

## DOCUMENTACIÓN AMERICANISTA

---

### TEMAS DEL CINE DOCUMENTAL COMO FUENTE PARA LA HISTORIA DE AMÉRICA LATINA EN EL SIGLO XX.

María Dolores Pérez Murillo  
Universidad de Cádiz  
[dolores.perez@uca.es](mailto:dolores.perez@uca.es)

**Resumen:** El presente artículo pretende hacer un recorrido por la Historia del Cine Documental Latinoamericano a lo largo del siglo XX. Hemos seleccionado títulos y temáticas diversas en cuanto a los países de origen, pero con un fin común que es el acercarnos a la realidad histórica, social y política del Subcontinente. Este artículo pretende servir al historiador para incorporar el cine como fuente de la historia al mismo tiempo que como recurso pedagógico.

**Palabras clave:** Historia Contemporánea, América Latina, cine, fuente histórica.

**Title:** TOPICS OF THE DOCUMENTARY CINEMA LIKE SOURCE FOR THE HISTORY OF LATIN AMERICA IN THE 20TH CENTURY.

**Abstract:** This article does a route by the History of the Documentary Cinema Latinoamericano in the century XX. We have selected titles and thematic diverse with a common end: approach us to the historical reality social and political of the Subcontinente. This article pretends to be a guía that serve to the historian like source and pedagogical resource.

**Keywords:** Contemporary History, Latin America, cinema, documentary.

*Un país sin cine documental es como una familia sin álbum de fotografías*  
Patricio Guzmán (Chile)

*Cuando se trata de un documental, uno no sabe cómo van a ocurrir las cosas..., hay que permitir que las cosas sucedan, abrirse a la gente...*  
Juan Carlos Rulfo (México)

---

Recibido: 20-09-2009  
Aceptado: 17-12-2009

**Cómo citar este artículo:** PÉREZ MURILLO, M<sup>a</sup> Dolores. Temas del cine documental como fuente para la historia de América Latina en el siglo XX. *Naveg@mérica. Revista electrónica de la Asociación Española de Americanistas* [en línea]. 2010, n. 4. Disponible en <<http://revistas.um.es/navegamerica>>. [Consulta: Fecha de consulta]. ISSN 1989-211X.

## 1. Introducción

El presente artículo muestra la importancia del Cine Documental en América Latina como una fuente más para el conocimiento de la Historia Contemporánea del Continente al mismo tiempo que recurso pedagógico para la docencia universitaria. Los títulos y temáticas que presentamos son una mínima expresión de la ingente producción fílmica que, realizada en América Latina, existe. Por ello al final del presente artículo ofrecemos un apéndice con los nombres y países de los más significativos directores de cine documental latinoamericano, entre los que Brasil y Argentina destacan numéricamente, sin menospreciar a otros y sin olvidar la importancia de Cuba con su Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) de San Antonio de los Baños, por cuyas aulas pasaron como docentes insignes maestros del cine latinoamericano y, en concreto del género documental, como los cubanos Octavio Cortázar y Tomás Gutiérrez Alea, el argentino Fernando Birri, el chileno Patricio Guzmán, y un largo etc.

Muchas de las obras, que aquí reseñamos, han sido editadas por internet de forma completa, por partes o en *trailers*, lo que puede ser de gran utilidad para visionar en las aulas y comentar las diversas temáticas como si se trataran de textos escritos, enriqueciendo y diversificando de esta forma las fuentes para el conocimiento de América Latina.

En este artículo sólo presentamos títulos del siglo XX, para nada abordamos la gran producción cinematográfica que, a raíz de la crisis neoliberal, se está produciendo en el Continente, y cuyas temáticas son: el no olvido de los golpes y de las dictaduras militares del siglo XX, junto con la toma de conciencia y resistencia de los pueblos y ciudadanos frente al neocolonialismo de las transnacionales; pero el siglo XXI lo dejaremos para otra edición. Pretendemos mostrar un panorama general y diacrónico del género fílmico documental latinoamericano, y para ello comenzamos refiriendo obras de la etapa silente, para después constatar algunos films de mediados de siglo, y, posteriormente aludir a las últimas décadas de la pasada centuria. Ofrecemos muestras de países como Argentina, Brasil, Bolivia, Cuba, Chile, México, Perú y Venezuela; aunque no están todos representados, sí hay una elocuente muestra de temáticas generales y comunes a toda la historia del siglo XX en América Latina.

## 2. Temáticas de cine documental.

Las temáticas del cine documental que presentamos en este artículo podemos categorizarlas y resumirlas en los seis apartados siguientes:

### 2.1. Temáticas descriptivas geográficas y etnográficas

En este grupo englobamos obras propias de la primera etapa de la Historia del Cine Documental Latinoamericano, destacando la producción que, subvencionada desde el poder y con evidentes fines políticos, proviene del Brasil de la “República Nôva” y del “Estado Nôvo” de Getúlio Vargas. Producciones que van desde la narración de las posibilidades económicas del medio natural americano -principalmente amazónico-, pasando por detalladas descripciones geográficas, etnográficas, y folklóricas, hasta llegar a las crónicas o *sinfonías* urbanas, tan de

moda a finales de la década de los veinte. Todas estas temáticas nos sitúan ante una modalidad de cine documental con finalidad propagandística, se trata de obras hechas a instancias del poder y dirigidas a una amplia población nacional para que admire las grandes potencialidades que encierra su país y alabe al gobernante del momento. En esta línea podríamos situar películas como: *No paiz das Amazonas* de Silvino Santos; *Sao Paulo, a symphonia da metropoli* de Rodolfo rex Lustig y Adalberto Kemeny; *Ao redor do Brasil: Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras* de Luiz Thomas Reis. Estas obras también van dirigidas al espectador de la otra orilla del Atlántico, convirtiéndose en reclamo de migrantes europeos, pues no en vano se exhibieron en las carteleras de los cines europeos del momento y, sobre todo, en el de los Pathé de París. Las tres obras mencionadas ofrecen imágenes tomadas en el mismo momento. También en esta categoría podríamos incluir al cine peruano de la década de los cincuenta, representado por los directores Manuel Chambi, Eulogio Nishiyama, Luis Figueroa, y César Villanueva, cuyas obras describen y recrean la geografía, las fiestas y la cultura andinas, fundamentalmente cuzqueñas. Con este cine se pretendía dar a conocer al país el olvidado y, a veces “denostado”, mundo de la sierra.

## **2.2. La temática indigenista**

Con una finalidad de denuncia y reivindicación está muy presente en las producciones del cine boliviano como: *Vuelve Sebastiana* de Jorge Ruiz, obra que, en cuanto a su género no es del todo documental, ya que existe una ficción narrativa. En esa misma línea podríamos incluir otra muestra boliviana como *Yawar Malku* de Jorge Sanginés. La obra del mexicano Paul Leduc *Etnocidio: Notas sobre el Mezquital* que, igualmente, denuncia la situación de miseria y marginación de los indígenas, en este caso, otomíes.

## **2.3. Temática social, mundo del trabajo y vida cotidiana**

Todas las obras que reseñamos en el presente artículo son testimonios de la vida cotidiana, de las mentalidades y de la sociedad latinoamericanas, pero en la presente categoría y de forma específica nos centramos en obras como *¡Torero!* de Carlos Velo que es un magnífico retablo de la sociedad mexicana a mediados de la década de los cincuenta, recordándonos la pobreza y la exclusión social al estilo de *Los Olvidados* de Luis Buñuel<sup>1</sup>. Igualmente, los directores venezolanos Margot Benacerraf con *Araya*; y Marciano Tinoco con *El camino de las hormigas* nos ofrecen dos realidades de la sociedad y del mundo del trabajo en Venezuela, a saber: el mundo olvidado de una salina; y la hostilidad urbana a la que cotidianamente se enfrenta un vendedor de periódicos. También el argentino, Fernando Birri, que es considerado como el padre y maestro del cine documental en América Latina, en su obra *Tire dié* realiza una magnífica radiografía de la sociedad santafesina a finales de la década de los cincuenta, y, ante todo, pretende mostrarnos a los *olvidados*, a aquellos que no aparecen en las estadísticas oficiales, como los principales protagonistas film. El cine cubano también está presente en la denuncia social a través de películas como *El Mégano* de Julio García Espinosa y de Tomás Gutiérrez Alea.

---

<sup>1</sup> SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: *Luis Buñuel*. Cátedra, Signo e Imagen. Madrid, 1994.

## **2.4. La temática referida a acontecimientos histórico-políticos del siglo XX**

Está representada en obras como *Memorias de un mexicano* de Carmen Toscano en la que una voz en *off* nos narra visualmente la revolución mexicana a través de un nutrido fondo documental audiovisual de archivo de sumo valor descriptivo. Por otro lado, dentro del documental de tema histórico-político, pero que va más allá de la descripción y de la denuncia, incitando a la acción contamos con *La hora de los hornos* que, a fines de la década de los sesenta, y de la mano de Fernando Ezequiel Pino Solanas y Octavio Getino inaugura un nuevo género de cine documental que recibió varias denominaciones como “cine verdad” y film acto”, estando, por tanto, ante un tipo de cine que debe tener como finalidad “sublevar” a la platea, y llevar al espectador a la acción. La obra de Solanas y Getino fue filmada con imágenes y entrevistas reales. En los años setenta el chileno Patricio Guzmán dirigió *La batalla de Chile*, documento vivo, rodado en el mismo momento en el que se produjeron los hechos desde la reelección de Salvador Allende en marzo de 1973 hasta el golpe militar de septiembre del mismo año. La película del director boliviano Jorge Sanjinés *Las banderas del amanecer* es un puro documento en el que se prima la dura realidad del país por encima de la estética cinematográfica, a través de esta obra los espectadores nos convertimos en testigos mudos de la historia política de Bolivia desde 1979 a 1982. Para concluir, podemos señalar la obra del mexicano Paul Leduc: *Reed, México Insurgente*, de 1970, obra que, aunque no podemos catalogarla estrictamente en el género documental, sí tiene mucho del mismo a pesar de la ficción poética.

## **2.5. Temática biográfica**

En el presente artículo hemos seleccionado dos obras: *El misterio de Eva Perón* de Tulio Demicheli, basada en imágenes de archivo y en entrevistas con personas que conocieron personalmente a Evita o vivieron su época; esta obra también podríamos incluirla en el apartado anterior y nos serviría de pretexto para analizar el fenómeno socio-político del peronismo argentino. Siguiendo con el género biográfico hemos considerado primordial incluir la referida al escritor *Cortázar* del director argentino Tristán Bauer.

## **2.6. Sincretismo religioso y Teología de la Liberación**

La película de Patricio Guzmán *La Cruz del Sur*, basada en imágenes reales y en entrevistas, es un magnífico documento para estudiar el mestizaje cultural y sincretismo religioso en Mesoamérica, los Andes y Brasil, a lo que se unen los testimonios de personajes como Leonardo Boff, Pedro Casaldáliga, Fray Betto, etc que nos arrojan bastante luz sobre la Historia de la Iglesia Católica en América Latina a finales del siglo XX a través de la Teología de la Liberación.

### 3. Análisis y reseña de algunas obras representativas del cine documental latinoamericano del siglo XX.<sup>2</sup>

#### 3.1. *No paiz das Amazonas*, director Silvino Santos, Brasil, 1921

Este es el principal largometraje de Silvino Santos (1886-1970), portugués, radicado en el norte de Brasil. Dicho documental recrea la fiebre del caucho (significa “lágrima del bosque”) en la Amazonía brasileña, y responde a unos fines propagandísticos que, en el centenario de la independencia de Brasil, mostraban al mundo las enormes posibilidades de ese “gigante” de América del Sur. Es el primer largometraje amazónico de la historia del cine. Silvino Santos para filmar en la selva llegó a investigar y a desarrollar negativos cinematográficos químicamente preparados para resistir a los desafíos del clima tropical. Las filmaciones fueron realizadas en Manaus, capital de caucho, también en Madeira, Rondônia, etc. Esta película tuvo un gran éxito de público en el circuito comercial brasileño; también se hicieron copias en inglés y francés. Este film estuvo en cartel durante un mes en París en el mayor cine de los Pahté (en el boulevard des Italiens) con una clara intencionalidad propagandística y de reclamo de inmigrantes europeos.

La fiebre del caucho convirtió a Manaus en la capital cultural de la Amazonia, al menos, en la capital de la música, como así lo demuestra el teatro de la ópera de Manaus que imita y emula al de la ópera de París. Todos los materiales constructivos y decorativos se transportaron desde Europa, excepto las maderas que son de *palo de rosa* amazónico. Este teatro es el símbolo de la edad dorada del caucho, en él actuaron los mejores músicos de la época, pues en dos días de actuación allí ganaban como en un año en Europa, lo que evidentemente denota el auge y derroche que significó la *edad dorada* del caucho. Mostramos dos fotos propias, tomadas en Manaus, Brasil, en octubre de 2005: la primera es la fachada del Teatro de la Ópera; y la segunda refleja la decadencia actual de almacenes en el puerto de Manaus. A título de curiosidad, señalamos que la película *Fitzcarraldo* del director alemán Werner Herzog de 1982, protagonizada, entre otros, por Klaus Kinski y Claudia Cardinale, trata de la época dorada del caucho en la Amazonía. Obra de ficción, pero muy bien documentada, al mismo tiempo que es un maravillo espectáculo visual y musical, y que puede servir de guía al profesor universitario para seleccionar algunas secuencias de la misma alusivas a la fiebre cauchera.

---

<sup>2</sup> PARANAGUÁ, Paulo Antonio (ed.): *Cine Documental en América Latina*. Cátedra, Signo e Imagen. Madrid, 1993.



Imagen 1: Imagen de la fachada del Teatro de la Ópera.



Imagen 2: Almacenes del puerto de Manaus.

### **3.2. Sao Paulo, a symphonia da metropoli, directores Rodolfo Rex Lustig y Adalberto Kemeny, 1929**

Es el primer documental urbano de América Latina. Está inspirado, aunque negado por sus autores, en la obra *“Berlín, sinfonía de la metrópolis”* de Walter Ruttmann (Alemania, 1927). Los directores fueron inmigrantes húngaros en Brasil. Su obra nos retrata a la ciudad de un millón de habitantes a lo largo del día. Se trata de mostrarnos una ciudad moderna, una ciudad de progreso, gracias al apogeo económico que le dio el *ciclo café* (1880-1829) que convirtió al área paulista en el principal receptor de inmigrantes europeos. Sao Paulo se erige en metrópolis del Brasil, acuñando como lema el que reza en la bandera de Brasil “Ordem e Progresso” y que aparece en el plano final de la película. Este documental urbano, con tintes futuristas, es un manifiesto que se vanagloria de la ciudad. En los años 30 estos directores continuaron con sus “sinfonías urbanas paulistas” como “Segunda Sinfonía” de 1930; y “Sao Paulo, 24 horas” de 1933. En 1954 se hizo la obra de Lima

Barreto "São Paulo en Fiesta". En los años noventa de la pasada centuria Jean Claude Bernardet realizó "São Paulo, sinfonía y cacofonía" (1995).

### **3.3. *Ao redor do Brasil: aspectos do interior e das fronteiras brasileiras*, director Luiz Thomaz Reis, Brasil, 1932**

Pretende revelar aspectos desconocidos del interior del país (la Amazonia) con el objetivo de delimitar sus fronteras. Los dos grandes atractivos del documental son la exuberante naturaleza de la Amazonia y sus poblaciones indígenas; pero la temática del documental, realizado por un director que, a su vez, es mayor del ejército brasileño, es explorar las cuencas fluviales amazónicas e inspeccionar las áreas fronterizas<sup>3</sup>. No obstante *Ao redor do Brasil* nos muestra una imagen "idílica" en cuanto a las relaciones de los militares con algunos indígenas amazónicos, los cuales se dejan *aculturar* probándose los uniformes militares. Esta obra documental tuvo una exitosa distribución en las salas de cine brasileño, lo que muestra la imbricación que, por estas fechas, existió entre la producción oficial, la iniciativa privada y el comercio cinematográfico, así como el espacio existente para esta clase de documentales, potenciados desde el Estado Nôvo de Getúlio Vargas. Esta obra, al igual que la de Silvino Santos, antes mencionada, fue exhibida en salas europeas, concretamente en las Pathé de París, también con el sentido propagandístico de dar a conocer en Europa las inmensas potencialidades culturales y económicas de Brasil a fin de atraer inmigrantes. Luiz Thomas Reis en 1916 realizó la primera película etnográfica verdadera de la historia del Cine, denominada *Rituais e festas Bororo* en donde se enfatiza la vida cotidiana, las indumentarias, el trabajo, las danzas y los rituales funerarios de los indígenas de Bororo en Brasil Central<sup>4</sup>.

### **3.4. *Memorias de un mexicano*, directora Carmen Toscano, México, 1950**

Este documental, referido a la Historia de la Revolución Mexicana, comienza su narración en 1897 para ubicarnos en los antecedentes y causas del proceso revolucionario mexicano<sup>5</sup> y el desarrollo del mismo. El largometraje está contado en primera persona (a modo de "Memorias") y las imágenes provienen de material de archivo. Se van sucediendo imágenes y varias voces en off hacen hablar a personajes como a Porfirio Díaz, a Francisco Ignacio Madero. *Memorias de un mexicano* narra una historia factual o de acontecimientos con el fin de cultivar y ensalzar los valores patrióticos. La directora, Carmen Toscano, escritora y poetisa, elaboró este largometraje de 110 minutos de duración con todos los materiales recopilados por su padre, Salvador Toscano Barragán, el cual además de realizar

---

<sup>3</sup> No podemos olvidar que Brasil comparte la región amazónica y es frontera con países como: Guyana Francesa, Surinán, Guyana Inglesa, Venezuela, Colombia, Perú, Bolivia. Fronteras que no siempre estuvieron bien delimitadas y que, desde la época colonial, han sido un continuo motivo de conflicto. Es obvio que, tras el crac del 29, y la caída de la economía brasileña, fundamentada en el café, era necesario delimitar bien las fronteras, conocer mejor las posibilidades económicas de la región amazónica para expansionar el territorio, hacer de los indígenas "trabajadores", o sea nuevos esclavos que, al servicio de la minoría blanca, explotaran los ingentes recursos amazónicos.

<sup>4</sup> MONTE MÓR, Patricia: "Religión y Documentales en Brasil". En *Revista Chilena de Antropología Visual*. Santiago de Chile, 2005.

<sup>5</sup> Desde 1876 hasta 1910, año del inicio de la Revolución Mexicana, dicho país estuvo gobernado por la dictadura de Porfirio Díaz, auto-elegido ocho veces presidente, por ello su época es conocida también como *Porfiriato*, *Porfirismo* o *Diazpotismo*. Eliminarlo del poder fue la causa primordial del estallido de la Revolución Mexicana, cuyo lema fue: *sufragio efectivo, no reelección*.

filmaciones propias, fue adquiriendo a lo largo de su vida un riquísimo material audiovisual de la Revolución Mexicana.

### **3.5. ¡Torero!, director Carlos Velo, México, 1956**

Carlos Velo, de origen gallego, exiliado y radicado en México tras la guerra civil española, declara que este film fue el que más le ha gustado de su larga carrera como documentalista. *¡Torero!* es un largometraje, en el que se describe la historia del miedo que siente un torero. La película se inicia en los preámbulos de una corrida: la comida ligera, los rituales del vestido, el traslado a la plaza; y mientras todo esto está sucediendo, una voz en *off* va narrando los pensamientos íntimos del protagonista, como el miedo, en definitiva, el alma del torero en ese instante y que se dice a sí mismo: *¿qué estoy haciendo aquí? ¿por qué voy otra vez a la plaza a enfrentarme con el toro y con el público? ¿por qué..?.* Se inicia entonces un flash back que le lleva a las privaciones de su infancia, sus trabajos de niño ayudando a su madre a vender tacos y quesadillas por las noches, y durante el día cargando mercancías en un mercado, y una frase le ronda la cabeza: *“los toros son peligrosos pero más cornadas da el hambre”*. Esta obra es un viaje a través de la sociedad mexicana en la que está inserto el torero, mostrándonos todos esos sentimientos contradictorios del miedo al toro, al público, y a sí mismo. Esta obra es el rostro humano del torero, del *matador*, frente a los tópicos machistas en un país extremadamente machista<sup>6</sup>.

### **3.6. Vuelve Sebastiana, director Jorge Ruiz, Bolivia, 1953**

Jorge Ruiz ha sido pionero en el cine de su país, Bolivia, en el que no existía industria cinematográfica, también es pionero al aportar al documental de América Latina su novedoso estilo en el que ficción y documental se confunden. Jorge Ruiz es el padre del documental indigenista. *Vuelve Sebastiana* es la historia de una niña indígena de la comunidad Chipaya<sup>7</sup> en el altiplano boliviano, que abandona su comunidad y se aventura en la inmensidad del altiplano boliviano, donde conoce a un niño aymara con el que establece una comunicación sin palabras. Para Jorge Ruiz esta historia es pretexto para analizar y darnos a conocer, desde el punto de vista antropológico, la milenaria cultura chipaya con sus ritos y costumbres y la angustia de un pueblo que pugna por la supervivencia. El contacto de Sebastiana con el mundo aymara<sup>8</sup>, aunque nos resulte incomprensible desde nuestra mentalidad occidental, es el encuentro con la modernidad. *Vuelve Sebastiana* es un documental didáctico y reivindicativo al mismo tiempo.

## **4. Documentales sobre paisajes, fiestas y cultura en Cuzco, Perú, década de los 50; directores Manuel Chambi, Eulogio Nishiyama, Luis Figueroa, César Villanueva**

En la ciudad de Cuzco en los años cincuenta comenzó a funcionar un Cineclub en el Cine Colón, hoy Teatro Municipal de la ciudad, cuyo objetivo no sólo era

---

<sup>6</sup> TUÑÓN, Julia: "Torero (Carlos Velo, México, 1956) en PARANAGUÁ, Paulo Antonio (ed.): *Cine Documental en América Latina*, pp. 284-285. Cátedra, Signo e Imagen. Madrid, 2003.

<sup>7</sup> La Cultura Chipaya se remonta al 2800 a.C., ubicada en el departamento (provincia) de Oruro.

<sup>8</sup> Los Aymaras se extienden por los Andes peruanos y bolivianos, siendo el área del Lago Titicaca aymara por antonomasia. La lengua aymara la hablan casi dos millones de personas.

difundir las cintas más importantes de la historia del cine, sino que desde allí se impulsó a llevar a cabo realizaciones fílmicas. Así pues, a partir de 1956 comenzaron a filmarse los paisajes andinos, las gentes, las costumbres. Documentales con una finalidad esencialmente didáctica. Manuel Chambi destacó con algunos documentales como *Corpus del Cusco*; *Corrida de toros y cóndores*; *Carnaval de Kanas*, etc.

#### **4.1. *El Mégano*, directores Julio García Espinosa y Tomás Gutiérrez Alea, Cuba, 1955**

Es una cruda y hermosa película documental sobre la dureza de vida de los olvidados carboneros de la Ciénaga Zapata, una zona terriblemente pobre y marginada en la Cuba de Batista. La película no sólo es una fuerte denuncia social sino que va más allá en la forma y en el fondo, llegando a alcanzar una dimensión poética y estética que, años más tarde la convertiría en referente y piedra angular del movimiento cinematográfico de la Revolución Cubana. *El Mégano* fue secuestrado por las autoridades al servicio de Fulgencio Batista, y sus realizadores fichados por la policía. Tras el triunfo de la Revolución Cubana Tomás Gutiérrez Alea realizó *Esta tierra es nuestra*, película con unos claros fines propagandísticos, centrada en los logros de la Reforma Agraria Revolucionaria.

#### **4.2. *Araya*, directora Margot Benacerraf, Venezuela, 1959**

Muestra las condiciones de vida y trabajo de los habitantes de la península de Araya, una inmensa salina situada en el este de Venezuela. Margot Benacerraf pretende mostrarnos, con una mirada poética, un día de la vida cotidiana de hombres y mujeres que viven del mar en medio de una naturaleza extremadamente hostil y árida. El film tiene una narrativa reiterativa y circular y una voz en off nos narra que en ese lugar nada ha cambiado desde hace 500 años que llegaron los conquistadores españoles a explotar aquellas salinas.

#### **4.3. *Aruanda*, director Linduarte Noronha, Brasil, 1960**

*Aruanda* es la historia de la creación de un *quilombo*<sup>9</sup>. *Aruanda* es el nombre del lugar idealizado por una familia de esclavos que, huyendo de las plantaciones de caña de azúcar de la costa del nordeste brasileño, emigran hacia el interior, hacia el sertão, hasta encontrar la tierra con agua y allí construir su casa de barro. El documental, similar al estilo que Nelson Pereira dos Santos nos mostrara en la película *Vidas Secas*, se recrea en la migración de una familia de esclavos en busca de su *quilombo*. La historia que se cuenta en forma documental se sitúa cronológicamente a mediados del siglo XIX<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Un quilombo es como se denomina en Brasil a los lugares aislados y de difícil acceso como fueron los poblados o a los lugares en donde se refugiaban los esclavos huidos( cimarrones) o libertos. Se trata de una palabra de origen africano pero adaptada al portugués. En la América de habla hispana a los quilombos se les denominó "palenques".

<sup>10</sup> La esclavitud africana se abolió en Brasil en 1888, último país en abolirla; sólo dos años antes (1886) España había suscrito la abolición de la esclavitud en sus últimas colonias ultramarinas (Cuba, Puerto Rico y Filipinas).

#### **4.4. *¡Tire dié!*, director Fernando Birri, Argentina, 1958-1960**

Fernando Birri entre 1950-1953 fue alumno del Centro Experimental de Cinematografía de Roma, Escuela a la que en esos años acudieron otros latinoamericanos como el cubano Tomás Gutiérrez Alea. Por ello en la obra de Birri estará muy presente la influencia del neorrealismo italiano. En 1955, tras la caída del régimen peronista, Fernando Birri decidió volver a la Argentina, siempre soñó con un cine independiente, como alternativo al cine industrial. Con ese objetivo, a partir de diciembre de 1956 crea y dirige el Instituto Cinematográfico de la Universidad del Litoral, que más tarde se convertirá en la Escuela de Cine Documental de Santa Fe. Fernando Birri siempre pensó que el Cine debía estar al servicio de la Universidad, pero de una Universidad que, a su vez, estuviese al servicio de la educación popular, de una educación concientizadora como única vía para salir del subdesarrollo. *¡Tire dié!* Fue el primer film documental de la Escuela de Santa Fe, dirigido por Fernando Birri, realizado y producido por más de 80 alumnos de dicha Escuela. El relato comienza mostrando imágenes aéreas de la ciudad de Santa Fe, acompañadas de la voz de un relator que da datos geográficos, históricos y, sobre todo, estadísticos de la ciudad, por supuesto aparecen las estadísticas oficiales; pero en esas no cuentan los habitantes de una barriada marginal por donde pasa el tren y en donde los niños tienen una actividad que se denomina *tire dié*, actividad que consiste en ir al encuentro del tren y pedir a los pasajeros que les arrojen por las ventanillas diez centavos. Muchos de los habitantes de esa barriada marginal son los protagonistas del documental ellos nos cuentan sus vidas, sus trabajos, y como el trabajo de los niños (el *tiré dié*) genera el absentismo escolar para ayudar económicamente a sus familias, totalmente desestructuradas. El objetivo primordial de este film es dar voz a los sin voz, a los marginados, a los que no cuentan en las estadísticas oficiales, pues la estadística no es más que el *arte de mentir*. Es un documental didáctico y esencialmente reivindicativo. Esta experiencia fílmica colectiva fue el motor de muchas producciones independientes. Al mediar los años sesenta y ante las presiones del autoritarismo político a la Escuela de Santa Fe, Birri decidió emprender un segundo exilio. Años más tarde dirigirá la Escuela Cinematográfica de San Antonio de los Baños en Cuba.

#### **4.5. *Por primera vez*, director Octavio Cortázar, Cuba, 1967**

Es un corto documental, de diez minutos de duración, a modo de una cinta promocional de las actividades llevadas a cabo por el “cine móvil” cubano en las comunidades rurales de dicho país. Se trata de un magnífico documento sobre el mundo rural cubano. Es una obra muy optimista respecto a los progresos de la joven Revolución Cubana (no olvidemos su cronología, 1967). Un aspecto conceptual destacable del corto es el abordar la idea del cine como un fenómeno enraizado en el. Esta película es el pretexto para señalar que Octavio Cortázar fue el fundador de la Escuela Internacional de Cine y televisión de San Antonio de los Baños y director de la productora de documentales de la “Unión de Escritores y Artistas”.

#### **4.6. *La hora de los hornos*, director Fernando Ezequiel Pino Solanas y Octavio Getino, Argentina, 1968**

Se trata del documental político más significativo de Latinoamérica, tanto por su capacidad innovadora, como por su eficiencia militante y por su repercusión. *La hora*

de los hornos inauguró una tendencia que en América Latina se denominó **tercer cine**<sup>11</sup> o cine liberación que va más allá de despertar las conciencias, es un cine que conduce a la actuación (*ver, juzgar y actuar*). *La hora de los hornos* consta de 3 Partes que son unidades separadas: la primera parte denominada “Neocolonialismo y Violencia” de 90 minutos de duración, está considerada no como cine espectáculo sino, según el propio Solanas, es un film-acto con muchas interrupciones y fundidos en negro a lo largo de la proyección con el objetivo de provocar al público, y que la acción pase de la pantalla a la platea; la segunda parte se llama “Acto para la liberación” dura 120 minutos; y la tercera parte “Violencia y liberación” de 45 minutos. La segunda y tercera parte están basadas en los testimonios de las personas. Fernando E. Pino Solanas posee una extensa filmografía que se vio notablemente incrementada a raíz de la crisis argentina de 2001, pues creó varias películas documentales como: *La dignidad de los Nadie*, *Memorias del saqueo*, *La Argentina Latente*.

#### **4.7. Etnocidio: notas sobre el mezquital, director Paul Leduc, México/Canadá, 1976**

*Etnocidio* es un documental que denuncia la miseria y la marginación en la que viven los indios otomíes de la región del Mezquital en el Estado de Hidalgo (México). El director aprovechó las investigaciones que la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) estaba realizando desde el Instituto de Investigaciones Sociales por Roger Bartra que se convierte en el coguionista del documental. Este documental denuncia con vehemencia las injusticias que sufre esta etnia. A través de valores estadísticos e imágenes de Archivo se pretende dar verosimilitud a la situación de exclusión sufrida por los indígenas. El documental no es sólo una denuncia sino que plantea una serie de preguntas nunca respondidas suficientemente en México. El documental se halla inmerso dentro de *la teoría de la dependencia*, muy en boga en la década de los sesenta y setenta en América Latina, y que parte de la idea que la causa de la pobreza y de la marginación se debe al expolio de los países ricos sobre los pobres, a la situación de dependencia colonial que pervive en el siglo XX. Otra obra de Paul Leduc que roza el género documental es la de *Reed, México insurgente*, del año 1970, inspirada en la novela homónima del periodista estadounidense John Reed. La película de Paul Leduc es poética y realista al mismo tiempo, es un reportaje bélico, inspirada visualmente en las fotografías del archivo Casasola. Paul Leduc se aleja del estereotipo de revolucionario que aparece en las pinturas de algunos muralistas, como Diego Rivera. Leduc huye de las “leyendas rosas” de la revolución, de las visiones idealizadas del proceso histórico, para mostrarnos una era caótica<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> El *Primer Cine* es el norteamericano que impone sobre los espectadores su filosofía, así como sus modelos estéticos, de estructura y lenguaje. Ese primer cine impone sobre los productores sus modelos industriales, comerciales y técnicos. El *Segundo Cine* es el que se plantea como alternativo, se trata de un cine surgido en los países latinoamericanos, con una estética propia, un *nuevo cine* o cine de autor. El *Tercer Cine* es el no sólo conciencia sino que lleva a la acción, es el llamado también *cine rebelde* o *cine liberación*.

<sup>12</sup> PÉREZ MURILLO, María Dolores y FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, David (coord.): *La Memoria Filmada: América Latina a través de su cine*. Editorial IEPALA. Madrid, 2002, pp. 201-206.

#### **4.8. La batalla de Chile<sup>13</sup>, director Patricio Guzmán, Chile/Cuba, 1975-1979**

En 1970 había subido al poder Salvador Allende, líder de la Unidad Popular (UP), con escaso margen de votos, por lo que necesitaría del apoyo de la Democracia Cristiana para subsistir como eje político ejecutivo. Desde este año hasta el 11 de septiembre de 1973, fecha del luctuoso golpe de Estado comandado por Augusto Pinochet, Chile vivirá un paréntesis de revolución (*la vía chilena al socialismo*), de convulsión y de frenesí que reclamó una atención específicamente documentalista por parte de Patricio Guzmán. Esta fue una iniciativa en sintonía con la trayectoria de Chile Films, empresa que pretendió llevar a cabo la producción y distribución de cine dentro del nuevo contexto político y en sintonía con el mismo. Los trabajos de Patricio Guzmán de esta época serían: *El primer año* (Chile, 1972), *La respuesta de octubre* (Chile, 1972); y la trilogía *La batalla de Chile* (*La insurrección de la burguesía, el golpe de estado, el poder popular*), esta obra fue filmada en el mismo momento de producirse los hechos, no es un film de archivo. Afortunadamente la cinta fue sacada de Chile y posproducida en Cuba bajo los auspicios del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica). Jorge Müller Silva (el cámara del film) fue secuestrado por la policía militar de Pinochet en 1974, siendo uno más de la lista de los 3.000 desaparecidos de la dictadura.

La primera parte de *La batalla de Chile* (*la insurrección de la burguesía*) tiene 100 minutos de duración en donde se muestran las huelgas salvajes, orquestadas por la derecha política y por los EE.UU. de Norteamérica, contra la *vía chilena al socialismo*, preconizada por Salvador Allende. A pesar del boicot-en marzo de 1973- los partidos que apoyan a Allende obtuvieron el 43% de los votos; a partir de esta coyuntura, la derecha política y los Estados Unidos, tendrán como estrategia el golpe de Estado. La segunda parte (*El golpe de Estado*), de 90 minutos de duración, filma todo lo que sucede entre marzo y septiembre de 1973, se trata del enfrentamiento en la calle entre la izquierda y la derecha, en las fábricas, en los tribunales, en las universidades, en el parlamento. La situación se vuelve insostenible cuando EE.UU. financia la huelga de camioneros que deja al país paralizado y desabastecido, el objetivo era provocar el caos social. Los militares comienzan a conspirar en Valparaíso, un amplio sector de la clase media apoyó el boicot al gobierno de Allende. El 11 de septiembre de 1973, Augusto Pinochet bombardea el palacio de la moneda, sede del gobierno. La tercera parte (*El poder popular*), de 82 minutos de duración, muestra como las capas populares que apoyan a Salvador Allende ponen en marcha una serie de acciones colectivas y espontáneas como: almacenes comunitarios, cordones industriales, comités campesinos, ollas populares etc., con la intención de mitigar el caos y superar la crisis. *La Cruz del Sur*, del año 1991, es otra de las obras que destacamos de Patricio Guzmán, de 3 horas de duración, trata con toda precisión y rigor etnográfico la historia de las religiones en América Latina desde la cosmovisión indígena, pasando por los aportes del catolicismo, la teología de la liberación, las religiones afroamericanas, y el sincretismo religioso y cultural en todas sus formas. Esta película es un documento capital para conocer y adentrarse a grandes rasgos en la Historia de la espiritualidad en América Latina y en el compromiso de la Teología de la Liberación y su “opción por los pobres”, aún hoy viva en el Subcontinente.

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 109-120.

#### **4.9. *Las banderas del amanecer*, directores Jorge Sanjinés y Beatriz Palacios, Bolivia, 1983**

Jorge Sanjinés más que ningún otro en América Latina ha sabido compaginar el género documental y la ficción. Obras como *Yawar Malku (Cóndor Sangrante)*; *La Nación Clandestina*; *Para recibir el canto de los pájaros*,<sup>14</sup> son magníficos documentos fílmicos que muestran la vida cotidiana y el pensamiento mágico de las comunidades indígenas del altiplano boliviano. *Banderas al amanecer* de 100 minutos de duración es un film documental que cuenta con todo género de detalle tres años de la Historia reciente de Bolivia, desde 1979 a 1982, pues en poco menos de tres años Bolivia sufrió dos sangrientos golpes militares, separados por un breve período democrático. En *Banderas al amanecer* se prima la cruda realidad del país, el puro documento, por encima de la estética cinematográfica.

#### **4.10. *El misterio de Evita Perón*, director Tulio Demicheli, Argentina, 1987**

Se trata de una obra de 110 minutos de duración que realiza un estudio detallado de la vida, personalidad y acción de Eva Duarte Ibarguren (1919-1952), esposa del presidente argentino Juan Domingo Perón. Pretende ser un documental esencialmente didáctico y objetivo, y para lograr esa objetividad se entrevista a personas que opinan a favor y en contra del personaje. De esas entrevistas, 30 son de contemporáneos, que conocieron personalmente a Evita en distintas etapas de su vida y así a través de esos testimonios se va reconstruyendo al personaje real e histórico. Los testimonios van acompañados de un abundante material de archivo fotográfico y fílmico al que una voz en off da explicación.

#### **4.11. *Cortázar*, director Tristán Bauer, Argentina, 1994**

Esta película es de 80 minutos de duración y fue estrenada una década después de la muerte del escritor. En ella, su director Tristán Bauer decide trabajar únicamente con textos de Cortázar, prescindiendo de una técnica muy usada en el cine documental como es reconstruir una historia o biografía a partir de entrevistas con amigos, familiares o colegas. Tristán Bauer reconstruye la historia visual de Cortázar a través de los fondos de archivos fílmicos y fotográficos, entrevistas filmadas, hechas al propio escritor en América Latina y en Europa. En 1997, una década después del largometraje documental de Tulio Demicheli, más arriba señalado, Tristán Bauer realizó el medimetraje de 50 minutos sobre la figura de Eva Perón, y todo el fetichismo que desencadenó su cadáver, titulado: *Eva, una tumba sin paz*

#### **4.12. *El camino de las hormigas*, director Rafael Marziano Tinoco, Venezuela/Polonia, 1993**

Se trata de un medimetraje, de 54 minutos, cuyo director muestra una visión real de la capital de Venezuela a través de tres días, tres noches y cuatro amaneceres, cuyo eje está constituido por el tráfico de las autopistas y un joven pregonero del diario vespertino *El Mundo* que se debate por sobrevivir en un entorno deshumanizado y hostil. Esta obra podría englobarse dentro de la línea de las

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*, pp. 73-87.

“sinfonías urbanas”, que, en la actualidad son cacofonías urbanas como bien nos demostrará Juan Carlos Rulfo en su documental: *En el Hoyo*, realizado en México en 2002.

## 5. Bibliografía

COSTA, Jordi. [et. al]. *Historia General del Cine. Volumen X. EE.UU. y América Latina (1955-1975)*. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid, 1996.

ÉVORA, José Antonio: *Tomás Gutiérrez Alea*. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid, 1996.

MATUTE, Álvaro: “Memoria e imagen de la Revolución Mexicana, articulación y desarticulación textual” en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. Volumen 24, pp.79-101. UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas. México, 2002.

MONTE MÓR, Patricia: “Religión y Documentales en Brasil”. Revista Chilena de Antropología Visual, n<sup>o</sup> 5. Santiago de Chile, 2005. [www.antropologiavisual](http://www.antropologiavisual)

PÉREZ MURILLO, M<sup>a</sup> Dolores (coord. y coautora): *La Memoria Filmada. Historia Socio-Política de América Latina. La visión desde el Norte*. IEPALA. Madrid, 2009.

----; FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, David (coordinadores y coautores): *La Memoria Filmada: América Latina a través de su cine*. Editoria IEPALA. Madrid, 2002.

PARANAGUÁ, Paulo Antonio (ed.): *Cine Documental en América Latina*. Cátedra, Signo e Imagen, 75. Madrid, 2003.

ROCHA, Glauber: *Revisión crítica del cine brasileño*. Fundamentos. Madrid, 1971.

RUFINELLI, Jorge: *Patricio Guzmán*. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid, 2001.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: *Luis Buñuel*. Signo e Imagen. Madrid, 1994.

SOLANAS, Fernando E. y GETINO, Octavio: *Cine, Cultura y descolonización*. Siglo XXI. México, 1973

WOLF, Sergio: *Cine Argentino: La otra historia*. Letra Buena. Buenos Aires, 1994

VEGA, Alicia: *Re-visión del cine chileno*. Aconcagua/Ceneca. Santiago de Chile, 1979.

VIÑAS, Moisés: *Historia del cine Mexicano*. UNAM. México, 1987.

## 6. Relación nominal de directores de cine documental latinoamericano

#### ARGENTINA

TULIO DEMICHELI (Tucumán, 1914 – Madrid, 1992); FERNANDO EZEQUIEL “PINO” SOLANAS (Olivos, Buenos Aires, 1936); FERNANDO BIRRI (Santa Fe, 1925); TRISTÁN BAUER (Mar del Plata, 1959); JORGE PRELORÁN (Buenos Aires, 1933); OCTAVIO GETINO (León, España, 1935 emigró en los años 50 al país); JUAN CARLOS DESANZO (Buenos Aires, 1939); ANDRÉS DI TELLA (Santiago de Chile, 1958); MARIANA ARRUTI (s/d).

#### BRASIL

SILVINO SANTOS (Portugal,1886-,1970); LUIZ THOMAS REIS (1878-1940); HUMBERTO MAURO ( Volta Grande,Minas Gerais 1897-1983); GERALDO SARNO (Poçoas, Bahía, 1938); VLADIMIR CARVALHO (Itabaiana, Paraíba, 1935); HELVETIO RATTON (Minas Gerais, 1949); EDUARDO COUTINHO (Sao Paulo, 1933); MARÍA AUGUSTA RAMOS (1964); PAULO SACRAMENTO (1971).

#### BOLIVIA

JORGE RUIZ ( Sucre 1924); JORGE SAN GINÉS (La Paz, 1936).

#### COLOMBIA

MARTA RODRÍGUEZ (Bogotá, 1933); LUIS OSPINA (Cali, 1949); VÍCTOR GAVIRIA (Medellín, 1953).

#### CUBA

SANTIAGO ALVÁREZ (La Habana 1919-1998); OCTAVIO CORTÁZAR (La Habana, 1935-Madrid,2008); TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA (La Habana, 1928-1996); SARA GÓMEZ (La Habana, 1943-1974).

#### CHILE

PATRICIO GUZMÁN (Santiago de Chile, 1941); CARMEN LUZ PAROT (Santiago de Chile, 1967); ESTEBAN LARRAÍN (Chile).

#### MÉXICO

CARLOS VELO (Cartelle-Galicia, 1909- México DF.1988); CARMEN TOSCANO (México, 1910-Aguascalientes, 1988); PAUL LEDUC (México, 1942); JUAN CARLOS RULFO (México, 1964).

#### PERÚ

MANUEL CHAMBI (Cuzco, 1924-1987); ERNESTO CABELLOS (Perú).

#### VENEZUELA

MARGOT BENACERRAF (Caracas, 1926); RAFAEL MARCIANO TINOCO.