crisis económicas representaron un marco donde el documental mexicano perdió territorio, aunque diversas instituciones como el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), creado en 1963, otorgó, de nueva cuenta, un nuevo enfoque al cine que se realizaría en México.

Debido a diversos acontecimientos ocurridos en el año de 1968, como fue la matanza del 2 de octubre, varios cineastas tornaron su mirada hacia el documental y hacia la fuente de información y de imágenes que de dichos eventos se obtuvieron, lo que con los años se transformaron en memoria viva de lo que ocurrió en aquellos momentos y que otorgaron una nueva visión del cine documental y de la importancia que éste tiene para la cultura nacional y mundial, tal y como ocurrió con el documental “El grito” realizado por Leobardo López en el año de 1968, el cual se logró exhibir en el año de 1970, después de varios intentos de censura.

Es durante estos años que el documental de tipo social y político vuelve a llenarse de fuerza, aquella energía original en la que no sólo se encontraba expresión de los hechos sino la manera de protestar, de dar a conocer al pueblo y al mismo gobierno las situaciones que querían esconder.

“(El documental “Pulquería La Rosita” de Esther Morales, 1965) tuvo el mérito de llevar a la pantalla una serie de imágenes que no estaban presentes en los discursos de los políticos y menos aún en el cine mexicano de esa época: las condiciones de marginación de los habitantes de las ciudades perdidas de la capital”, se retoma en la tesina El Cine documental en México 1970 – 1995.

Y es que la década de los años sesenta, devolvió a los cineastas, la oportunidad de captar nuevas imágenes que no siempre estuvieron de acuerdo con las políticas gubernamentales del aquel tiempo e incluso de tornarse en un cine de rebeldía en el que, los casos de marginación, de injusticia social, de falta de libertad y democracia estuvieron presentes, como ocurre en la actualidad, aunque no en todos los casos.

Irónicamente, fue a través de instituciones de estado, pero educativas como el Centro de Estudios Cinematográficos de la UNAM o el Centro de Capacitación Cinematográfica, que se originó una nueva camada de documentalistas que le dieron la espalda al gobierno y a la manera institucional de hacer cine, de hacer documental, pues los jóvenes vieron en el cine una manera de poner temas sobre la mesa y sobre todo, de rebelarse ante la represión que por generaciones se había vivido en el territorio cinematográfico.

Pero también de ahí surgieron cineastas y, en lo particular, documentalistas que realizaron sus trabajos de manera independiente revelando el conocimiento que obtuvieron en las escuelas de cine, además de una propuesta de hacer y mostrar cine sin el objetivo de convertirse en una industria, sino de inicio, provocar un cambio social a través de las imágenes, lo que también dio paso a la creación de un cine experimental y de cine de autor, a pesar del reto que implicaba.

“No fueron muchos los documentales que se realizaron en los años sesenta bajo este sistema debido a la crisis financiera que imperaba en el país, sin embargo la labor que hicieron muchos de los documentalistas hicieron posible que en la siguiente década cristalizaran proyectos interesantes, como el Primer Concurso de cine independiente en Súper 8, organizado entre 1969- 1970 por uno de los más acuciosos ilustradores y críticos del indigenismo mexicano: Óscar Menéndez”, se retoma en la tesis sobre el documental en México.

En este punto sería imperdonable, regresar al documental “El grito” realizado en 1968 por varios estudiantes y a la cabeza Leobardo López, quienes con cámara en mano, retrataron las imágenes de aquel 2 de octubre (“¡No se olvida!”), así como sus antecedentes y los sucesos que precedieron la matanza ocurrida en la plaza de las tres culturas.

Dichas imágenes siguen representando la lucha de los jóvenes cineastas por mostrar una realidad, así como salirse de los estándares gubernamentales para mostrar lo que sucedía a su alrededor sin importar la censura que ha estado presente desde tiempos muy lejanos en nuestro país y que llevó al mencionado documental a mostrarse de manera ilícita y posteriormente, celebrada, pues sus los misterios sobre los acontecimientos y el destino de las imágenes de archivo aún no está completamente clara, tal y como lo señala el cineasta Carlos Bolado quien actualmente prepara un trabajo de ficción sobre este hecho.

“De alguna manera no hay material documental porque mucho del material fue destruido el 2 de octubre por los soldados y lo poco que se filmó es de un periódico antiamericano de CBS que lo filmó y que finalmente lo donó a la película el grito y

algunas otras personas, y es el material que se conoce y obviamente hay el mito del material que mando filmar Echeverría desde distintas locaciones y distintos puntos de vista que filmó Servando González y que ya se sabe información de gente que estuvo ahí y que llegó a Churubusco y fue mandado supuestamente a Gobernación y el material hasta la fecha no se conoce que donde está y qué es lo que tiene pero entonces nosotros si necesitamos recrear estas escenas que ahí si necesitamos más número de extras, mucha más producción y obviamente balazos y toda la matanza, maquillaje y todo eso que si es más complicada, tiros, efectos especiales, todo esto que es cine, no es real pero que también implica una buena producción”, explicó Carlos Bolado al hablar sobre su nueva película “Tlatelolco”.

Los años sesenta y en especial el 68 hizo que la conciencia despertara en muchos territorios del arte como la literatura, la pintura, la música y por supuesto, el cine. Las ganas de no abandonar los temas sociales que impactan a la sociedad han estado más vivos desde aquella época y el documental no fue la excepción pues a pesar de la censura y los problemas de producción y de distribución que el cine ha enfrentado en México desde hace muchos años, los trabajos de varios cineastas han volteado a las problemáticas actuales que ofrecen un mensaje, aunque muchas veces ni siquiera sea el objetivo de los creadores, pues la magia del cine ofrece esa oportunidad: sumergirse en un tema y lograr que los espectadores tengan su propia opinión sobre lo que se habla, estén o no estén de acuerdo.

Es así que se ha compuesto una forma de cine social en el que con diferentes estilos se abordan temas urbanos, del campo, tópicos en donde la política, la cultura y la sociedad quedan inmersas, tal y como lo hizo Eugenio Polgovsky en su documental “Trópico de Cáncer” del 2004, el cual fomentó la creación del festival de documentales Ambulante, por parte de Diego Luna y Gael García Bernal quienes abrieron un espacio para la exhibición de éste y otros trabajos.

Polgovsky continuó con esta línea de trabajo que lo llevó a realizar el documental “Los Herederos”, el cual pudo llegar a las salas cinematográficas en el 2009, retratando sin más narrador que sus personajes y las situaciones por las que atraviesan, día con día, con lo que el documentalista creó una sinfonía de imágenes que nos hablan del trabajo de los infantes jornaleros, pero además, como lo indicó el cineasta en entrevista, “hace

un homenaje a los niños de México” y da una lección para voltear al campo mexicano, así lo mencionó el documentalista:

“Le dije ¿qué es esta vida para usted? ¿Qué me puede decir? Y solamente me dijo una palabra, me dijo: Pobreza. Yo me quedé helado porque lo estaba viendo en su espalda doblado que había cargado toneladas de leña durante su vida, en su casa, que era de madera, tierra y unos pedazos de plásticos y unos utensilios de plástico pero era la pobreza en carne viva. Eso hoy, no ayer, es una imagen de la edad media y esto se ve mucho en el campo mexicano, entonces toda esta narración por la ausencia es también lo que me inspira a hacer la película, es mi compromiso con una realidad que vivo y quiero hacer algo por mi país, por mi humanidad. Yo siento que con la película quiero decir muchas cosas, me parece tan valioso, tan bello un niño que vive cuidando a sus animales pero también tan trágico ver su condición de desnutrición, su falta de preparación para el desarrollo, sin el acceso a la educación, como sus responsabilidades cotidianas los alejan de el acceso a un desarrollo y lo que esto le va a causar cuando crecen, entonces vemos las cuestiones de las pandillas, la violencia del narcotráfico y ¿qué nos dicen estos signos?...Yo quisiera cuestionar, dar elementos, yo creo que si hay algo primordial que atender el día de hoy”, relató Eugenio Polgovsky al cuestionarlo sobre la intención de hacer un documental como este y los momentos determinantes en el proceso de filmación, el que se tomó con personas de distintas edades, como una vieja mujer.

La necesidad de mostrar realidades, se transforma en un trabajo artístico en donde la crítica, la denuncia y el poder de los contenidos se conjugan en un valor para el cine pero también para la gente que está expuesta a él. Se logra, aunque con mucho trabajo, hacer que unos cuantos al menos tenga una visión de una situación que talvez no conocían; se echa una mirada a un mundo que por las distancias, las distracciones de la ciudad, de la actualidad, no se contempla. Se pone un granito de arena para, a través de la muestra, originar conciencia y, en el mejor de los casos, un cambio. Así lo resaltó el realizador:

“Mira, es que es la humanidad, no es una denuncia panfletaria, pero si es una denuncia profunda a nivel de la cuestión humana: éstas personas en qué situación están y es reconocer a la familia rural y cómo sobrevive y por qué la pobreza los orilla a vivir de

esta manera pero por otro lado es también una admiración y es más allá de la denuncia, es un homenaje a estos conocimientos, a estas formas de celebrar la vida”, señaló el cineasta quien obtuvo el Ariel a mejor largometraje documental y a mejor edición por este trabajo, en el 2009:

“Imagínate lo que hace la televisión mexicana, la televisión masiva, cómo afecta, a estos niños, porque en muchos pueblos alejados y todo tienen televisiones y entonces ven las desigualdades y sabes lo ajeno que es estar viendo a estas modelos rubias, artificiales, con un lenguaje y situaciones que degradan a la humanidad, desprecian y los chismes y toda la basura mediática de la televisión mexicana como es Azcárraga que es para los jodidos y que sigue esta forma de hacer televisión y esto daña muchísimo nuestro país, daña nuestra cultura, daña y provoca violencia y provoca resentimiento, porque además todos ellos al no ver representada sus hábitos y sus costumbres, se apenan de su misma lengua, se sienten que son menos, eso es como de la época de la colonia pero que tanto nos hemos desarrollado. Ahorita en estos 200 de conmemoración que tantos cambios han pasado y luego con esta situación de los impuestos, la educación y con toda esta crisis digo, yo digo, se preocupan tanto por estas empresas pero qué pasa, yo no he visto las notas de alarma por la situación del campo, sobre todo por la infancia rural, son los más desfavorecidos porque no les llega nada y no tienen voz tampoco para poder decir o poder hablar de sus condiciones y creo que ese es un objetivo primordial del documental, es girar y mirarlos y decir, ahí están existen, démonos cuenta de en qué condición humana sobreviven cada día”, continuó, el egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica.

En este sentido, varios cineastas han encontrado en el género documental, la oportunidad no sólo de hablar libremente de las condiciones que llaman su atención, sino de sentir la oportunidad de, a través de su arte, llevar la iniciativa de un cambio social, incluso de un cambio en las políticas, pero sin dejar del lado también el humor. parte esencial de la condición humana y además muy mexicana. Encontrar naturalidad, sonrisas, celebraciones en los relatos que nos muestran tragedia, pobreza, ignorancia, verdad a gritos, como ocurrió con el trabajo realizado por el director Juan Carlos Rulfo quien compartió su experiencia con la primera dama, Margarita Zavala:

“Es muy importante porque el cine, finalmente empieza a cumplir una de sus labores más hermosas que es lograr hacer algo por tu país, por la gente, ya no es solamente el divertimento de ver la sala llena de gente que va a gusto a ver tu película y dice que bonito, que bien que ganó un festival, sino que si puedes lograr algo por tu país, en ese sentido pues claro que quiero hacerlo y he estado buscando la manera de poderlo hacer a mi manera. Además yo lo veo, sí como cambio social, pero el documental tiene que hacerlo justificadamente, es un cine mucho más económico pero es una manera de contar historias que están pasando en frente y no necesariamente tienes el tiempo para poder digerir, para poder escribir un guión y que en este sentido lo que tienes que hacer cuando captas, tienes la forma de poder narrar eso que estás viendo y en ese sentido es muy importante creer que la realidad vale la pena, y eso pasa si la gente empieza a valorarlo porque empieza a ir a las salas a ver este cine y empieza a ser un poco más propositivo, locochón, juguetón, mucho más que el cine de ficción que pasa en todo el mundo porque pasa en todo el mundo, claro que es importante”, declaró el cineasta Juan Carlos Rulfo, a razón de su trabajo “Los que se quedan”, el cual llamó la atención de la primera dama Margarita Zavala, quien lo solicitó para que otras esposas de presidentes, incluidas Michelle Obama, vieran el trabajo. Lo anterior sucedió en la cumbre del G-8 que se llevó a cabo en Italia en el 2009.

“No se muy bien de que habrán hablado y todo esto pero hubo un momento en que me pidió varias copias de la película para llevarlas al viaje y se las entregó a todas las primeras damas que van ahí, cosa que está interesante también. No se cómo se llevarán, si hacen la tarea y llegan a su casa y ven la película, tiene algo muy interesante, quien la ve pues yo espero que de repente una u otra le den seguimiento y venga algún otro comentario y lo que más me gusta de esto es que talvez es como seguir la línea, porque la película lo que refleja es un poco un estado anímico del país, que dada la situación de la migración es como muy importante no apostar a que si va a haber un plática sobre el estado de las cosas, por ejemplo esta historia sobre que acaban de autorizar el muro, la nueva reja, pues que no haya habido, digo no se de qué hayan hablado como te digo, pero cómo que la propuesta de Margarita al dar una película así es como ‘ven a ver cómo vive esta gente’, no es una película sobre una denuncia de cuantos mueren, sino al contrario, así vivimos y eso está increíble”, explicó Rulfo, quien agregó:

“Denuncia es cuando te sirve para denunciar, pero por otro lado es como más como una cosa de voltear a ver a tu país y que el país es mucho más amable de lo que tu crees, y al mismo tiempo no es necesariamente esto que vemos en las noticias, que el problema de la droga y de la seguridad es fuerte y todo el rollo de la droga, pero también es importante, partir de ese punto para hablar de que puede haber otra manera de darle energía a la gente para poder salir de esto. Es decir, es muy fácil quedarte detenido pero necesitamos progresar, necesitamos construir, ser mejores pues y nada mejor como decirle a la gente ‘tu historia vale’, ‘tu vales’. Yo creo que este mensaje, si Margarita lo trata con este sentido, que es finalmente, uno de tantos que yo interpreto de la película, pues está muy bien, porque como te digo, no es arremeter en medio de las discusiones bilaterales de migración, no es arremeter con prejuicios ni con críticas a la manera en que hacen las cosas Estados Unidos, sino al contrario, por qué no miras la vida cotidiana antes de darle datos duros, de cuántos mueren en la frontera por la política migratoria. Se me hace muy interesante”.

La curiosidad, el ánimo de alzar la voz, la decadencia de los contenidos de televisión, la situación de la política mundial, el desarrollo de conflictos, la aparición de “nuevas” problemáticas, entre muchas otras razones, han hecho que el documental haya tomado fuerza en estos últimos años, en todo el mundo, sin ser México la excepción.

Los problemas sociales han sido tema predilecto por muchos trabajadores del séptimo arte quienes han abordado historias de lucha personal, de demanda social, de incansable búsqueda y de actualidad que no sólo se convierten en testigo, sino en herramienta de pensamiento y reflexión.

Películas como “Bajo Juárez: La ciudad devorando a sus hijas”, de Alejandra Sánchez, realizado en el 2006; “Mi vida adentro” de Lucía Gajá, estrenado en el 2007 y “Trazando Aleida” de Christiane Burkhard, presentado en el 2009, son sólo algunos ejemplos de recientes documentales mexicanos que han llegado a la pantalla grande, luego de viajar por distintos países mostrando una parte de la cultura mexicana y sus bemoles, cumpliendo el objetivo de transportar a la audiencia a distintos momentos que pueden ayudar a comprender la complejidad de una sociedad en donde abunda información, pero no siempre una que ayuda a la toma de conciencia, así lo explicó el actor Daniel Giménez Cacho quien habló sobre la crítica y el cine:

“(La información) no tiene nada que ver con el panfleto, sino con una actitud crítica yo siento y con una actitud de curiosidad y de ganas de hablar. ¿sabes qué? Está tan reducido el espectro informativo que el cine se está volviendo un lugar privilegiado porque es el espacio de una expresión cultural masiva, el único no controlado por la televisión y si es muy importante, no hacer cine panfletario o ideologizado pero si que informe y que nos haga pensar y que nos haga entender la realidad, yo creo que eso si es muy importante para que desde la posición cultural ayudemos a la creación de sujetos, a la formación de sujetos con opiniones propias y de ciudadanos con opiniones propias dispuestos a pelear sus derechos. En general siento que nos hace falta ese tipo de cine, aquí en México no se habla de todos los pactos de intereses que hay, los medios, los empresarios, el gobierno, la omisión de tantas autoridades; como que es un cine que yo estoy extrañando en México, que nos hable más de las realidades de cómo se maneja el poder y la política”, declaró el historiador en el 2009, luego de recibir el premio Luis Buñuel.

LA LUCHA ANTES DE LA “ACCIÓN”

Las ganas están más que puestas; la idea ya está en la cabeza y el equipo está formado, pero el camino para llegar al rodaje de un documental puede no ser tan sencillo como tomar una cámara y filmar, pues el escaso o nulo presupuesto y apoyo para una producción es uno de los problemas más comunes que enfrenta la cinematografía mexicana.

En la mayoría de los casos, la realización de un documental puede resultar mucho más económica que la recreación de una ficción, pero el hecho de no utilizar estudios, una escenografía o actores, no hace en automático que los problemas de producción desaparezcan en un documental, pues la labor de obtener las imágenes puede durar años y muchas veces, los lugares que se retratan no son de fácil acceso, por lo que el trabajo se complica.

Además debido a los apoyos -nulos o pocos-, la producción de documentales suele ser limitada a comparación de los trabajos de ficción aunque la batalla por seguir realizando este tipo de trabajos ha resultado en múltiples satisfacciones tanto para los cineastas como para el público en general, ya que son los proyectos de este género los que han dado la cara en festivales internacionales en los que han obtenido diversos premios, provocando que el apoyo a la producción aumente, sin embargo esta situación todavía no deviene en programas suficientes para que la creación de una industria de cine documental, como del cine en general, sea una tarea fácil.

El cine forma parte de un engranaje en donde diversas piezas tienen que trabajar y desgraciadamente en México, no todas funcionan: el público, la distribución y las políticas, por sólo mencionar algunas, no giran a la misma velocidad, ocasionando que el trabajo de cineastas se vea tristemente detenido.

Aún así los esfuerzos por generar proyectos están vivos y son muchas las personas -documentalistas (y cineastas en general), productores, guionistas, actores e incluso público - quienes siguen en pie de lucha por experimentar, por crear, por mostrar, por hacer y ver cine en México y el mundo. En este sentido expresó su opinión la actriz de cine mexicano Lilia Mendoza:

“Creo que países como México se ha caracterizado por sobrevivir con dinero o sin dinero, desafortunadamente en México no se ve al cine como una industria, nuestros gobernantes o las personas que encabezan y determinan presupuestos o no, no lo ven como un negocio y mientras no lo vean así no va avanzar, cuando realmente podría ser una gran industria, podría generar muchos empleos, tan es así que nos redujeron presupuesto, y todo este tipo de situaciones que hacen que más bien uno agarre fuerzas y a decir, con dinero y sin dinero seguiremos haciendo cine.

En México tenemos grandes directores, grandes guionistas, mucho talento en todos los sectores y hay mucha pasión y seguirá porque los que estamos metidos en el cine, aunque sea por amor al arte lo seguiremos haciendo, lucharemos y se harán más asambleas y todas esas cosas que tengan que hacerse, aunque al final las condiciones no sean como soñamos, hay muchas propuestas pero no dependen de unos cuantos, esa es nuestra realidad en México, hay que asimilarla pero en lugar de sentarse, hay que hacer cine de calidad y seguirlo haciendo para demostrar que sí puede ser una industria talvez algún día”, aseguró la intérprete, en entrevista previo al estreno de la cinta “Amor en Fin”.

No es raro leer entrevistas en donde los directores, productores y actores expresen su sentir sobre la situación que el cine mexicano vive actualmente, en donde el panorama no resulta alentador pues, a pesar de los esfuerzos de instituciones, el apoyo todavía es insuficiente para poder hablar de una industria real de cine en México.

Los apoyos internacionales y la lucha independiente por realizar filmes han hecho que algunos trabajos logren concretarse, aunque el tiempo de preproducción llegue a sumar años y muchas veces, la filmación se vea pospuesta en múltiples ocasiones.

Sin embargo, políticas gubernamentales y programas de apoyo como el FIDECINE, así como el famoso artículo 226 de la ley e ISR cuyo estímulo se concentra en EFICINE, la cual invita a las empresas privadas a invertir en cine mexicano acarreado un beneficio no sólo para las compañías sino para las producciones de cine; han hecho que los proyectos que se logran filmar hayan aumentado, según lo señaló Marina Stavenhagen,

directora del Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE, institución por la que pasan la gran de trabajos cinematográficos realizados en México:

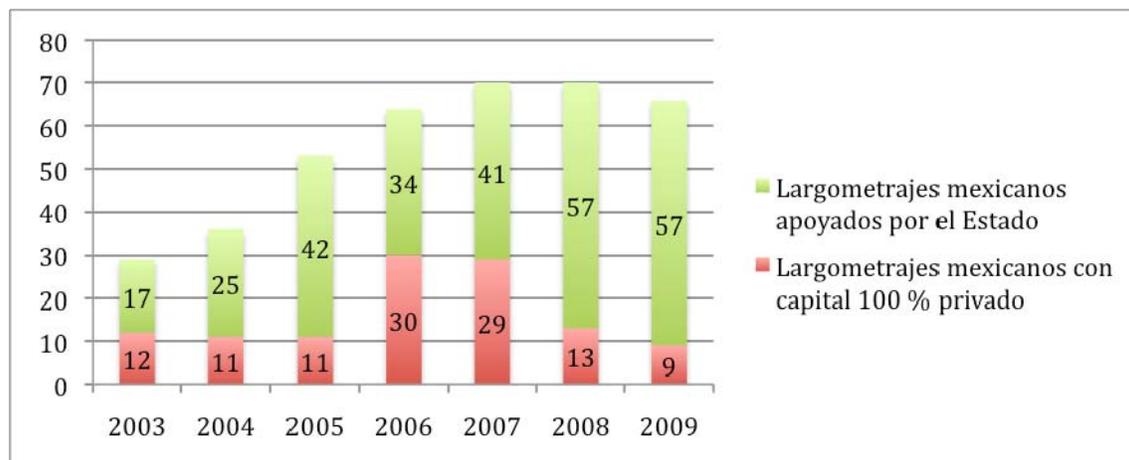
“El año pasado de hicieron 70 largometrajes en México, por ejemplo y esto en años anteriores no pasaba, y es resultado de la articulación de políticas públicas para la producción y es contundente y definitivo. Nos gusta tener esta diversidad y sorprendernos a nosotros mismos, sorprender al público y si bien no hemos hecho un festival dedicado a un país lo estamos haciendo y no significa que lo vayamos a hacer todos los años, es por cómo se dieron las circunstancias y lo importante es preservar nuestra cinematografía y las personas que nos precedieron”, declaró la funcionaria a finales del 2009.

La siguiente gráfica, con datos obtenidos justamente en el Instituto Mexicano de Cinematografía, revela que en los últimos años la producción de largometrajes, en los que se incluye al documental, ha ido en ascenso desde el 2003, mostrando una leve caída en el 2009, en aquellos hechos con inversión extranjera; muy probablemente por la crisis mundial que se vivió en el 2009 y que sigue teniendo estragos en este año.

*Datos IMCINE.

Indicadores por Sector de la Industria Cinematográfica en México 2003-2009

	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
PRODUCCIÓN							
Largometrajes mexicanos con capital 100 % privado	12	11	11	30	29	13	9
Largometrajes mexicanos apoyados por el Estado	17	25	42	34	41	57	57



En el gráfico presentado previamente, también se da cuenta de que la mayoría de los largometrajes que se realizan en México, son realizados con el apoyo del estado, en este caso, el Instituto presidido por Stavenhagen.

Pero justo en los últimos meses de ese año, la discusión sobre el presupuesto destinado al IMCINE y a cultura en México, encabezó una de las más grandes controversias en años recientes, pues se afirmó que el presupuesto sería reducido en un 46%, lo que causaría un fuerte golpe a la de por sí, incipiente industria, la cual de haberse aceptado el recorte hubiera perdido en total \$165 millones de pesos.

Miembros de la comunidad cinematográfica representada por actores, directores, guionistas, productores, etc., no tardaron en mostrar su descontento en contra de esta situación, en una conferencia donde se manifestaron el 1 de octubre del 2009.

En cifras y tal como lo revela una nota publicada el día 2 de octubre, en el periódico La Jornada, en la sección de espectáculos, los miembros de la comunidad cinematográfica mostraron el crecimiento que el cine mexicano ha tenido, resaltando que si bien aún el apoyo no es suficiente, se han tenido apoyos que han incrementado la producción, aspecto que solicitaron mantener:

"[...]el mercado cinematográfico del país continúa como número uno en Latinoamérica, con 182 millones de asistentes en 2008.

Asimismo, dio a conocer que de 318 títulos que se estrenaron en 2008, 59 por ciento fueron estadounidenses (sic), 26 por ciento de otros países y sólo 14 por ciento de México.

Además, en los seis años recientes el Estado ha contribuido con 70 por ciento de la producción nacional, y de 1998, cuando se creó el Foprocine, a la fecha el gobierno ha apoyado 171 películas, que han obtenido 300 premios nacionales e internacionales y logrado 22 millones de asistentes.

El Fidecine, creado en 2008, ha apoyado 116 películas, las cuales han sido vistas por 40 millones de personas con una derrama de 2 mil millones de pesos”, retomó Jorge Caballero en su nota del 2009.

Mónica Lozano, productora de películas como “Arráncame la vida” o, más recientemente, “El expediente del atentado”, así como directora de la Asociación Mexicana de Productores Independientes, se mantuvo en pie de lucha, siempre al pendiente de las actividades realizadas, tanto por la comunidad cinematográfica – de la cual es integrante – así como de las decisiones gubernamentales.

El 5 de noviembre de ese mismo año, diversas personalidades como Pedro Armendáriz, actor y director de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas; el actor y director Diego Luna y la propia Lozano, por mencionar sólo algunos, se dieron cita en el senado para exigir una resolución al respecto de presupuesto, así como de la ley 226 que también estuvo por verse afectada, tal y como lo explicó la productora en entrevista:

“Hay dos preocupaciones en términos de la industria: Una es que se mantenga en el presupuesto que tuvo en el 2009, para el 2010 a todas las instituciones dedicadas a la promoción, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica que obviamente son del Imcine, los Estudios Churubusco, la Cineteca Nacional y el CCC, esto es derivado de que en la primera propuesta de paquete económico que manda el ejecutivo federal al congreso se advierten decrementos muy importantes del presupuesto del 2010 con respecto al 2009 que incluso en el caso del Imcine alcanzan un presupuesto menor al 50% de lo que obtuvo este año. Primero que nada estamos pidiendo al Congreso de la Unión, a Diputados y a Senadores que se mantengan los presupuestos a las entidades dedicadas a fortalecer y apoyar la industria cinematográfica y por otro lado existe el estímulo fiscal que preveé el artículo 226 de la ley del ISR. Este estímulo el día de hoy, a partir de un criterio normativo que metió la Secretaría de Hacienda, todas las aportaciones que hacen los contribuyentes a proyectos productivos cinematográficos, para efectos de Hacienda, es un ingreso acumulable y al ser un ingreso acumulable el contribuyente tiene que pagar una tasa del 28% del impuesto en la medida que está estipulado en el primer párrafo del artículo 17 de la ley del ISR y eso esta desincentivando a los contribuyentes a hacer uso del estímulo y entonces la petición que hoy hacemos en el Senado es que dado que el artículo 226 establece que es un

estímulo a la inversión en producción cinematográfica y si ahí en ese artículo del 226 se aclara que ese estímulo no será considerado para ingreso acumulable, automáticamente eliminamos el conflicto que le genera a los contribuyentes y obviamente por ende el pago del impuesto respectivo y podemos seguir haciendo uso del estímulo como lo veníamos haciendo los últimos tres años, porque de otra manera todas las empresas que en un principio han estado interesadas en apoyar películas, hoy empiezan a declinar porque para ellos representa un costo el aportar recursos vía el estímulo a la producción”, declaró la productora, quien trabajó 11 años en Altavista Films y que el año pasado abrió su productora independiente llamada Alebrije Films.

Durante la visita al senado, se puso sobre la mesa el tema de la necesidad de crear políticas para una mejor distribución y exhibición de cine, elementos que representan un grave conflicto en el cine mexicano, aunque hasta ahora, en ese sentido no se han tenido propuestas contundentes que ayuden a tener una iniciativa de ley en donde se regule el espacio de las películas mexicanas en cartelera, ni su distribución.

Finalmente, si bien con la batalla que los miembros del gremio cinematográfico en México dieron, no se logró un aumento del presupuesto para el IMCINE en el 2010, al menos no se llevó a cabo un recorte, quedando el presupuesto en la misma cifra que se otorgó en el 2009, es decir 421 millones de pesos para su desempeño en el año en curso, lo que provocó que muchos artistas expresaran opiniones encontradas ya que los costos de producción aumentan cada año y en esa ocasión no hubo ningún aumento para al menos poder tener el mismo rango de producción del año pasado.

Por otro lado, la situación de la ley 226, conforme a Hacienda, tampoco sufrió modificación alguna, siendo la única causa de disminución de empresas participantes, la entrada en vigor del IETU, aunque según la directora del IMCINE Marina Stavenhagen, los programas siguen aplicándose haciendo que la producción sea apoyada en todo momento, tal y como señaló:

“Asesorada por expertos fiscalistas, la comunidad cinematográfica adujo que el impuesto no es acumulable, con base en una tesis de la Suprema Corte de Justicia en la que define al ingreso acumulable como aquel que modifica positivamente el

patrimonio de la empresa y el de los contribuyentes que aplican el Art. 226 no se modifica.

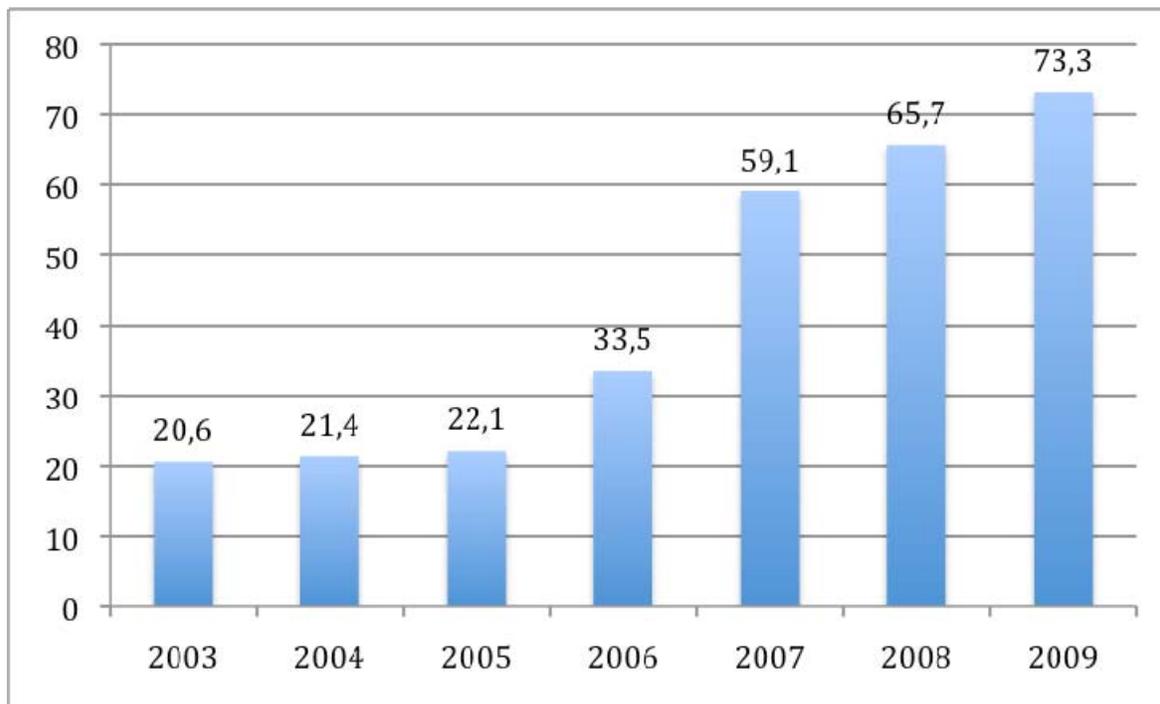
Los miembros de la comunidad cinematográfica buscaron a la Cámara de Senadores para sensibilizarla al respecto y ésta emitió entonces un punto de acuerdo para invitar al Subsecretario de Ingresos a que retirara el criterio emitido en diciembre de 2008 pues esa no era la intención del legislador cuando elaboró el Artículo 226.

La situación es optimista, pues del 2006 al 2009 han participado 240 contribuyentes en el financiamiento de proyectos cinematográficos, quienes han aportado 1,555 millones de pesos para apoyar 146 proyectos de inversión. Ello impacta favorablemente el número de películas que se hace cada año en México. Cabe aclarar que algunos contribuyentes han participado los 4 años.

Por otro lado, el IMCINE participa en el proceso de evaluación de los proyectos que se presentan, toda vez que forma parte del Comité Interinstitucional que se ocupa de la gestión y aplicación del Estímulo Fiscal. Los productores cuyos proyectos son apoyados por los fondos que maneja el IMCINE (FIDECINE y FOPROCINE) pueden completar el esquema financiero de sus producciones con recursos provenientes del EFICINE, siempre y cuando el total de los recursos públicos en cada proyecto no rebase el 80% del total. Como se sabe, FIDECINE busca apoyar proyectos cinematográficos de calidad y viabilidad comercial; y FOPROCINE se ocupa del respaldo a proyectos cinematográficos más autorales, sí como del cine documental”, declaró Stavenhagen en entrevista.

En este sentido, el siguiente gráfico revela la inversión que el estado ha tenido en las producciones de largometrajes en los últimos años a partir desde el 2003, constatando que el apoyo del estado ha sido constante e incluso creciente llegando a la cantidad de más de 73 millones de dólares en el 2009.

Inversión en la producción cinematográfica apoyada por el estado (millones usd)



*Datos IMCINE

Tomando en cuenta estas cifras, es indudable que la producción de películas en México en los últimos años ha crecido, pero de ahí a que la industria cinematográfica mexicana esté consolidada, todavía hay un gran tramo, pues hace falta que otros factores— como la mejora en la distribución y exhibición – además del público, conformen un engranaje real que funcione de manera pareja, tal y como lo resaltó el productor Roberto Fiesco, en una entrevista realizada a finales del 2009:

“Yo lo que creo que ha pasado en los últimos años es una producción de películas muy importante y tiene mucho que ver con los estímulos fiscales que permitieron que la iniciativa privada volviera como a invertir de alguna manera en el cine. Sin embargo, en 2009 hemos visto que el 90% de esas películas, de los estrenos nacionales fueron un fracaso, salvo muy contadas excepciones de algunas películas que tuvieron éxito en taquilla o alguna repercusión en términos de público. Tenemos un caso relevante como “El Estudiante”, que es un fenómeno inesperado, pero prácticamente el resto de las películas les fue muy mal, lo cual está hablando de una enorme contradicción entre los que es el volumen de producción que crece y cómo la cantidad de espectadores

disminuye de manera más que notable, no se que pase en 2010, pero la perspectiva ante los recortes, el cierto desinterés del gobierno ante las instituciones cinematográficas en específico el IMCINE nos habla de un panorama no muy alentador. Una productora muy importante decía que a lo mejor lo que habíamos estado viviendo fue una especie de espejismo por decir, porque si estamos construyendo una industria y si, vamos a hacer que esto crezca pero en realidad cuando ocurren esta clase de recortes o falta la asistencia del público a las salas nos damos cuenta de que no tiene mucho sentido. Incluso este mismo año no fue un año muy positivo de México en lo festivales, porque antes había más películas que iban a festivales clase A -Yo tuve la suerte de estar allá en Berlín con “Rabioso Sol, Rabioso Cielo” y ganamos un premio allá- y eso es muy lamentable, porque este volumen de producción que aumenta la mayoría de las películas tiene un perfil aparentemente más abierto en cine comercial, sin embargo lo que si creo es que tendríamos que encontrar como otra clase de esquemas de producción para seguir filmando y que las películas pequeñas con pocos recursos, son las que seguramente serán haciéndose”, declaró el productor de cintas como “El Mago” o “La mitad del mundo”.

Pero para algunos, no siempre las políticas estatales resultan la mejor manera para levantar un proyecto y no todos los cineastas creen en ellas como la única forma de llevar a cabo un filme en México, pues para muchos, el trabajo, el talento y el empuje resulta la vía para llevar a cabo una película, pues para muchos el cine no puede detenerse si las políticas institucionales no cambian. Al respecto opinó Miguel Alemán Velasco:

“Por política no, por ley no se hace cine, es con talento nada más y buscando patrocinios, dinero y apoyos, pero por ley no funciona”, declaró el empresario el cual recibió un homenaje por su trayectoria y por su labor al crear la reseña de festivales hace más de 50 años, en la inauguración del Festival Internacional de Cine de Acapulco 2009.

Es claro que muchos documentalistas siguen su labor con o sin ayuda de los programas gubernamentales. Así continúan con su búsqueda de historias y sus filmaciones, las cuales han resultado en trabajos que han sido ovacionados en diversos países del mundo, para luego llegar a México, aunque no hayan sido apoyados por los recursos

del gobierno, tal fue el caso del cineasta Eugenio Polgovsky, al realizar “Los Herederos”, la cual obtuvo apoyos de instituciones internacionales tanto para su producción como para su distribución, tales como UNICEF. Así lo declaró el joven cineasta sin ningún tapujo:

“Para hacerlo me ayudo el fondo Hewbert Banks de Holanda, del festival de cine de Róterdam y el Fondo Suizo Visión Sudess. El Fonca en México me rechazó el proyecto, yo apliqué, me senté, había grabado imágenes, presenté toda la carpeta para las coinversiones y no aceptaron. Los Herederos, es un proyecto 100% mexicano hecho con dinero extranjero y con dinero de Tecolote Films que es mi productora, pero eso es una de las situaciones en la que nuestras contradicciones salen”.

“Por un lado a pesar de que no me apoyaron, es muy triste ver como nuestras pantallas están 95% llenas de un cine que no es nuestro, es triste, es decadente, pero podemos ir hacia otros sectores, los productos que consumimos, importación de verduras, en fin. Hay un nacionalismo sano en donde tendríamos que, nuestros hermanos latinoamericanos que...bueno, aquí estamos más al norte que el sur”, subrayó el realizador.

Tanto documentalistas como cineastas en general, siguen buscando formas para hacer que sus proyectos se vean realizados, ya sea a través de programas institucionales nacionales o internacionales, como bajo la convicción de productores que se integran a las producciones, así lo mencionó el director Rigoberto Castañeda:

“Siempre es la desconfianza sobre todo e los productores antiguamente, ahora le entran más a otros géneros y lo principal es darse cuenta que el cine es como el póker: que si quieres puedes apostar suavcito y la puedes hacer pero también puedes apostar fuerte y si más apuestas y arriesgas, más ganas y justo yo creo que de eso se trató lo que hicimos en KM 31, porque se arriesgó muchísimo: mucha plata, cosas que no se habían hecho y el arriesgue estuvo ahí, la película está decente y la gente lo aprecia”.

En la parte documental el panorama no cambia, aunque la aparición de nuevas tecnologías, como la digital; así como los cambios en las formas de trabajo de los documentalistas y los nuevos contenidos, además de la aparición de festivales, han

hecho que el documental resurja en el sentido contar mayores producciones, lo anterior a causa de un mayor interés en contar historias y en tomar el género como una manera de exponer con mayor precisión un tópico, reveló Cristina Prado:

“Es importante también señalar, que en el IMCINE existe una convocatoria para hacer documental digital y hemos tenido como ya varios años que ese grupo de documentales mexicanos que son aproximadamente 8 por años, que no salen a salas de cine pero que también han tenido una presencia importante en su difusión en todo el mundo. Así mismo yo te diría que se han ganado premios importantes recientemente con películas como ‘Los Ladrones Viejos’ de Everardo González, o ‘La Frontera Infinita’, de Juan Manuel Sepúlveda, o ‘Mi vida dentro’ de Lucía Gajá, o por su puesto el de Christine Burkhard que se llama ‘Trazando Aleida’; nos parece que es una camada de documentales que son muy importantes. También en forma paralela se han hecho documentales como “Los Herederos”, de Eugenio Polgovsky o ‘Los Que Se Quedan’, de Juan Carlos Rulfo y Carlos Haggerman, entonces día a día el documental está ganando terreno en su producción y lo que tenemos que hacer es ganar terreno en su exhibición porque no solamente es necesario que estén en festivales sino que tengan una presencia en salas de cine y que se puedan ver”, agregó Cristina Pardo, Directora de Promoción Cultural Cinematográfica de IMCINE.

Por otra parte, se ha ganado terreno en su exhibición y aceptación por parte del público, lo que conforma un círculo en donde más cineastas se unen y una mayor cantidad de público se interese en estos trabajos, aunque el camino por recorrer dentro de la cadena completa del cine documental todavía este frágil, tal y como concluyó para la revista Toma en su número 7, el documentalista Nicolás Echevarría, al ser entrevistado por la también cineasta Christiane Burkhard:

“Vivimos un renacimiento del documental. Antes, el género era sinónimo de cine aburrido, estereotipado, educativo en el peor sentido. Ahora todos saben que los documentalistas tienen un estilo propio, una mirada personal y también subjetiva. El autor, en la mayoría de los casos, goza de mayor libertad y control de su obra que cuando se hace una ficción porque cuesta meno, porque los planes de trabajo y los tiempos son más flexibles, porque hay menos gente involucrada.

La ficción generalmente requiere de mucho más capital, se involucra más gente, el trato con los productores es más difícil, son mayores las exigencias para que el producto sea redituable. Más dinero es menos libertad, y por lo tanto, menos experimentación, así lo afirmó Echevarría:

“Otros países tienen políticas culturales más eficaces, más apoyos. Existe una mayor comunión entre el cine y la televisión. En México seguimos sin encontrar una fórmula que combine felizmente los sistemas de apoyo estatal con la producción de cine de calidad”, reveló el director.

NO TODO LO QUE ES CINE SE VE EN EL CINE

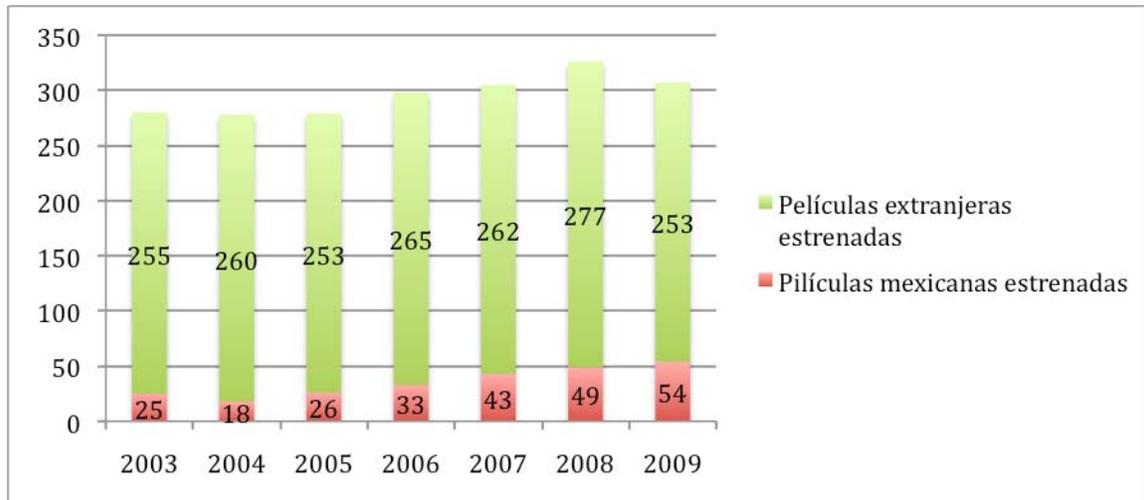
“No todo lo que brilla es oro”, reza el refrán y como una analogía triste pero real, no todo lo que es cine se ve en el cine, pues la realidad de muchas películas que ya pasaron el trago amargo de conseguir recursos para su filmación, es la de buscar una manera de salir a la luz, de lograr una exhibición y una distribución que complete el círculo del cine, al que, para cerrarse, le hace falta un público para que las admire, pues como mencionó la documentalista Diana Cardozo “la película vive cuando uno la ve”.

El conflicto de la exhibición de las películas mexicanas en México, puede verificarse tan sólo estando al frente de una cartelera de cualquier cine, pues es ahí donde se encuentra de manera clara, la realidad que azota al cine mexicano, pues la gran mayoría de las películas que se ven en México y muy probablemente en el mundo, son norteamericanas.

Las siguientes tablas muestran la diferencia en cantidad de las cintas mexicanas que logran exhibición y distribución en el país en comparación con las películas provenientes de otras regiones del mundo, lo que pone de manifiesto la gran competencia que el cine mexicano debe enfrentar en su propio territorio, en el cual, según datos de la máxima institución de cine en México, está ganando terreno, pero en una batalla larga, lenta y complicada.

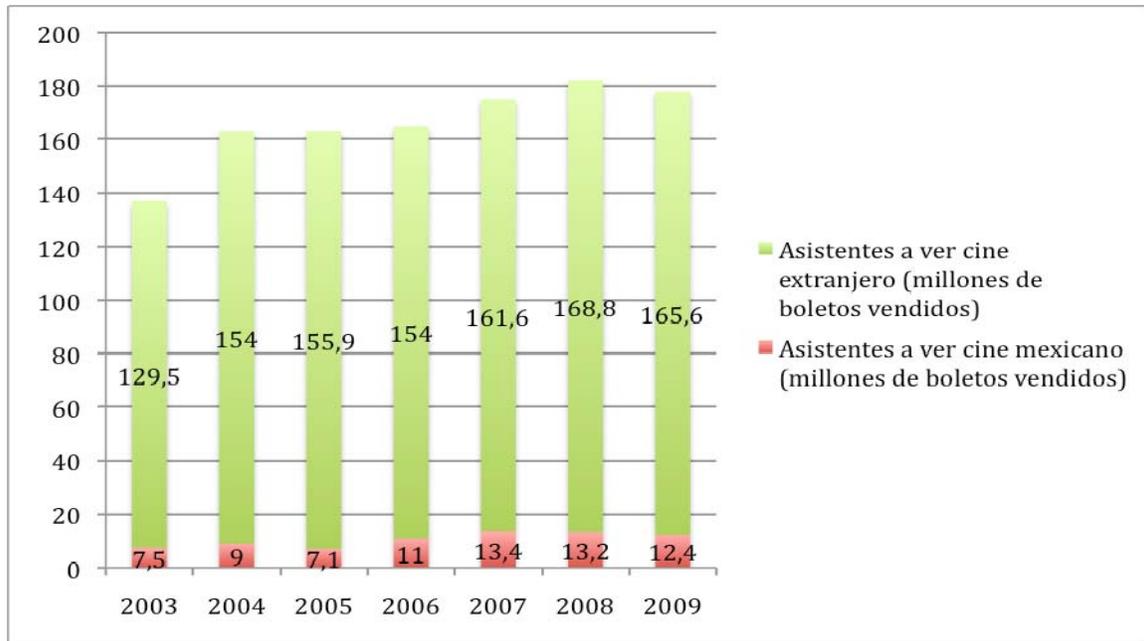
	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
DISTRIBUCIÓN							
Películas mexicanas estrenadas	25	18	26	33	43	49	54
Películas extranjeras estrenadas	255	260	253	265	262	277	253

*Datos IMCINE



	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
EXHIBICIÓN							
Asistentes a ver cine mexicano (millones de boletos vendidos)	7.5	9	7.1	11	13.4	13.2	12.4
Asistentes a ver cine extranjero (millones de boletos vendidos)	129.5	154	155.9	154	161.6	168.8	165.6
Pantallas cinematográficas	3,054	3,391	3,536	3,892	3,900	4,200	4,480
Ingresos totales en taquillas (millones USD)	438	521	522	590	618	564	573
Ingresos del cine mexicano (millones USD)	24	28	23	38	46	41	37
Precio promedio por boleto	3.2	3.2	3.2	3.5	3.6	3.1	3.2

*Datos IMCINE



*Datos IMCINE

Pero aunque el problema sólo inicia ahí, hay películas que logran su exhibición comercial, y ya ahí –en el cine– sólo basta con entrar a una sala para verificar que también el público pone – o mejor dicho, deja de poner – su granito de arena en pro del cine nacional, pues son pocos los que le dan la oportunidad a las producciones mexicanas de formar parte de su historial de filmes vistos.

Nuevamente el presupuesto, como parte de la maquinaria que se tiene que conjuntar para que el cine se convierta en una industria, sale a relucir, ya que en una producción de bajo presupuesto es normal que las copias que se puedan obtener para su exhibición sean menos y menos también, el impacto que puedan tener en un medio donde se compite con los grandes monstruos hollywoodenses, además de los géneros de ficción, hablando en el caso del documental, como lo expresó Eugenio Polgovsky.

“Hay espacios, pero el problema de una producción de bajo presupuesto está en llegar a hacer tus copias en cine y tener un distribuidor porque no es nada más hacer, para exhibir, necesitas tener un distribuidor y significa que alguien tiene que ver en tu proyecto para por lo menos tener una recuperación porque a veces los exhibidores nos apoyan con pantallas pero el medio, como está construido, está para los grandes números, para las producciones que llegan con una producción enorme y son como mundos que están muy lejanos. Es bien distinto, estoy saliendo a salas, vamos con 8

copias, imagínate Harry Potter sale con mil copias, entonces yo salgo con 8 copias pero tenemos mucho, tenemos todo puesto en estas 8 copias que van a ir de aquí para allá y creo que lo pueden ver un buen número de espectadores si hay un buen boca en boca y por mi experiencia en salas he visto que los espectadores que la película tiene mucho que decir, que desencadena muchos cuestionamientos, la gente se emociona, se indigna, se emociona, pero tiene la película material para dar, las salas han sido excepcionales y lo que mas me gusta es que despierta una solidaridad y de ganas de hacer algo por ellos y también de mucha indignación y me gusta ver que de pronto alguien tiene una idea, pero eso es cuando está luminoso, cuando tiene algo que dar”, expresó el cineasta Eugenio Polgovsky, con respecto a la exhibición de su documental “Los Herederos”, trabajo que logró su estreno comercial en octubre del 2009.

Tomando en cuenta lo anterior, los festivales abren una nueva brecha para que la exhibición de los materiales lleguen a un público, aunque éste sea reducido en comparación con el universo de audiencia al que llegan las películas normalmente.

Es cierto que en comparación con años anteriores, los documentales incluso han logrado colarse en exhibiciones comerciales y esto no es gratuito, pues la producción de éstos ha aumentado considerablemente no sólo en México sino en el mundo, así como su interés en este tipo de trabajos. No puede dejar de mencionarse los documentales del estadounidense Michael Moore, los cuales rompieron récords de taquilla – para hablar de un trabajo documental - y en México, la gente se acercó estos controvertidos proyectos, lo que da señales de cambiar la forma en la que la gente aprecia el documental.

Éste género en México también ha ganado terreno, ya que si bien son pocas las películas mexicanas que logran exhibición entre ellas ya se ha podido disfrutar de diversos trabajos documentales como ocurrió con “Los ladrones Viejos” o el mismo filme de “Los herederos”, lo que se puede presentar como un reflejo de que es posible tener acceso a salas comerciales e incluso lograr una audiencia considerable que además, está abierta a ver el documental, no sólo en festivales.

El gráfico que se presenta a continuación, da cuenta de los documentales mexicanos que han logrado su exhibición comercial en salas cinematográficas y los alcances que

han tenido en taquilla, haciendo visible que es posible que los documentales formen parte de la cartelera y que así lo han hecho con mayor fuerza en los últimos años, logrando crear un público que, a pesar de las circunstancias – pocas copias, por lo tanto, exhibición en pocos cines – ha asistido a las salas a disfrutar de estos trabajos.

Documentales exhibidos comercialmente del 2005 al 2009 con mayor número de espectadores.

TITULO	AÑO	COPIAS	ESPECTADORES
1. Ni muy muy ...ni tan tan...Simplemente Tin Tan	2005	14	20,400
2. En el hoyo	2006	25	65,500
3. Un retrato de Diego	2007	10	8,000
4. ¿Y tú, cuánto cuestas?	2007	18	56,456
5. JC Chávez	2007	56	67,440
6. Fraude: México 2006	2007	200	308,731
7. Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas	2008	16	30,600
8. Los Ladrones Viejos: las leyendas del artegio	2008	12	13,631
9. Timbiriche 25: La misma piedra	2008	44	10,200
10. Mi vida dentro	2009	10	9,600
11. Trazando Aleida	2009	8	6,053

*Datos obtenidos de la Revista Mexicana de Cine TOMA. Año 2. Núm. 7 Noviembre – Diciembre 2009.

Como se explicó anteriormente, la tecnología ha hecho que la producción de trabajos documentales sea más sencilla, pues la era digital está invadiendo a la cinematografía, pero en la cuestión de la exhibición aún hace falta contar con espacios en los que se pueda exhibir de forma digital por lo que los documentales encuentran cabida para su

muestra en festivales y con ayuda de formas alternas a una pantalla de cine tradicional, tal como lo explicó en entrevista la coordinadora Cristina Prado:

“La muestra se hace en exhibiciones especiales o circuitos culturales. En estos circuitos, es importante señalar, es donde más estamos teniendo presencia con documentales que no pudimos sacar en una pantalla de cine, e incluso hay un proyecto importante del IMCINE que se está haciendo en coordinación con la Dirección de vinculación del propio CONACULTA, que se llama Vive La Cultura, Vive el Cine en tu comunidad y estamos yendo a las comunidades marginales de 9 estados. Por lo menos en estos meses y estamos llevando cine y lo hacemos a través de una pantalla inflable y tal y ahí hemos podido presentar estos documentales porque a la gente le gusta mucho verlos. Pero cada vez son más porque yo te diría que estamos a punto de estrenar ‘Intimidades de Shakespeare y Víctor Hugo’, y cada vez son más. Viene el lanzamiento de ‘Los que se Quedan’, lo que pasa es que algunas películas han sido independientes o son Eficine, no tienen un apoyo directo, digamos como ‘Los Herederos, que es totalmente independiente y me da mucho gusto que se lance, la verdad, pero sí hay mucha más presencia de documentales. Hay mayor presencia si, pero es muy complicado”, explicó en entrevista Cristina Pardo, del IMCINE, a finales del 2009.

El problema de exhibición y distribución constituye uno de los más grandes que han aquejado al cine mexicano por décadas, ya que las compañías que se dedican a estos trabajos parecen no ver rentable que una película mexicana llegue a las pantallas a menos que esté sufragada con un presupuesto que la contenga y que pueda hacer redituable una corrida comercial, que ofrezca recursos, es decir, negocio para las empresas.

Actores, directores, productores y guionistas tienen claro la problemática que en este sentido padece el cine mexicano en general, aunque también es sabido que las condiciones del público no son las más adecuadas para ir al cine constantemente y la gente prefiere ir a ver la película de moda, la que le ha llegado debido a una gran campaña publicitaria, en lugar de aventurarse a ver una película mexicana, cerrando así el nicho de los directores a los festivales en donde filmes mexicanos han tenido una gran aceptación como ha sido el caso de los documentales.

El género documental ha sido reconocido en otros países, pero en México es difícil que llegue a las salas de cine: “creo que los logros más grandes han sido generalmente en documental sin embargo esas películas siguen sin verse”, señala Yulene Olaizola, egresada del CCC y nominada a cuatro categorías en el Ariel del 2009, incluida mejor película, por su documental “Intimidaciones de Shakespeare y Víctor Hugo”.

Tal y como ocurrió con el presupuesto destinado a la creación del séptimo arte en México, son muchos los miembros de la comunidad cinematográfica que han expresado la necesidad de que políticas públicas apoyen la exhibición de los trabajos mexicanos, para poder llegar a una competitividad ante la aplastante demanda del cine norteamericano, tal y como lo reveló la productora Mónica Lozano.

“Una de las expresiones de todos los sectores la producción es que una de las problemáticas mayores que hoy enfrentamos, es que tenemos una distribución limitada o escasa para las cintas mexicanas y pedimos que se revisen las políticas públicas en la materia, para garantizar: uno, el estreno del cine mexicano en salas cinematográficas; dos: que esta exhibición se de en condiciones más equitativas con cualquiera otra cinematografía del mundo y tres: que existan mecanismos de apoyo para la promoción en México y en el extranjero del cine mexicano”, dijo Mónica Lozano.

Pero hasta el momento, no se ha llegado a ningún acuerdo con autoridades gubernamentales en este sentido, por lo que los creadores tienen que seguir buscando mecanismos que resulten en la exhibición de sus películas.

La realidad es que al no tener exhibición no se puede contar con el éxito en taquilla, con lo que la cadena de la de por si incipiente industria se rompe. Actualmente se han implementado diversos programas para la producción de películas como el EFICINE, que es un estímulo fiscal del artículo 226 de la Ley del Impuesto sobre la renta; pero en el caso de la distribución son pocos los apoyos por lo que, aunque haya producción, las películas no ven la luz.

Para muchos directores, actores y personalidades del cine, la realidad es que el gobierno no parece ver al cine como un valor cultural, sino como una mercancía más y

no se ha logrado convencer tampoco a la audiencia de que se vea cine mexicano. Lo anterior puede ser consecuencia de diversos factores como el precio, el malinchismo y las grandes campañas publicitarias de las películas extranjeras. En este sentido habló el historiador Miguel Rodarte:

“No tenemos la cultura de apoyo hacia lo mexicano. A estas alturas ya es un poco vergonzoso, también, yo creo que gran parte de la situación económica que está viviendo el país y de lo que nosotros los mexicanos nos procuramos, tiene que ver con que no consumimos lo propio, estamos muy al tanto del producto extranjero y muy poco pendientes de lo que producimos en este país”, opinó Rodarte, protagonista de cintas como “El tigre de Santa Julia” y más recientemente “Bala Mordida”, la cual por cierto, aún busca fecha de estreno a pesar de haber sido filmada hace casi tres años.

El aspecto del malinchismo queda reflejado también en actitudes de los propios trabajadores de la industria, y de aquellos que laboran en los cines, sin dejar de mencionar al público común que hace la división entre películas y películas mexicanas, dándole un menor valor al cine nacional, tal y como lo refleja una anécdota del productor Alejandro García:

“Sí existe todavía esa famosa preconcepción del cine mexicano, pero recuerdo también, me estoy basando en esta plática y me baso en ejemplos: en el año 2007 sino me equivoco, sacamos una película animada que se llamó ‘Imaginum’. El fin de semana que salió en el cine, fuimos al cine con mis hijas y me acerque a la taquilla a preguntar si me recomendaban alguna a la persona que estaba en la taquilla, pregunté tres o cuatro nombres de películas que estaban en ese momento, con toda la intención llegué al nombre ‘Imaginum’ y cuando llegué a ese nombre la respuesta fue ‘sí si es buena pero es mexicana’, eso fue la respuesta de la persona que vende los boletos en taquilla, entonces ese es uno de los grandes problemas: ese malinchismo que todavía traemos, la verdad somos malinchistas, la verdad muchas veces creemos que lo americano es mejor, y no es cierto, creo que estamos demostrando que podemos hacer cine americano y al decir cine americano no estamos diciendo que queramos copiar a los americanos, estamos haciendo películas que si un chino las ve, no sabe de donde son, eso es lo más importante, que no sean ubicadas, ni en el DF, ni que sean ubicadas en

Chihuahua o en Torreón, simplemente que sean películas internacionales, donde sea que las filmemos”, declaró en entrevista Alejandro García, productor.

Si el cine mexicano en su conjunto sufre del problema de malinchismo, los documentales, por temática y propuesta pero más que eso, por el estigma educacional que cargan aún para muchas personas, tienen un problema mayor para encontrar su público, el cual cada vez más se abre a revisar estos proyectos:

“Cada película, si bien la realidad de las películas puede ser similar, los documentales creo pueden padecer de una dificultad de encontrar su público, yo creo que es una realidad común del realizador, de todos lo que lo hacemos. Entonces en este sentido es muy grave porque ése es el objetivo primordial de hacer una película, sea ficción, documental o cualquier género. Creo que cada proyecto busca encontrar su público de una manera, dentro de esta realidad en que la exhibición comercial saturada de los productos que conocemos, su mayoría de Hollywood, cuyos fines son hacer dinero y pues es desfavorable el acceso a los espacios públicos por ejemplo, no nada más a proyectar las películas, sino la maquinaria de publicidad que viene con una película de Hollywood, es bestial tienen los espacios acaparados y es tan caro entonces yo creo que una situación que nos identifica a los que hacemos documental es esta dificultad de encontrar el público”, señaló Eugenio Polgovsky.

Una opción para la mejor distribución puede ser el no comparar a las cintas, sino dividir las según sus categorías y acercarlas al público, tomando en cuenta los estrenos que cada semana se tienen en cartelera y creando espacios propios para las películas, los cuales cada vez vayan siendo mayores para que la gente tenga acceso a la diversidad de cine que existe en México, según explicó Alejandro García, quien no ve en el gobierno toda la solución para el problema de distribución:

“No me encanta el tema en este caso, estrategias para mejorar la exhibición del cine mexicano, no me encantó la palabra legislativo, finalmente legislar para que podamos exhibir más, pues... hay una sobreproducción de cine mexicano, y por ende creo que el cine mexicano sobra en este momento para exhibirse en México, el problema es como lo sacamos de México en muchas ocasiones, mientras en México, creo, no entremos en el tema de hacer un cine que compita en el área internacional al 100%, vamos a seguir

teniendo problemas con los distribuidores y vamos a seguir tendiendo problemas con los exhibidores. Se ha dado un ejemplo muy específico del llamado cine rural, en ese caso muy específico más bien lo que deberíamos de saber es que el cine mexicano debería de definirse comercial y de arte, en el momento en que podamos dividirlo así, porque son dos cines completamente diferentes, existen circuitos de arte, existe la manera de exhibir cine de arte y por otro lado existe la manera de exhibir cine comercial, nosotros tenemos la casualidad por lo mismo, de tener productoras fuera de México y específicamente en el caso de Estados Unidos, nosotros el año pasado trajimos dos películas mexicanas que hicimos allá, con grandes repartos, etc., y no se acercaron en taquilla a las películas mexicanas que hemos hecho aquí. En lo que a México respecta, para dar un ejemplo rápido, una de ellas que en español se llamó 'Fragmentos del Destino', esa película dio en taquilla en México, si no me equivoco, entre 10 y 12 millones de pesos y está el ejemplo de otra película que tuvimos de nombre 'Km 31', la cual dio arriba de 100 millones, 120 aproximadamente, tuvimos 'Matando Cabos', que dio suficiente dinero, el año pasado tuvimos una película de nombre 'Navidad S.A.', y como película es la segunda más taquillera en la historia del cine navideño en México, resulta que hasta en eso existen géneros, en esa ocasión con una película que sacamos a competir en noviembre aproximadamente y compitió con películas no 'Harry Potter' pero nos tocó competir con películas como 'Twilight', y otras como muy taquilleras que se llamarían también blockbusters americanos y finalmente nos convertimos en la segunda película más taquillera en la historia de cine de navidad, siendo la primera 'The Grinch', sino me equivoco y en segundo lugar nosotros, ni siquiera es navideña mexicana, es navideña de absolutamente todas las que han llegado a México, entonces finalmente de que se puede hacer, se puede hacer", añadió el productor.

Pero las nuevas tecnologías también pueden ser de ayuda tanto a la producción de nuevos materiales como a su exhibición, pues retomando el tema del documental, que no se puede separar del cine en general, son cada vez más los trabajos que utilizan la tecnología digital para su realización y también para su exhibición, aunque todavía este terreno no este conquistado del todo, como se explicó anteriormente. En este sentido nuevamente los festivales marcan la pauta para recibir al cine en general, pues cada vez con más certámenes de cine que aceptan y exhiben los trabajos de manera digital,

pues no es común tener salas que exhiban con calidad este tipo de materiales, mucho menos de manera comercial, así lo expresó Polgovsky:

“En mi caso UNICEF me ayudó e hicimos las copias en cine, pero este es uno de los puntos principales que continuamos teniendo una distribución: una exhibición en 35mm, que para las películas digitales esto ya no es necesario porque el formato original de registro de las películas digitales como es mi caso, cuando es digital se puede proyectar en digital no es necesario hacer el proceso que es muy caro para los costos de producciones como las nuestras, de cine independiente de bajo presupuesto, el solo el proceso de pasar a cine es carísimo y eso ya no tendría que ser así, tendría que haber más salas digitales en el país, creo que ese es un paso necesario para realizarse. Sólo necesitas un proyector digital y una sala, depende que calidad es, pero no hay suficientes salas, sigue siendo la distribución en 35mm la forma masiva y tenemos que dejar esto atrás. Las películas digitales se pueden proyectar de esa manera y de hecho se ven mejor porque no es su registro auténtico. Ni siquiera Venecia me lo pidió en 35. Ya hicieron el DCP, que es un sistema de proyección digital y mi película se proyectó digitalmente con excelente calidad, en un proyector HD”, reveló Eugenio Polgovsky, sobre el trabajo en “Los Herederos”.

En este sentido, Cristina Prado fue contundente al explicar que en México aún no se cuenta con salas digitales a pesar de que son varios los programas que apoyan la creación de documentales en este formato, por lo que de inicio se busca hacer que los materiales digitales sean transferidos a 35 mm para su exhibición, aunque este proceso sea caro, por lo que la respuesta para darles salida, sigue siendo su exhibición y concurso en el extranjero:

“Por su puesto hay un trabajo de lanzamiento de los documentales. Si incluye hacer el transfer a 35 por ejemplo ‘Trazando Aleida’ era un documental que ganó la beca Gucci y pudo cambiar a 35, hay otros que si el instituto les ha apoyado en la parte de la postproducción. No hay (salas digitales). Nosotros intentamos hace dos años llevar estos documentales digitales a salas y fue muy complicada la logística, en salas que proyectan solo 35, hubo que instalar proyectores, fue problemático de donde lo quieras ver porque el operador no podía ser alguien de los propios cines entonces teníamos que traer un experto, entonces intentamos sacar en esa época dos películas ‘La Guerrilla y

La Esperanza' de Gerardo Tort y la de Guita Schyfter que se llama 'Labertintos de la memoria' y la verdad no tuvimos éxito, entonces hemos decidido que a muchos de ellos tengan una presencia importante en festivales nacionales e internacionales y después que se vayan a DVD y televisión", declaró la maestra el año pasado.

Y si, es cierto que la presencia de documentales como el trabajo de Roberto Hernández titulado "Presunto Culpable", ha dejado huellas en los festivales internacionales que muchas ocasiones ya aceptan y presentan los trabajos en formato digital, lo que abre el espectro para que los trabajos nacionales sean vistos en otros países, pero en meses la historia no cambia, según revela una entrevista realizada a la coordinadora en el mes de junio de este año:

"Es tristísimo pero este año no se pudo concretar el proyecto por falta de recursos pero de todas maneras le estamos dando salida a todas esas películas documentales, porque los digitales son mayoritariamente documentales y los estamos colocando en los festivales. Lo que pasa es que tratamos de buscar estrategias para que se vean lo más posible, me explico, creo que la salida natural de esos documentales digitales realmente son los festivales. La verdad es que el IMCINE ya ha propuesto y ha puesto sobre la mesa un proyecto de exhibición que tenga que ver con las redes salas alternativas para poder colocar estos títulos, no solamente las producciones del estado sino todas las producciones que se puedan exhibir. Créeme que en esta administración todas las películas de Foprocine (Fondo para la producción Cinematográfica de Calidad, fideicomiso coordinado por el IMCINE), en 35 milímetros se están estrenando, todas, que quizá no tengan la suerte de otras películas de mayor nivel comercial eso es distinto, pero todas se estrenan, todas, eso que no quepa la menor duda", agregó con seguridad la coordinadora representante del IMCINE.

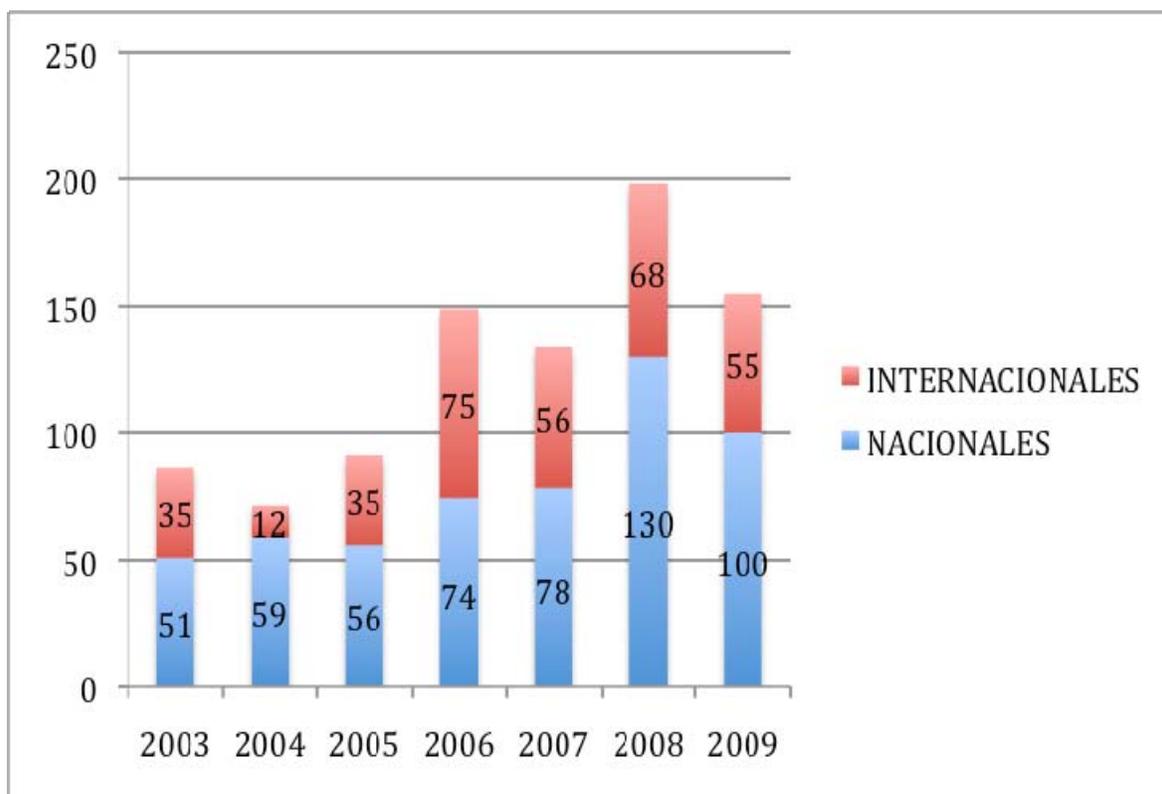
Pero más allá de los festivales internacionales e incluso nacionales, muchos documentalistas siguen buscando que su trabajo sea reconocido, pero en primera instancia, visto en México y que sea aquí donde se le otorgue el valor cultural que merecen para que así se pueda hablar de un resurgimiento del documental en todos los sentidos y no sólo en la producción y en la exhibición fuera del país:

“A pesar de que no me apoyó el Fonca (Fondo Nacional para la cultura y las Artes), que podría estar muy resentido y lo estoy, estoy muy cobijado por México. Estoy muy agradecido con la comunidad de los festivales mexicanos que han impulsado mi trabajo, por la academia que ha reconocido con premios con los espectadores, México me abraza, yo estoy contento, satisfecho en ese sentido porque creo que mi trabajo tiene un por qué y cada trabajo es distinto y vas creciendo pero ha sido muy gratificante porque en Latinoamérica también han reconocido mi trabajo. En Lima, en Chile y son cosas muy bonitas y redescubres tu trabajo en un jurado y el mayor premio para mi es el espectador después de ver la película cuando te la agradece con profundidad y ves que has despertado algo nuevo y eso lo dio la película y es cuando podemos ver que el arte es una herramienta indispensable en la vida humana porque yo creo firmemente en que el arte, no nada más el cine, sino la música, la poesía tendría que estar más relacionado con esas formas, por medio del arte porque es la sutileza de la calidad de la comunicación, saber transformar las cosas y yo creo en la humanidad, pero hay que sacarla de la decadencia y mientras muchos estén en esas condiciones no estaremos bien”, expresó con honestidad y fe, el realizador Eugenio Polgovsky.

Los reconocimientos obtenidos en los diversos festivales por el cine mexicano también constituye un factor que ha ido en crecimiento en los últimos años, lo que hace constatar que cada vez más materiales nacionales se están exportando al extranjero y están logrando construir un respeto por parte de los jurados internacionales, tal y como lo muestra la gráfica de la siguiente página.

En este gráfico se nota un despunte en el año 2008 donde las producciones nacionales alcanzaron 130 reconocimientos internacionales, llegando al máximo en los últimos años, haciendo un conteo desde el 2003 y tomando en cuenta las cifras del IMCINE.

Premios obtenidos por películas apoyadas por el estado nacionales e internacionales*



*Datos IMCINE

Por otro lado, se encuentra la cuestión de la piratería, que si bien ha afectado a la industria en un gran sentido, ha hecho que muchos directores cambien su pensamiento con respecto a este fenómeno ilícito que sucede de manera multitudinaria en este país, pues incluso los realizadores han hecho estudios en el llamado mercado negro, para verificar el impacto de sus trabajos y de alguna manera, tener un número real de espectadores que han logrado ver su material.

El actor Diego Luna, quien inició su trabajo como director al realizar el documental sobre el boxeador mexicano Julio César Chávez, y quien además ha sido uno de los promotores más exitosos del documental en México a través del festival Ambulante, dio cuenta de este interesante aspecto en una entrevista realizada a finales del 2009 para la revista mexicana de cine Toma:

“La relación del público con el documental ha ido creciendo en estos últimos años, al punto de que no hay sólo un festival, sino varios y los documentales ya tiene una corrida comercial, cosas que no pasaban hace cinco años. Me fue muy bien; en su momento era el documental más visto, a todo el mundo le parecía muy alto, pero a la vez yo sentía que nos había ido fatal, porque lo vieron 60 mil espectadores, un número que me parecía muy bajo, yo quería que fueran 200 mil. Cuando íbamos a sacar el DVD se hizo un estudio en el mercado negro y me fui para atrás, porque habíamos vendido 2 millones de copias, lo cual quiere decir que la habrán visto de 4 a 6 millones de personas. Mi documental habla sobre un héroe nacional, una figura que todo el mundo quiere conocer; pero no puede aspirar a ser visto por millones de espectadores en este país, simplemente porque el sistema actual de cine no llega a la gente”, declaró el director quien resaltó la importancia de utilizar a la televisión, como medio masivo que es, para hacer llegar otro tipo de contenidos e incluso ser una ventana para el cine, lo que actualmente está intentando hacer por medio de alianzas con su productora Canana y algunos sistemas de televisión de paga e incluso canales públicos como ONCE TV México, con quien tiene diversos proyectos no sólo de documental sino de ficción.

Esta estrategia probablemente aleje a las personas de lo que tradicionalmente conocemos como cine, pero por otro lado puede plantearse como una excelente alternativa para que el documental cinematográfico llegue a más ojos, cumpliendo el objetivo final del cine que es que las personas entren en contacto con él, con la historia y sientan la magia y la fuerza transformadora del séptimo arte, no importa donde estén o dónde lo vean:

“Lo más valioso es que logramos comunicarnos con un público y mantener una relación [...] Y lo más chingón fue ver que el documental tiene un poder que trasciende al cine, por eso donde más hemos crecido es fuera de sus salas; en las plazas públicas, fuimos hasta reclusorios, en las universidades... Ese si es un público que va a luchar por seguir teniendo la oportunidad de verse reflejado, y es bien emocionante aspirar a que dos mil personas se junten en una plaza a escuchar una sola historia. Algo sucede con eso, inevitablemente siguen hablando del tema, va creciendo y se empieza a ramificar”, concluyó el histrión.

EL BOOM DEL DOCUMENTAL

El documental está presente y está de manera significativa si tomamos en cuenta los diversos caminos que el documental ha recorrido desde el inicio de su existencia y los múltiples conflictos que, alrededor de este género, se han ido construyendo, desde la identificación de su definición, hasta los problemas que ha enfrentado para su concepción, desarrollo, realización y exhibición en México.

En tal camino, resulta inevitable hablar del documental sin retomar el tema que la gran célula del cine incluye, pues éste género es sólo una forma de expresión dentro del innumerable conjunto que el séptimo arte revela en todo el mundo, justamente donde las producciones mexicanas han dejado una huella en los últimos años, dando razón al llamado “boom” del documental.

Y es que, examinados los factores que enmarcan la creación del cine nacional, es claro que la utilización del lenguaje documental ha sido una fuente de inspiración y un espacio de expresión que ha dado cabida a un sinnúmero de relatos que los directores han tomado para poner en la mesa no sólo problemáticas de índole social con las que se busca una forma de denuncia, sino dar voz a las personas que viven en un mundo común.

Para muchos realizadores los formatos de ficción han resultado insuficientes para dar forma a un relato real por lo que han hecho propias las características que el documental contiene para expresarse, e incluso hacer homenajes a la vasta cultura que nos rodea, dándole un nuevo valor al documental al crear en él una forma personal de expresión y de experimentación con las maneras de realizarlo.

Para otros, la diferenciación de los géneros cada vez se convierte en algo absurdo que sólo limita la creación, pues como en otras artes como lo es la música, el encasillamiento de los trabajos no deviene en la mejor definición de una forma de expresión en la que el híbrido es un elemento constante, que crea nuevas e indefinibles obras.

Hablar de documental es hablar de cine y hablar de cine es hablar de un género: el humano, pues es éste el que se ha diversificado, él el que ha cambiado, él el que busca expresarse, él el que trata de entenderse, él el que trata de reflejarse, no importa cual sea la temática o la forma en que se aborde dentro de un documental.

Entonces, ¿Por qué se puede hablar de un resurgimiento del documental? Porque aunque todavía falte tiempo para hablar de un vasto alcance del documental, cada vez son más los cineastas que se acercan a esta forma de hacer cine y muchos los que defienden la manera en que su lenguaje se ha ido modificando para dejar del lado las construcciones arquetípicas que nos hablan de este género como algo aburrido y plano.

Así mismo y gracias al valor que no sólo cineastas han dado a este género y las transformaciones que han puesto en él, el documental mexicano ha dado de que hablar no sólo en México, sino fuera de él, cosechando críticas y premios, pero también apoyos que a su vez, han resultado en la producción de más trabajos o la conclusión de propuestas.

Talvez la corriente en pro del documental vino de afuera, pues desde hace décadas la producción y muestra de documentales alrededor del mundo ha tomado fuerza, pero este aspecto sólo queda registrado como un antecedente que ha hecho que también en nuestro país se revalore el género y se desarrolle de una manera que por muchos años no se vio.

Luego de que por décadas el documental quedará olvidado debido, en gran parte, a la necesidad de entretenimiento que la sociedad tenía luego de conflictos sociales como la Revolución y las manifestaciones de la década de los sesenta en México – periodo llamada por diversos autores como “la época de oro del documental”-, así como las guerras ocurridas en Europa en las que también participó Estados Unidos, las cuales durante un amplio rango de tiempo, dieron material para la realización de diversos documentales, el género volvió a tener presencia poco a poco.

En México, una manera de acercar al público a este género, fue iniciada por los documentales que basaban su argumento en la historia de personalidades, en su mayoría del mundo del rock como lo fueron “Alex Lora, esclavo del Rocanrol” (Luis

Kelly, 2003) o “No tuvo tiempo. La hurbanistoria de Rockdrigo” (Rafael Montero, 2004), las cuales tuvieron una baja respuesta en su exhibición comercial, sin embargo lograron exhibirse en un momento donde el documental estaba fuera de la visión del público, a pesar de estrenos como “Un beso a esta tierra” (Daniel Goldberg Lerner, 1995) y “Del olvido al no me acuerdo” (Juan Carlos Rulfo, 1999), los cuales pueden nombrarse como aquellos trabajos que irrumpieron en el cine comercial siendo documentales.

En este periodo también llegó a la pantalla comercial un documental que rompió todas las expectativas en taquilla tanto en México como en los múltiples países en los que se exhibió, este trabajo fue “Masacre en Columbine” (Michael Moore, 2002). Aunque para esta película no puede considerarse una medida para hablar del éxito de los documentales posteriores, si representa un parteaguas en la escena comercial al hablar de los 170, 000 espectadores que asistieron a las salas cinematográficas y pagaron por ver este material, el cual abrió un nuevo panorama para la apreciación del documental en territorio comercial; es decir fuera de los circuitos culturales y los festivales en donde, afortunadamente, la presencia de documentales se ha mantenido e incluso ha ido creciendo logrando que cada vez sea mayor la atención prestada a este tipo de trabajos.

Tal y como lo menciona Rodolfo Peláez en su artículo “El documental y su público en México”: “Tanto para Jorge Ayala Blanco como para Gerardo Salcedo, siempre será benéfico para el cine nacional alentar la producción y exhibición del cine documental, entendida ésta como una de las expresiones más complejas del cine de autor, así sea sólo en circuitos culturales. Es por ello apreciable el esfuerzo de estudiantes de las escuelas de cine que han presentado trabajos decorosos exhibidos en festivales y cineclubes en espera de que puedan llegar a las esferas comerciales”, escribe Peláez.

En este desarrollo, es posible que nuevos estereotipos rondan al documental, pero esto solo forma parte de un crecimiento que a penas inicia; un movimiento que se traduce en un paso lento, pero en el mejor de los casos, constante para que el público admire el sentido de este formato.

Por otra parte, la necesidad de abordar temáticas sociales, ecológicas, históricas, etc., a través de los documentales nos está hablando de un hambre por expresar situaciones

de las que somos testigos, talvez pasivos día a día y de una exigencia para tomar conciencia de los múltiples asuntos que a nuestro alrededor se desarrollan, por lo que los cineastas, envueltos en un halo no sólo de rebeldía y denuncia, sino de exploración del género humano, dan cuenta de estas experiencias en sus trabajos.

“Creo que vivimos un auge del cine documental gracias al trabajo y a la capacidad de gestión de muchas generaciones de documentalistas que han puesto el tema sobre la mesa. El cine documental es importante, es necesario y es urgente, además de ser un espacio para la presentación de la memoria y, desde luego, una herramienta de cambio social”, advirtió Marina Stavenhagen, directora del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) durante la inauguración del Encuentro de cine documental Escenarios 2009.

Y es que al entrar en el cuestionamiento de ¿por qué el documental?, las respuestas tanto de creadores, como de espectadores o promotores del género, encuentran un lugar común al explicar el interés que las no sólo las nuevas generaciones de cineastas, sino aquellos con larga trayectoria; encuentran en el documental y la oportunidad que éste les otorga de explorar temáticas distintas con un sello más personal o simplemente con un acercamiento mayor que como se haría dentro de la ficción.

En este sentido, Cristina Prado, representante del IMCINE coincide con la reflexión que ha hecho que el documental siga cobrando fuerza en los últimos años, en donde también la nueva tecnología ha ayudado a que los jóvenes tengan un acceso más próximo a revelar las historias con las que se encuentran y las que buscan, a través del documental.

“Por su puesto que existe un boom. El género siempre ha existido, ha habido siempre, en todas las épocas del cine, documentalistas muy importantes; por ejemplo en los años 70 hubo un periodo muy importante, sin embargo ahorita hay un boom porque nuevamente ha habido un grupo de cineastas jóvenes, recién egresados de las escuelas de cine que están haciendo este tipo de documentales. ¿Por qué? Porque hay algo que contar, me parece que hay cosas interesantes de las cuales hablar y han encontrado historias que merecen ser llevadas al documental más que a la ficción”, declaró la promotora cultural.

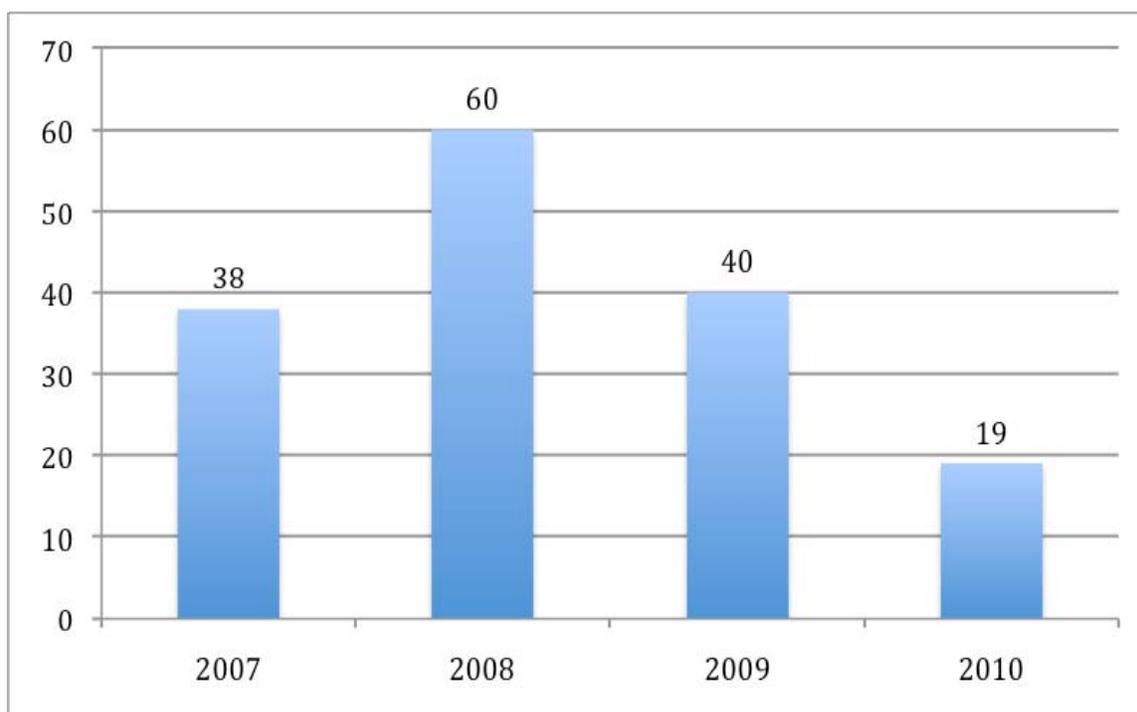
La decadencia del cine de ficción, es una de las causas que varios cineastas refieren directamente al auge del documental en el mundo y como consecuencia, en México, pues aunque el género ha estado presente desde los inicios del cine, es claro que hubo épocas en donde el entretenimiento a través de la ficción resultó preponderante en la mente de los hacedores del cine, que al pasar de los años dieron nuevamente un valor al documental y a su especial forma de hablar sobre la realidad humana que no siempre se presenta triste y desalentadora, ni mucho menos plana.

Esta revaloración del documental talvez no logre que este tipo de trabajos se convierta en la manera predominante en la expresión cinematográfica debido a la multiplicidad de subgéneros que la ficción advierte, pero sin duda ha logrado que el documental esté nuevamente y de manera determinante en los índices del cine mexicano, en los que el interés por el género ha crecido abriendo puertas a la producción y a la exhibición de estos materiales, logrando buenos resultados en su exhibición.

El siguiente gráfico obtenido a través del IMCINE muestra la cantidad de documentales producidos en los últimos 4 años. Nuevamente en el 2008 va a la delantera, aunque si se revisan otros documentos de la institución como los catálogos de producción, se puede constatar que existen otros trabajos registrados los cuales tienen el objetivo de exhibirse próximamente.

Por otro lado, es necesario señalar que aunque la mayoría de los trabajos cinematográficos que se realizan en México tienen algún tipo de apoyo estatal, existen muchas casas productoras que realizan sus trabajos sin ningún tipo de estímulo por lo que es difícil contabilizarlos hasta que salen a la luz, tal y como ocurriera con “Los Herederos”, un trabajo totalmente independiente.

Documentales producidos del 2007 al 2010*



*Según datos del IMCINE

En este sentido, Juan Carlos Rulfo, quien actualmente prepara un documental sobre la vida del escritor francés Jean Claude Carriere y otro sobre la situación ambiental del país, defendió el género al que se ha dedicado por más de 15 años en contra parte con el cine de ficción, además del éxito que algunos documentales han obtenido comercialmente.

“También es por los cambios en el mundo, yo creo que este boom es un reflejo de una crisis del cine de ficción, hay muchas cosas que están pasando en la realidad y hay que buscar de qué manera contarlas y resulta ser fascinante. La gente si, se llevan muchas sorpresas. “Los herederos”, (Eugenio Polgovsky, 2009), lleva 4 semanas en cartelera y muchas películas de ficción no llegan a eso, no es necesariamente al cine mexicano, sino al quehacer cinematográfico que algo le está pasando, porque las cosas que tu vives, las realidades, son mucho más fuertes de lo que cualquiera pueda imaginarse en una película de ficción”, explicó el documentalista Juan Carlos Rulfo, hijo del escritor Juan Rulfo.

La televisión, muchas veces enemiga del cine, aunque por su alcance también se ha convertido en una difusora del séptimo arte en el que se incluyen trabajos documentales, ha colaborado, según lo refiere Polgovsky, en el crecimiento del género documental que aborda de manera profunda, temas que en los contenidos televisivos locales no tienen cabida:

“Creo que el boom del documental es también por una decadencia en la televisión: los temas, la manera de tratarlos, no han aprovechado la fuerza de la difusión que tienen, lo desprecian día a día y la gente no es tonta, la gente quiere ver información de calidad y yo creo que los documentalistas vienen también a llenar este hueco, vienen a sacar una historia de manera profunda, más humana, más trabajada. A veces hay historias personales que salen, florecen en una película o hay historias de una situación tan dramática que esta viviendo no sólo México sino el mundo y estamos interesados en saber más, por qué pasa esto, por qué el cambio climático, por qué la desigualdad; son muchísimos temas que merecen una atención profunda, comprometida, un punto de vista experto, yo creo que el documental trabaja en este terreno: es un compromiso con la humanidad”, afirmó Eugenio Polgovsky, quien luego de su película “Los Herederos”, trabaja en la realización de un documental sobre la desnutrición en África.

En contra parte y, aunque la definición de documental todavía forme parte de un estereotipo del pasado, diversos analistas señalan que el público aprecia el género documental que se les ofrece a través de la televisión como expresa Luis Lupone: “Yo leía una serie de publicaciones de ‘cableros’, es decir, de todas las empresas de televisión por cable de la República Mexicana que rentan y bajan señales de todos los satélites y arman sus propias programaciones. Tienen un sistema de medición con su gente y resulta que según dicha medición lo que más ve la gente en México son documentales. O sea que se ve muchísimo documental estadounidense, inglés, etc.”, declaró Lupone para la Revista Estudios Cinematográficos.

Esta afirmación hace suponer que la respuesta que el público mexicano tiene hacia el documental no está basada en una falta de interés en el género, sino al acceso que para la gente representa llegar a este tipo de trabajos. El problema en las salas comerciales, puede resultar de comparar la cantidad de películas que llegan a los

complejos cinematográficos y la competencia que presuponen las cintas de ficción, encabezadas por las producciones hollywoodenses.

Aun así, se puede hablar del resurgimiento del documental pues son cada vez más las propuestas documentales que se exhiben en salas comerciales, situación que no sería posible de no contar con la presión que ejercen los creadores de este género al integrar un círculo que parte de su necesidad de contar, su necesidad de ver y su necesidad de mostrar, la cual cada vez más va traspasando las fronteras de los festivales al los que en su mayoría asisten miembros de la comunidad cinematográfica, prensa y cinéfilos.

Este aspecto, puede dejar un hueco al hablar del documental dentro del espectro normal del público en general, pero sin duda el hecho de que cada vez más especialistas se interesen en género documental, va abriendo la brecha para que dentro de la comunicación haya también más presencia de este tema logrando impactar a la audiencia común con temas relacionados con el cine documental, haciendo que incluso haya respuesta en las salas y más atención por los festivales que promueven al documental.

Esfuerzos como el realizado por el festival Ambulante, ha provocado que cada vez más personas tengan acceso a conocer los materiales documentales, pues a través de giras y presentaciones a lo largo y ancho del país se ha acercado este tipo de trabajos, obteniendo una respuesta favorable por parte del público que se ha acercado a las funciones que esta gira promueve.

Por otra parte, el público, que poco a poco se ha ido acercando al documental, encuentra en él una manera más próxima de adentrarse en la realidad a través de la expresión de un cineasta, a diferencia de lo que el cine de ficción puede ofrecer, sin dejar de lado su alcance, su poder y su diversificación, tal y como lo señala el actor Mario Zaragoza, ganador del Ariel de plata por su actuación en *Desierto adentro* (Rodrigo Plá, 2008).

“Me he dado cuenta de que el cine tiene un poder muy grande, empezando por el poder de convocatoria y siguiendo porque tiene la capacidad de transformar. Hay documentales preciosos, ahorita México esta siendo uno de los países importantes en

documentales, y es una manera de pasarles cosas nuevas cosas que están sucediendo para que se puedan transformar las vidas de las personas”, señaló el histrión de filmes como “Las Vueltas del Citrillo”.

Este poder de expresión, pero también de transformación que se le da al cine, ha sido retomado en múltiples textos en los que se resalta la capacidad que el documental tiene de mostrar con claridad aspectos de la vida cotidiana que logran establecer una conexión con el público. Así lo explica Nancy Ventura a través de las palabras de Michael Rabiger, en su texto “La producción documental”:

“Resulta más efectivo mostrar comportamientos, acción e interacción porque evocan nuestros propios pensamientos, sentimientos y juicios de valor”, cita Ventura, quien continúa: “Un documental puede cambiar la vida de una persona o comunidad, ocasionando problemas o beneficios y esto debe reflexionarse y platicarse con seriedad con aquéllos que están dentro del asunto”, aclaró la comunicadora quien subraya la importancia de la verdad dentro de los trabajos documentales.

Y es que ese apego a la realidad es una de las características básicas del documental y es lo que en gran medida, le otorga el poder de comunicación con el público ávido de historias verdaderas, de información profunda que no solamente se da a través de la palabra, sino a través de imágenes y sonidos provenientes de un entorno real.

Haciendo uso de esta particularidad inherente al cine documental diversos artistas del séptimo arte se han otorgado licencias para experimentar con el género, sacándolo de los estereotipos en donde solamente se esperaba ver a una persona siendo entrevistada por otra o mostrando imágenes acompañadas de un narrador.

Esta diversificación del medio ha hecho que el documental de muestras de novedosas formas de narración por lo que ha logrado ser reconocido como un espacio de experimentación y creación para las nuevas generaciones de los practicantes de la no ficción, obteniendo resultados que, por su naturalidad y frescura, han siguen siendo reconocidos incluso en México, como fue el caso de Polgovsky quien obtuvo el Ariel a mejor documental y a mejor edición por “Los Herederos” y quien estuvo presente en el festival Escenarios, uno de los que resalta las nuevas facetas del documental:

“El documental contemporáneo contiene nuevas fronteras narrativas. El documental tiende a ser cada vez más personal, inmediato en muchos casos pero es, a fin de cuentas, un medio. Escenarios 2009 se sostiene por una visión del documental en donde la libre expresión de los valores de expresión del lenguaje vayan por encima de cada temática con el objetivo principal de pensar el cine”, dijo Sandra Gómez, directora de dicho festival, durante su inauguración.

En este sentido es preciso retomar una declaración de Theo Angelopoulos, cuando habla de la libertad creativa, necesaria en la experimentación y creación de nuevas formas en el cine, mucho más en las nuevas generaciones:

“...La pregunta es si no se puede experimentar en una escuela. Entonces, no vale la pena ir a una escuela. Experimentar, salir de lo ordinario. Aun más tarde pueden ustedes hacer, y soñar. Pero hagan todo lo que les pase por la cabeza. Déjense en libertad. Dense a ustedes mismos la libertad de hacer, aún, una estupidez. La cual jamás será una estupidez. Vean que la escuela es algo muy interesante, especialmente si se sueltan y se dan la posibilidad de trabajar en libertad. En cambio, si ordenan las cosas en una agenda, en un esquema que va a gustar a los demás, si el criterio es gustar a los demás, quizá entonces no son ustedes mismos...”, declaró en conferencia magistral en la ciudad de México, el cineasta griego, quien entre sus múltiples trabajos se cuentan los documentales “Atenas, retorno a la Acrópolis (1983)” y “Un pueblo, un habitante (1981)”.

Otro concepto básico dentro del llamado “boom” del documental es la aparición de nuevas tecnologías que hacen que los cineastas logren concretar sus trabajos de una manera más económica y eficiente, a través de productoras que muchas veces se fundan teniendo un equipo básico como lo es una cámara y una computadora con un programa de edición, pues es la inquietud el punto de partida para un documental:

“El cine digital tiene su propia naturaleza, sus propios mecanismos y alcances, narrativos, expresivos que yo creo que no compiten el uno con el otro, finalmente lo que hay detrás es una cabeza que quiere tener la memoria de un registro de la realidad y quiere presentarlo y es en eso en lo que el cineasta trabaja, pero el cine empezó con la

pintura, empezó con la poesía, empezó por la inquietud de un hombre en mantener una mano en una cueva, en esa mancha empezó el cine, es el registro del tiempo, es la memoria, es la mancha. Ahora, tenemos todo a nuestro favor”, advirtió Eugenio Polgovsky.

Incluso el Internet ha logrado que las historias se presenten de manera más cercana y que la promoción de los materiales sea más global, tal y como ocurrió con el documental “Iraqi shorts films”, documental “realizado” por el director argentino Mauro Andrizzi, quien sin realizar ninguna filmación logró conjuntar un trabajo a base de videos que muestran escenas y pláticas durante los conflictos de medio oriente.

En entrevista el propio director declaró que el avance de la tecnología ha abierto la puerta a las creaciones, la facilidad de concretar un trabajo y de darlo a conocer incluso a través de canales de video a través de Internet, opción que en México también ha sido utilizada alternamente a las exhibiciones en circuitos culturales, espacios específicamente destinados a la programación de documentales e incluso a la televisión.

Por otro lado, el alcance y, en su justa medida, éxito que los documentales han tenido en México, es admirado incluso por importantes directores que en su mayoría han trabajado explorando los géneros de ficción, pues es claro que uno no es mejor que otro y que mucho menos, hablando del cine en México, están en competencia pues cada uno cuenta con características que los hacen valiosos como a cualquier género y que la diferencia es lo que les otorga una significación destacable, pues uno, no existiría sin el otro y ambos buscan abrirse camino en la incipiente industria de cine.

“Yo ya no entiendo al cine mexicano como industria, como lo que era cuando yo empezaba, es completamente distinto: ahora hay obras, obras individuales y hay dos o tres cineastas que son los que definitivamente van a llevar la batuta de aquí para la delante, por ejemplo Rulfo, porque el documental mexicano es asombroso, hay muchos chicos y chicas que están haciendo cosas bien interesantes en documental”, opinó el aclamado director Arturo Ripstein.

Es claro: al cine mexicano le hace falta un gran camino que recorrer, muchos obstáculos que derribar antes de que funcione como una industria en donde a veces las instituciones y el propio público fungen como los peores enemigos o los principales soportes de esta actividad, por lo tanto el camino del documental también es sinuoso y complicado y el resurgimiento de éste género todavía está limitado en muchos sentidos; así también el cine.

Pero también es necesario tomar en cuenta que son grandes los pasos que este género ha tenido en el país: talvez no sean suficientes, pero si se ha avanzado de manera visible – talvez en los círculos más allegados al séptimo arte – pero también fuera de éste, con señales claras de que la gente disfruta del cine documental y que cada vez está más ávida de nuevas muestras de este tipo de trabajos, sin importar el lugar, la cultura y la educación, conservando la magia del cine, conservando así también, su lucha.

Sin embargo el asunto no se trata solamente de producir, el “boom”, no nos habla sólo de números sino de la aceptación que el género va ganando, las discusiones de las que ha sido protagonista, el sacar a la luz los personajes interesados en hablarnos de la vida a través de esta forma de arte, el saber que la concepción que se tiene del documental está presente y en plena transformación, como un reflejo de los cambios que vivimos día a día. Finalmente para eso es el arte, para eso es el cine: para mostrarnos a nosotros mismos, hacernos creer o disuadirnos, sentir, pero al final, servir como espejo de la sociedad, como documento de su esencia.

RECUENTO DE LOS QUE SE QUEDAN (El documental en perspectiva).

Después de haber revisado los diversos factores que nos llevan a hablar de un “boom” del género documental en diferentes aspectos como la producción y la exhibición es claro que este término puede utilizarse para hablar de la situación que este tipo de trabajos vive en la actualidad y desde hace varios años.

Es posible que los números, en cuanto a producción cinematográfica se refiere, nos pongan en claro que la situación del cine en México aún es precaria y, vista de otro modo, esté en desarrollo, pero también es momento de valorar, sin caer en declaraciones optimistas, que actualmente y desde hace unos cuantos años, documental está tomando valor no sólo para los directores, sino también para el público.

Sin duda los problemas no sólo económicos sino también, y principalmente, culturales que enfrenta el país nos hablan de un atraso en la concepción de los materiales cinematográficos que se reflejan desde el escaso apoyo a la producción hasta la respuesta que enfrentan en las salas cinematográficas, pero esos mismos conflictos abren una ventana que los realizadores toman como aliciente para hablar de la realidad.

Durante el recorrido de esta investigación no hubo ninguna personalidad entrevistada que negara la influencia del documental y el crecimiento que éste está teniendo –un resurgimiento-, no nada más en la creación de nuevos proyectos en este sentido, sino en el hecho de voltear hacia ese género que, por mucho años pareció estar abandonado por el cine.

Incluso las publicaciones, no solamente editadas en México, dan cuenta de este “boom” que nos dice que el documental llegó para quedarse, aunque aún queden pendientes muchas luchas que ganar como el hecho de luchar con el malinchismo, hacer productos que realmente llamen la atención del público por tener un contenido que deje del lado su nacionalidad y que incluso haga de este factor un aliciente para que la gente se apodere de las salas de cine cuando un documental se esté exhibiendo, esto sin contar la forma en la que las empresas puedan llegar a ser convencidas por un trabajo nacional documental.

La tecnología no puede dejarse del lado cuando se habla de cine y más concretamente, de documental, pues es debido a su avance, el interés en la realización de producciones documentales ha ido en aumento teniendo como base sencillas herramientas que incluso sorprenden al igualarse al uso de una cámara personal y hasta – por mucho que sea criticado- la utilización de teléfonos celulares con funciones de video integradas.

La movilidad, inmediatez y costo que los nuevos dispositivos representan, abre una brecha para la creación de nuevos materiales, pero también de nuevas técnicas que no hacen más que enriquecer la discusión que pone al género documental sobre la mesa, con toda su complejidad y su controversia.

Además se deja en claro que cualquier persona puede ser testigo de una realidad y que con esto la riqueza de materiales que pueden obtenerse puede incrementarse de manera súbita, pues no solo por la necesidad de demandar sino por la simple expresión de un punto de vista, las nuevas tecnologías provocan un acercamiento a la gente a este género.

Puede que el resurgimiento del documental esté aún limitado a cierto espectro, pues los creadores aún luchan por tener un presupuesto para realizar sus trabajos o por llevarlos a la pantalla grande, pero son varias las iniciativas que se tienen para acercarlo cada vez más al público a través de canales de difusión que han obtenido respuesta, incluso echando mano de entes como la televisión, el DVD y hasta el Internet.

Como se mencionó anteriormente estos avances son pasos determinantes para el crecimiento de la concepción general del documental como parte fundamental del cine, un cine al alcance de todos y en el mejor de los casos, con la necesidad de ser visto por muchos que buscan verse reflejados de manera más cercana, como puede no ocurrir con documentales extranjeros, que pueden basar su temática en un sentido humano, pero que en por ubicación puede resultar localista.

La necesidad de información y la búsqueda constante de nuevos formatos revela la vocación del documental, la magia de su impacto y los alcances que esta disciplina del séptimo arte puede llegar a tener, pues es un universo que si bien está manejado por

corporaciones y una posible industria, también representa un espacio no controlado como lo es la televisión abierta, que además abre la puerta a las personas a hablar de su realidad desde su realidad y a contemplarse en la realidad de otros que no deja de ser suya.

Incluso la limitada distribución de documentales deja al descubierto el interés del público por conocer más sobre sí mismos y verse reflejados, pues cuando los participantes de un documental observan un trabajo terminado denotan su gusto y su agradecimiento por el acercamiento, que es finalmente lo que hace falta en el país: llevar la cultura a la gente, hacer que sea un bien de fácil acceso y que se convierta, por tanto, en una más de las posibilidades no sólo de información, sino de entretenimiento que existen.

Las siguientes tabla muestra los documentales apoyados por el IMCINE que han sido estrenados en salas tanto en el 2008 y 2009 y aunque las cifras parezcan desalentadoras, como se comentó anteriormente, existen varios trabajos que no han entrado en estos conteos y muchos más que están en proceso de producción y post producción, además de aquellos que se encuentran en su recorrido por circuitos culturales y festivales.

Documentales apoyados por IMCINE estrenados en salas comerciales en México

2008

PELÍCULA	FECHA ESTRE	DISTRIBUDORA
1) Más vale maña que fuerza	21-ENE	CINETECA NACIONAL
2) Los ladrones viejos	14-FEB	FILMHOUSE
3) Bajo Juárez	3-OCT	DECINE
4) La frontera infinita	24-OCT	IMCINE
5) Timbiriche 25: La misma piedra	21-NOV	ALFHAVILLE

2009

PELÍCULA	FECHA ESTRE	DISTRIBUDORA
1) Mi vida dentro	16-ENE	CANANA
2) Trazando Aleida	8-MAY	NUEVA ERA

- Datos obtenidos en el IMCINE.

Actualmente, sólo el IMCINE tiene registrados 10 trabajos documentales que se encuentran en proceso de pre producción o producción, pero 19 que han realizado producción durante el 2010 sumando la cantidad de 97 documentales realizados entre 2008 y 2010.

Estas cifras resultan alentadoras en el lento, pero finalmente, creciente desarrollo con respecto de las 93 producciones registradas en el Instituto entre 2007 y 2009, además sabiendo que años atrás se realizaban pocos trabajos documentales y que ahora es más claro tenerlos dentro de un programa de producción, además de verlos en una cartelera compartiendo espacio con películas de ficción, lo que por años no sucedió.

Sin embargo el asunto no se trata solamente de producir, el “boom”, no nos habla sólo de números sino de la aceptación que el género ha ido ganando, las discusiones de las que ha sido protagonista, el sacar a la luz los personajes interesados en hablarnos de la vida a través de esta forma de arte, el saber que la concepción que se tiene del documental está presente y en plena transformación, como un reflejo de los cambios que vivimos día a día. Finalmente para eso es el arte, para eso es el cine: para mostrarnos a nosotros mismos, hacernos creer o disuadirnos, sentir, pero al final, servir como espejo de la sociedad, como documento de su esencia.

Yendo paso a paso, la economía del documental ha ido en aumento, en el sentido de ser un género cada vez más apoyado no solamente por instituciones gubernamentales como el IMCINE, pues ahora festivales y concursos tanto nacionales como internacionales le dan valía al género ofreciendo becas de producción y post producción

como la Beca Gucci Ambulante que apoyó el famoso documental “Presunto Culpable” que resultó ganador en el Festival Internacional de Cine de Morelia en el 2009.

En este sentido, la tecnología, también ha alimentado el crecimiento del documental, pues muchas producciones son realizadas en video, un formato que se distingue por su bajo costo a diferencia de las películas realizadas en formato de 35mm y que ofrece una movilidad sin precedentes pues los equipos ahora ofrecen una mayor calidad de imagen a un costo mínimo.

Incluso actualmente existen cámaras semiprofesionales que cuentan con una definición alta que son del tamaño de la palma de una mano y que pueden transportarse sin ningún problema haciendo la labro del documental mucho más accesible para los creadores.

El hecho de que uno pueda editar en su hogar con una computadora portátil, también habla de la forma en la que una casa productora puede ser constituida pues al tener una cámara de video y una computadora, se pueden realizar productos que pueden dar vida a grandes producciones, pues el contenido obtenido habla por si solo.

En otro sentido, pero ligado de cualquier forma a este “boom” se encuentran los temas que abarca el documental, pues definitivamente los temas que el documental abarca actualmente no solamente están enfocados en el mundo educativo, ni siquiera a una forma de denuncia – que todavía resulta un tema predominante – pues hay documentales que nos hablan de la vida de alguien, de la historia de un pueblo, de la alegría de una situación y que incluso nos hacen reír por el contenido que se expresa y que llama la atención como nunca antes.

La creatividad que los documentalistas expresan a través de sus películas y la forma de trabajo que cada uno va adquiriendo, pone de manifiesto la necesidad de ver documentales diferentes, que jueguen con los silencios, con las imágenes, con los sonidos, con la música y con el formato de una fotografía, de cada toma en cada tema.

Los documentales ya no son esa forma aburrida de ver cine, cada vez su definición es más amplia, más animada y más buscada; cada vez acerca más a los jóvenes –

población que domina el territorio mexicano -, todo esto debido a la calidad y a la diversificación de las formas de hacer cine de los documentalistas y la variedad de temas que se encuentran tan solo con salir de casa o incluso estando dentro.

En el sentido de la distribución, los creadores están buscando sus propias formas de hacer llegar los materiales a la gente, ya sea a través de la venta directa de sus productos, como de la exhibición en circuitos que cada vez suman más espacios que no precisamente son las cadenas de distribución tradicionales a través de un exhibidor en un complejo cinematográfico.

Incluso la piratería juega un papel predominante, pues como se señaló en capítulos anteriores, puede que no sea la mejor fórmula de hacer llegar un trabajo al público, pues los rendimientos no llegan a los verdaderos creadores, pero si constituyen una manera de hacer que la gente vea y sobre todo, pone de manifiesto las ganas que el público tiene de acceder a estos materiales.

El Internet también es otra vía que ya se utiliza, pues la transmisión simultánea y el compartir materiales a través de esta red, ya conforma una forma de distribución no contabilizada pero si real de que la gente se acerque a este tipo de trabajos cinematográficos, debido a su accesibilidad y bajo costo.

No se puede generalizar sobre las características que el documental tiene actualmente pero si se puede afirmar que cada vez más se busca una manera de hacer llegar los temas a la gente, de ver retratada realidades optimistas y dramáticas contadas a través de herramientas múltiples que solo dependen de cada uno, pero en cada uno de ellos, la necesidad de expresión está presente.

Por todos estos motivos, la lucha del documental sigue en pie, como lo hace el cine mexicano, pero es claro que su impacto ha logrado vencer obstáculos como el presupuesto, la distribución e incluso el desprecio del público, pues gracias a los documentalistas el término documental vuelve a formar parte del cine nacional con éxito, pues podemos verlo en cartelera.

Poco a poco el documental ha salido vencedor en batallas que antes ni siquiera osaba luchar, pues ha sabido defender su valía como una forma de reflejo, de búsqueda y de entretenimiento que no se despega de la reflexión, lo que le abre camino entre muchas producciones cinematográficas no sólo en México, sino en el mundo.

BIBLIOGRAFÍA.

BRESCHAND, Jean. "El documental. La otra cara del cine. Innovaciones técnicas, evolución de las prácticas. Puntos de vista múltiples y comprometidos sobre el mundo". España, Paidós. 2004. 101p.

PINEL, Vincent. "Los géneros cinematográficos: géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine". España. Manotroppo. 2009. 332p.

FELDMAN, Simon. "Guión Argumental, Guión Documental". España. Gedisa, 1990. 171p.

REYES, Aurelio de los. "Medio siglo de cine mexicano: 1896 – 1947". México, Trillas, 1987. 225p.

SÁNCHEZ, Erick Braulio. "El cine documental contemporáneo en México" TESINA UNAM, FES Acatlán. 2009. 146p

BARNOUW, Eric. El documental. Historia y estilo. Serie multimedia. España, Gedisa Editorial. 2002. 257p

LOZOYA, Jorge Alberto. "Cine mexicano". Ensayo. México. IMCINE, 1992. 213p.

GARCIA RIERA, Emilio. "Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897 -1997). México. Ediciones Mapa. CONACULTA IMCINE. 1998. 466p.

GARCIA RIERA, Emilio. "El cine mexicano". México. Editorial Era. 1963. 237p

GARCIA RIERA, Emilio. "Historia documental del cine mexicano: época sonora". México. Editorial Era. 1978. 9v.

GARCIA RIERA, Emilio. "Historia del cine mexicano". México. SEP. 1986.356p.

GUTIÉRREZ, Norma Liliana. "El cine documental en México: 1970 – 1995" TESINA UNAM. 1997. 85p.

PICHARDO MUÑOZ, Eva. "El cine documental en México (1963 – 1976). TESIS UNAM FCPyS. 1985, 152p.

ROVIROSA, José. "Miradas a la realidad: ocho entrevistas a documentalistas mexicanos". México. UNAM CUEC. 1990. 146p

AYALA BLANCO, Jorge. "Aventura del cine mexicano". México. Editorial Era. 1968. 454p.

AYALA BLANCO, Jorge. "El cine actual, desafío y pasión". México, Editorial Océano, 2003. 468p.

KREIMEIER, Klaus. "El cine de Joris Ivens". México. UNAM. CUEC. No. 6 157p.

LEÑERO, Vicente. **MARIN**, Carlos. "Manual de periodismo". México, 1986. Editorial Grijalbo. 315p.

MENDOZA, Carlos. "La invención de la verdad: Nueve ensayos sobre el cine documental". UNAM. México 2008.

HERNÁNDEZ Sampieri, Roberto. "Metodología de la investigación". Editorial McGraw-Hill Interamericana. México, 2006.

BAENA, Guillermina. **Montero**, Sergio. "Tesis en 30 días". Editores Mexicanos Unidos, México, 1999.

GONZÁLEZ REYNA, Susana. "Manual de redacción e investigación documental". Editorial Trillas, México, 2002.

CASTAÑEDA Jiménez, Juan. "Metodología de la investigación". Editorial McGraw-Hill Interamericana. México, 2001.

FERNÁNDEZ Viñas, Fernando. "Metodología de la investigación en Ciencias Sociales". Grupo Editorial Patria. México, 2008.

"Cinema México. Producciones 2007 -2009". México. CONACULTA. IMCINE. 2009. 362p.

"Cinema México 2010. Producciones 2008 - 2010". México. CONACULTA. IMCINE. 2010. 341p.

Cine Toma. Revista Mexicana de Cine. **SÁNCHEZ**, Clara. Núm. 7. 2009 72 pp.

Revista mexicana de ciencias políticas y sociales. **ROMAGUERA**, Joaquín. Num. 161. 1995. 291pp.

Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. "Documentales Vía Digital. Nuevas tecnologías para los cineastas de no ficción".**HARRISON**, Robert. Num. 24. 2003-2004.74pp.

Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. "El acervo fílmico: preservación de la imagen documental. Entrevista con Iván Trujillo". **PELÁEZ**, Rodolfo. Num. 24. 2003-2004.64pp.

Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. "Tensiones en la enseñanza del documental". **CHANAN**, Michael. Num. 24. 2003-2004. 58pp.

Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. "El documental, ese limosnero criticón". **MENDOZA**, Carlos. Num. 24. 2003-2004. 45pp.

Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. "El documental y su público. Panorama en Francia, Estados Unidos y México. Lo real llega a las salas de cine". **JOYARD**, Olivier. **CERF**, Juliette. Num. 24. 2003-2004. 32pp.

Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. "La producción documental". **VENTURA**, Nancy. Num. 26. 2005. 30pp.

Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. "Panorama de la producción cinematográfica nacional". **UGALDE**, Víctor. Num. 26. 2005. 50pp

Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. "El momento de la filmación es el momento de la creación. Angelopoulus durante su visita en el CUEC". **MORA**, Juan. Num. 26. 2005. 4pp.

Tierra Adentro. "El paradigma documental". **KUBLI**, Carlos. Num. 158. 2009. 8pp.

Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. "Lo que nosotros tenemos son temas". **OVES**, Santiago Carlos. Num. 11. 2006.62pp.

Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. "Piedra Angular del cine mexicano". **FERNANDÉZ**, Marcela Violante. Num. 11. 2006. 111pp.

Cine Toma. Revista Mexicana de Cine. "La realidad de nuestro cine es un reflejo del país entero". **GAJÁ**, Lucía. Año 2. Num. 7. 2009.12pp

Cine Toma. Revista Mexicana de Cine. "Nicolás Echevarría y la realidad subjetiva del documental". **BURKHARD**, Christiane. Año 2. Num. 7. 2009. 16pp

Cine Toma. Revista Mexicana de Cine. "El verdadero talento es tocar las fibras del otro. Charla abierta con Everardo González". **CARDOZO**, Diana. Año 2. Num. 7. 2009.20pp.

Cine Toma. Revista Mexicana de Cine. "Luz y paradojas. Una mirada al documental contemporáneo mexicano". **SALCEDO**, Gerardo. Año 2. Num. 7. 2009. 24pp.

Cine Toma. Revista Mexicana de Cine. "Lo único objetivo en el documental, es la lente de la cámara. Una mirada en lontananza al festival escenarios 2009" **SÁNCHEZ**, Clara. Año 2. Num. 7. 2009. 28pp.

Cine Toma. Revista Mexicana de Cine. "La película más costosa del mundo. Reflexiones en torno al postrer encuentro con Christian Poveda". **GONZÁLEZ**, Everardo. Año 2. Num. 7. 2009. 32pp.

Cine Toma. Revista Mexicana de Cine. "Nuevas tendencias. Las controversias sobre una forma fílmica que evoluciona rápidamente". **BEITROSE**, Henry. Año 2. Num. 7. 2009. 34pp.

Cine Toma. Revista Mexicana de Cine. "Premios y taquilla en Guadalajara. Los senderos que se bifurcan para el cine mexicano". **UGALDE**, Víctor. Año 2. Num. 10. 2010. 42pp

Cine Toma. Revista Mexicana de Cine. "El paradigma y el perseverante ataque de la deconstrucción y la desdramatización". **JOSKOWICZ**, Alfredo. Año 2. Num. 10. 2010. 48pp

LA JORNADA. "*Si se aprueba el recorte al IMCINE, se "perderían 15 años de avance"*". Caballero, Jorge. Espectáculos. 31pp. 2 de octubre 2009.

LA JORNADA. "*Stavenhagen: hoy el documental combina poesía e investigación"*". Molina, Javier. Espectáculos. 31pp. 14 de junio del 2010.

LA JORNADA. "*El filme de Mandoki "no es negocio", según Warner Brothers y Televisa"*". Cruz Bárcenas, Arturo. Política. 5 septiembre 2007.

LA JORNADA. "*Asesinan al cineasta y fotógrafo Christian Poveda en El Salvador"*". Caballero, Jorge. Agencias. Espectáculos. 31pp. 4 septiembre del 2009.

LA JORNADA. "*Los niños son el presente, no el futuro de un país": Polgovsky*". Molina Ramírez, Tania. Espectáculos. 31pp. 26 de septiembre del 2009.

LA JORNADA. "*Los que se quedan, historias de la ausencia que deja la migración"*". Olivares, Juan José. Espectáculos. 7 de octubre del 2008.

LA JORNADA. "*México ofrece mucho para hacer documentales: Alejandra Islas"*". Caballero, Jorge. Espectáculos. 3 de octubre del 2008.

LA JORNADA. "*En tres días, más de 100 mil han visto el documental Fraude: México 2006"*". Cruz Bárcenas, Arturo. Política. 20 de noviembre del 2007.

LA JORNADA. "*Ambulante busca cubrir deficiencias de la industria documental: Fortes"*". Molina Ramírez, Tania. Espectáculos. 6 de febrero del 2009.

LA JORNADA. "*Bajo Juárez indica el camino hacia culpables de feminicidios"*". Cruz Bárcenas, Arturo. Espectáculos. 30 de septiembre del 2008.

LA JORNADA. "*Pese a restricciones, cineasta realiza con celular documental sobre Teherán"*". Reuters. Espectáculos. 22 de diciembre del 2009.

LA JORNADA. "*El documental Los Herederos gana premio José Roviroso"*". Redacción. Espectáculos. 6 de septiembre 2009.

FILMOGRAFÍA

“LLEGADA DEL TREN A LA ESTACIÓN DE LYON (ARRIVÉE D’UN BATEAU A VAPEUR”. Dir. Louis Lumière. Francia 1897.

“PLACE DE L’OPÉRA”. Dir. Louis Lumière. Francia. 1898.

“MICROCOSMOS” Dir. Claude Nurisdany. Francia. 1996.

“SER Y TENER”. Dir. Nicholas Philibert. Francia, 2002.

“DEL OLVIDO AL NO ME ACUERDO”, Dir. Juan Carlos Rulfo. México. 1999.

“LOS QUE SE QUEDAN”, Dir. Juan Carlos Rulfo. México. 2008

“LA BATAILLE DU RAIL” de René Clément, Francia.1946

“MARÍA SABINA, MUJER ESPIRITU”, Dir. Nicolás Echevarría. México. 1978.

“LOS ENEMIGOS”. Dir. Nicolás Echevarría. México. 2008.

“NANOOK OF THE NORTH”. Dir. Roberth Flaherty. E.U. A. 1922.

“LOS LADRONES VIEJOS. LAS LEYENDAS DEL ARTEGIO”. Dir. Everardo González. México, 2008

“LOS HEREDEROS” Dir. Eugenio Polgovsky. México. 2009.

“WADLEY”. Dir. Matías Meyer. México, 2009.

“INTIMIDADES DE SHAKESPEARE Y VÍCTOR HUGO”. Dir. Yulene Olaizola. México, 2009.

“QUE VIVA MÉXICO”. Dir. Sergei Eisenstein. E.U.A. 1979

“EL HOMBRE DE LA ISLA”. Dir. Walter Reuter. México, 1952.

“TIERRA DE CHICLE”. Dir. Walter Reuter. México, 1952.

“LA HISTORIA DE UN RÍO”. Dir. Walter Reuter. México, 1954.

“ANIVERSARIO DE LA REVOLUCIÓN (GODOVSHTCHINA REVOLYUTSII), Dir. Dziga Vertov. Rusia. 1919.

“HISTORIA DE LA GUERRA CIVIL (ISTORIYA GRAZHDANSKOY VOYNY). Dir. Dziga Vertov. Rusia. 1922.

“VARSOVIA 56”, Dir. Jerzy Bossak. Polonia. 1956.

“PELEA DE GALLOS”, Dir. Salvador Toscano. México 1898.

“BAÑO DE CABALLOS”, Dir. Gabriel Veyre. México 1896.

“ELECCIÓN DE YUNTAS”, Dir. Gabriel Veyre. México 1896.

“VIAJE A YUCATÁN”. Dir. Salvador Toscano, México, 1906.

“MEMORIAS DE UN MEXICANO”. Dir. Salvador y Carmen Toscano. México. 1950.

“EL GRITO”. Dir. Leobardo López Aretche. México, 1968.

“TLATELOLCO: LAS CLAVES DE LA MASACRE”. Dir. Carlos Mendoza. México, 2003.

“DOS DE OCTUBRE, AQUÍ MÉXICO”. Dir. Óscar Menéndez. México, 1968.

“PULQUERÍA LA ROSITA”. Dir. Esther Morales. México. 1965.

“XV EN ZAACHILA”. Dir. Rigoberto Pérezcano. México. 2003.

“FAHRENHEIT 9/11”, Dir. Michael Moore. E.U.A., 2004.

“SICKO”, Dir. Michael Moore. E. U. A., 2007.

“BUENAVISTA SOCIAL CLUB”. Dir. Wim Wenders. E.U.A., 1999.

“TRÓPICO DE CÁNCER”, Dir. Eugenio Polgovsky. México. 2004.

“BAJO JUÁREZ”: LA CIUDAD DEVORANDO A SUS HIJAS”. Dir. Alejandra Sánchez. México, 2006.

“MI VIDA DENTRO”. Dir. Lucía Gajá. México 2007.

“TRAZANDO ALEIDA”, Dir. Christiane Burkhard. México, 2008.

“EL ESTUDIANTE”, Dir. Roberto Girault, México, 2009.

“RABIOSO SOL, RABIOSO CIELO”, Dir. Julián Hernández. México, 2009.

“LA FRONTERA INFINITA”, Dir. Juan Manuel Sepúlveda. México, 2007.

“MASACRE EN COLUMBINE”, Dir. Michael Moore, E. U. A., 2002.

“7 INSTANTES”, Dir. Diana Cardozo. México, Uruguay. 2004.

“PRESUNTO CULPABLE”, Dir. Roberto Hernández. México, 2008.

“ALEX LORA, ESCLAVO DEL ROCANROL”. Dir. Luis Kelly, México, 2003.

“NO TUVO TIEMPO. LA HURBANISTORIA DE ROCKDRIGO”. Dir. Rafael Montero, México, 2004.

“UN BESO A ESTA TIERRA”. Dir. Daniel Goldberg Lerner. México, 1995.

“IRAQI SHORT FILMS”.Dir. Mauro Andrizzi. Argentina, 2008.

ENTREVISTAS

JUAN CARLOS RULFO, Documentalista. Entrevistado en Ciudad Universitaria en el 2009 Durante la proyección de su documental “Los que se quedan”.

YULENE OLAIZOLA, Documentalista egresada del CCC. Entrevista durante la inauguración de Escenarios 2009.

DANIEL GIMÉNEZ CACHO. Actor. Entrevistado en las oficinas de Videocine para el estreno de la película “Voy a explotar”, en el 2009.

CARLOS BOLADO. Director de cine. Actualmente prepara el lanzamiento de su película de ficción Tlatelolco. Entrevistado en enero del 2010.

EUGENIO POLGOVSKY. Documentalista egresado del CCC. Entrevistado en varias ocasiones con motivo de su documental “Los Herederos”.

CHRISTIANE BURKHARD. Cineasta. Entrevistada en las oficinas del IMCINE a propósito del estreno de su documental “Trazando Aleida”.

ROBERTO FIESCO. Productor y director cinematográfico. Entrevistado en el Festival Internacional de Cine de Acapulco. Actualmente trabaja en la producción de la más reciente película de Arturo Ripstein “Las Razones del corazón”.

MIGUEL ALEMÁN VELASCO. Empresario creador de la reseña de cine en Acapulco. Entrevistado en el 2009 durante la inauguración del Festival Internacional de Cine de Acapulco.

RIGOBERTO CASTAÑEDA. Director de películas como “Km 31”. Entrevistado en la segunda edición del festival de cine fantástico y de Terror Mórbito en Tlalpujahua Michoacán.

CRISTINA PRADO. Directora de Promoción Cultural Cinematográfica de IMCINE.

RIGOBERTO PEREZCANO. Cineasta. Entrevistado en el 2009 con motivo del estreno de su película Norteado.

DIANA CARDOZO. Periodista y Cineasta, realizadora del documental “7 Instantes”. Entrevistada en el 2009 en la inauguración del festival Escenarios.

ALEJANDRO RAMÍREZ, presidente del festival internacional de Cine de Morelia, 2009. Entrevistado durante la conferencia de prensa de dicho festival.

ARTURO RIPSTEIN. Director. Entrevistado durante la presentación de su película “El carnaval de Sodoma”, en la Cineteca Nacional en 2009.

MARIO ZARAGOZA. Actor. Entrevistado previo a la entrega de los Arieles 2009, donde obtuvo el premio como mejor actor.

SANDRA GÓMEZ. Directora del festival de cine documental Escenarios. Entrevistada durante la conferencia de prensa e inauguración de dicho evento.

MAURO ANDRIZZI. Director. Entrevistado en julio del 2010 con motivo del estreno en México de su documental "Iraqi short films".

SITIOS DE INTERNET

www.imdb.com

www.eluniversal.com.mx/noticias.html

www.doc sdf.com/

www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinedocumental.htm

www.el-documental.com/

www.verdocumentalesonline.com/

www.youtube.com

<http://kinoki.org/>

www.contraelsilencio.org/

www.cinedocumental.com.ar/

www.cinedocumental.net/

ANEXOS

Listado de Festivales

1. Festival Internacional de cine documental de la Ciudad de México DOCSDF.
www.doc sdf.com
2. Encuentro Hispanoamericano de cine y video documental Independiente: Contra el silencio todas las voces.
www.contraelsilencio.org
3. Encuentro Internacional de cine documental
www.elccc.com.mx
4. Encuentro internacional de Documental Escenarios
www.cenart.gob.mx
5. Festival de la memoria. Documental Iberoamericano
www.festivalmemoria.com.mx
6. Festival de video indígena.
www.cdi.gob.mx/videoindigena
7. Festival Internacional de cine de Morelia
www.moreliafilmfest.com
8. Festival Internacional de Cine en Derechos Humanos FICDH
www.fundacioncinopolis.com.mx
9. Festival Internacional de Cine en Guadalajara
www.quadalajaracinemafest.com

SIGLARIO

IMICINE	Instituto Mexicano de Cinematografía
FONCA	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
CCC	Centro de Capacitación Cinematográfica
CONACULTA UNAM	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Universidad Nacional Autónoma de México
CUEC	Centro Universitario de Estudios Cinematográficos Con apoyo del Estímulo Fiscal del Artículo 226 de la Ley del Impuesto sobre la renta (ISR).
EFICINE 226	
FIDECINE	Fondo de Inversión y Estímulos al Cine
FOPROCINE	Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad, fideicomiso coordinado por el IMCINE
PROMOCINE	Fondo de Promoción al Cine en Nuevo León