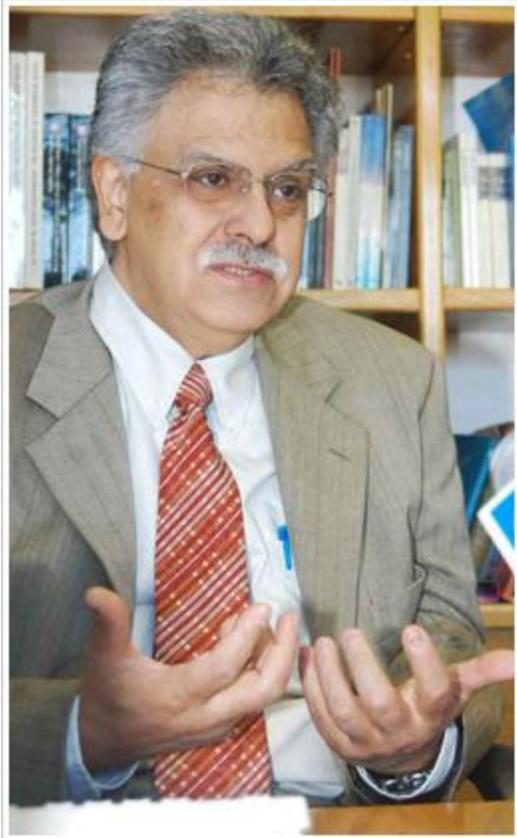


Documental *La historia en la mirada*: Entrevista con el Dr. Carlos Martínez-Assad

Ulises Iñiguez Mendoza

La Historia de México, de sus regiones y de sus caudillos, así como las relaciones entre la Historia, la fotografía y el cine, son algunas de las líneas de investigación de Carlos Martínez-Assad. Destacan entre sus publicaciones: *Breve historia de Tabasco* (1996), *El laboratorio de la Revolución* (2004), y muy recientemente *El camino de la rebelión del general Saturnino Cedillo* (coordinador, 2010) y *La ciudad de México que el cine nos dejó* (2010). También es autor del documental ***Tabasco entre el agua y el fuego*** (2004), y coguionista e investigador histórico de ***La historia en la mirada*** (2010), dirigido por José Ramón Mikelajáuregui, ambos producidos por la Filmoteca de la UNAM. ***La historia en la mirada*** fue premiada el pasado mes de mayo con el Ariel al mejor largometraje documental.



Dr. Carlos Martínez-Assad

Ulises Iñiguez Mendoza: *¿Cómo surge y se desarrolla su interés de historiador por el cine?*

Carlos Martínez-Assad: Siempre he estado interesado por las imágenes, desde los comienzos de mi carrera como sociólogo e historiador les di la importancia que tienen como otros documentos. He escrito y coordinado varios libros y revistas que rescatan fotografía histórica. También me he acercado al cine en diferentes publicaciones hasta que me atreví con un filme documental con el material rescatado del Archivo Tomás Garrido Canabal.

Ese archivo llegó al Archivo General de la Nación hace un par de décadas. Cuando se trabajaba en los contenidos aparecieron varios rollos y se inició su restauración a cargo de la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Estuve atento a ese proceso hasta que se pudieron utilizar porque intuí que se trataba de algo importante, fue así que surgió el filme ***Tabasco entre el agua y el fuego*** (2004), en donde se pueden seguir momentos significativos de ese régimen que diera tanto de qué hablar por sus acciones anticlericales.



Luego vino algo completamente diferente debido a mi interés por los inmigrantes de origen extranjero en México, tema al que también he dedicado varios trabajos. Quise encontrar el lado optimista y menos sufridor por lo que elaboré el documental *Los libaneses en el cine mexicano* (2006), producido igualmente por la Filmoteca de la UNAM. Aunque descubrí cuestiones importantes para la historia del cine mexicano, resultó un divertimento ver cientos de películas y descubrir cómo se asimilaron culturalmente los descendientes de los libaneses en México.

UIM: *Grosso modo, ¿cómo surgió y se concretó este proyecto, cómo fue que lo invitaron a trabajar en él? ¿Puede el espectador saber exactamente qué hizo el historiador en este film?*

CMA: *La historia en la mirada* (2010) es un proyecto que se desarrolló de manera más institucional, la maestra Guadalupe Ferrer, actual directora de la Filmoteca de la UNAM, me invitó a realizar un guión sobre la Revolución mexicana en los primeros meses de 2009. Creo que se enmarcaba ya en la idea de una aportación de la UNAM a lo que serían los festejos en 2010. De hecho en el primer documento que tengo el proyecto se llamaba *Centenario de la Revolución Mexicana*.

Mi propuesta fue que primero debía hacer una selección del material para tener idea de qué se disponía para poder elaborar el guión. No le veía sentido a escribir un guión de cómo quisiera ver la Revolución a mostrarla como realmente fue. Me metí de lleno, acompañado por el fabuloso equipo de la Filmoteca que hace todo por puro amor al cine, a revisar el material del que disponían en un archivo que reunió el señor Gabilondo, que luego donó a la UNAM donde recopiló las filmaciones de los Hermanos Alva.

Fueron días intensos porque el material estaba peor que antes de la Creación. Había innumerables escenas repetidas, muchos cortes, ensambles sin distingos de fechas ni de personajes, un evento de 1910 podía concluir con 1921. Mi primera reacción fue pesimista porque pensé que de allí no podía salir nada. Pero el desafío estaba allí y había que afrontarlo. El personal hizo un gran esfuerzo para hacer un primer conjunto depurando lo muy repetido y en peores condiciones logrando un "primer corte" de ocho horas. Ya con el material a mi entera disposición trabajé para dejar un corte de cuatro horas que reunía lo mejor de lo filmado y lo que podía irse acercando a una versión de la Revolución Mexicana. También debido al personal de la Filmoteca comencé a ver, además de lo que conocía previamente, un muy buen número de filmes documentales rusos, franceses, estadounidenses y, por supuesto mexicanos, para entender la empresa en la que me había metido. Fue un intenso trabajo de equipo con Pancho Ohem –quien sabe mucho de todo-, Francisco Gaytán –que conoce todo lo que tiene el archivo-, Chucho Brito y Ángel Martínez.

Para entonces había entendido que para no caer en lo que decían otros productos debía encontrar algo singular. Fue así que comencé a ordenar el material en sentido cronológico a través de la presencia de los fotógrafos y de los intercambios en las miradas. Debía ser un filme sobre las masas y de esas miradas sorprendidas en los diferentes episodios. Incluso en varias escenas aparecían los ayudantes de los cineastas que aparataban o acomodaban a la gente para las escenas. Algo semejante había captado en el documental de Tabasco.

Al mismo tiempo iba realizando el guión que inicialmente llamé *Filmando la Revolución Mexicana*. El corte final que realicé fue de dos horas, en lo que me apoyó Manolo Vergara (que por cierto ni siquiera se le menciona en los créditos). La idea persistente fue la presencia de los fotógrafos y de los intercambios de las miradas para contar un documental de manera diferente a otros que conocemos. Incluso mi final, después de la Constitución de 1917, era la aparición rápida de todos los fotógrafos que habían aparecido en escena en forma de homenaje.



UIM: *El documental comienza con un muy largo travelling por las antiguas calles de Plateros y San Francisco, a principios del siglo XX, con la cámara montada sobre algún vehículo. ¿Es éste un hallazgo de La historia en la mirada?*

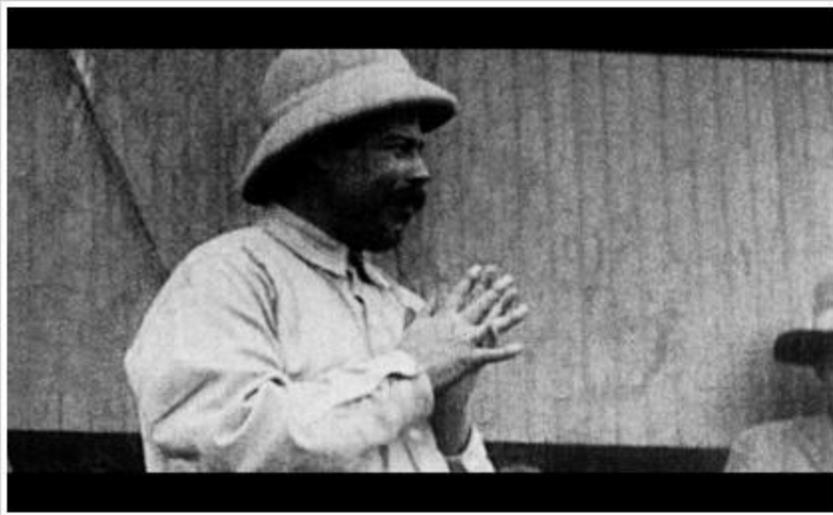
CMA: Definitivamente sí. Encontré dos tomas geniales en las que los hermanos Alva utilizaron la misma técnica. A la que aludes, que inicia en San Francisco, pasa por La Profesa y llega hasta Plateros antes de desembocar en la Plaza de la Constitución, está fechada ya en el mes de septiembre de 1910 porque ya están los adornos con las banderas de los países visitantes y en el recorrido se pueden ver sitios emblemáticos como el Salón Rojo, el Palacio de Iturbide, la joyería La esmeralda.

La otra fue realizada luego del encuentro Díaz-Taft en Ciudad Juárez, cuando el presidente pasó por la capital de Chihuahua, la despedida con arcos triunfales fue filmada un año atrás en octubre de 1909, de la misma forma y con más duración. Y desde luego la cámara tenía que ir sobre algún vehículo porque el recorrido es mayor en Chihuahua.

UIM: *En cambio, en las escenas de Madero seguido por una muchedumbre, ésta parece perseguir a la cámara mediante el travelling.*

CMA: Las masas que siguen a Madero, son las mismas que siguieron a Díaz y los Alva tenía allí la ventaja que la cámara iba sobre el tren. Se hicieron varias de esas tomas, en este caso destacan las realizadas en el centro de México porque se puede distinguir claramente cuando pasa por León, Guanajuato y Celaya. Me emocionaron desde que las encontré por el entusiasmo del pueblo y el optimismo por algo que no estaba muy claro.

UIM: *Has mencionado las constantes de este documental: la búsqueda, a través de la digitalización, de las miradas de los personajes –anónimos o figuras históricas-, hacia la cámara. Hay asimismo otra imagen recurrente: la del hombre entre la multitud. La célebre mirada elusiva y desconfiada de Emiliano Zapata parece corresponder muy bien a esto. Y en la presencia persistente de los camarógrafos, a quienes está dedicada la película y a los que vemos correr de continuo, con sus cámaras y tripiés, veo a los reporteros de entonces, “buscando la nota”, como diríamos ahora, sólo que visualmente.*



CMA: No podía dejar de mostrar el contraste ante las cámaras de parte de Zapata y de Villa, por sus reacciones opuestas. El que elude y quiere ocultarse, con la sombra producida por el sol sobre su rostro debajo de su sombrero de ala ancha. Y el que goza, ríe, fuma, desafiando a los fotógrafos porque no hay que olvidar que las imágenes que aparecen de Villa son en la campaña en contra de Orozco y ya en su arribo a la ciudad de México en diciembre de 1914 por lo que ya ha pasado su experiencia para filmar con la Mutual.

En efecto, como afirmas, los cineastas “buscaban la nota” porque no hay que olvidar que filmaban para mostrar de inmediato al público que cada vez asistía con más frecuencia a las salas de cine que iban apareciendo por todo el país.

UIM: *¿En qué consistió el crédito de “recomposición de cuadro”, realizado por Hugo Mendoza Cruz?*

CMA: No tengo una idea precisa. Lo único que sé es que al seleccionar cada una de las escenas pensaba que debía resaltarse algo relevante para lo que había sugerido se congelara la imagen un breve momento o incluso encerrarla en un círculo de color.

UIM: *¿Considera que hizo falta, a ojos del historiador, identificar al menos a los personajes de primera línea: Justo Sierra, Federico Gamboa, etcétera? Por momentos parece que faltan algunos intertítulos, que hubieran dado al documental más “sabor de época” y aportado más información al espectador.*

CMA: Trabajé arduamente para lograrlo porque hay personajes menos conocidos que aunque había leído no los conocía bien: Eduardo Hay, Giuseppe Garibaldi, Ernesto Madero, Elena Arizmendi, y muchos más. Asimismo identifiqué los diferentes desfiles, lo cual no es frecuente y muchos libros y filmes aún se equivocan, también lo hice con los desfiles y en el caso del militar del 16 de septiembre de 1910; incluso me di a la tarea de saber cuáles eran los argentinos del Sarmiento, los franceses, alemanes y brasileños. En esa tarea me apoyaron mis ayudantes de investigación del Sistema Nacional de Investigadores Jimena Cuevas y Juan Edgar Sánchez Mejía (tampoco aparecen en créditos).

UIM: *¿Hay escenas inéditas (o casi), quizá las más cruentas: los cadáveres amontonados, los heridos en los hospitales?*

CMA: Algo importante es haber dado con el material de las consecuencias del terrible temblor de 1911 porque por lo general, según los documentales que he visto, lo confunden con los efectos de la Decena trágica. Asimismo con los sepelios, entre ellos el de general González Salas.

En forma particular me conmueve mucho lo que corresponde a los refugiados luego de la batalla de Ojinaga, una de las más cruentas y con mayor número de víctimas (casi cinco mil) de la Revolución. Creo que ese material no se exhibe y cuando se hace se tergiversa y debido a la leyenda de John Reed se le presenta como un abuso de los gringos, cuando lo que hicieron fue ayudar a la población, de lo contrario el número de muertos habría aumentado.



UIM: *Me parece que no hay en la película una delimitación clara entre la guerra contra Victoriano Huerta y el posterior enfrentamiento entre la facción constitucionalista y la convencionista. ¿Por qué?*

CMA: El guión y el filme expresan lo que contiene el archivo. El periodo al que aludes es particularmente uno de los que fue más difícil localizar imágenes, incluso son muy pocas en las que aparece Huerta. Tengo entendido que a él no le gustaba la fotografía, eso puede haber provocado que los fotógrafos no se le acercaran a menos que se tratara de algo institucional como cuando abanderó en 1914 a los estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria para ir a

combatir a los estadounidenses en Veracruz.

Más lamentable me parece que los documentales previos hacen creer que hay muchas escenas de guerra y es de lo que menos hay por las evidentes dificultades que entrañaba filmar batallas. Incluso encontré algunas que fueron fabricadas quizás para satisfacer la clientela que asistía a las salas de cine.

UIM: *Observo en este documental, respecto de los “documentales de montaje” de tema revolucionario, una mayor búsqueda de narratividad en el encadenamiento de las secuencias, ¿está de acuerdo?*

CMA: Ese fue el objetivo buscado, que hubiera una narrativa y creo que un buen logro es que parezcan encadenadas secuencias que en el archivo estaban completamente dispersas e incluso distorsionadas cuando alguien pretendió pegarlas.



UIM: *¿Cuál es su evaluación final de su colaboración en **La Historia en la mirada**? ¿Volvería a participar en proyectos similares?*

CMA: Un producto terminado expresa con dificultad el trabajo que tomó para llegar al final. Por lo que a mí respecta, como muchas personas que me lo han comentado, hubiera sido más prolífico en información. Fue tanto el esfuerzo para identificar y evaluar todo el material que bien habría valido la pena insistir en aquello que resolvía algunos de los más intrigantes episodios históricos.

Tan claro que participaría en otros proyectos semejantes es que acabo de colaborar con el guión y la asesoría histórica para el cortometraje documental de Jorge Prior, **1910: la Universidad Nacional y el Barrio Universitario** (2010)

Este tipo de proyectos son un verdadero desafío para los historiadores, no solo me interesaría seguir colaborando sino que ya tengo un par de ideas que espero encuentre apoyo para hacerlas. Sin embargo, no siempre suscitamos la confianza necesaria para que se acepte que la historia en sí misma es algo interesante y no requiere de subterfugios para filmarla.

Ulises Iñiguez Mendoza. Profesor e investigador en el Departamento de Historia de la Universidad de Guadalajara. Es Maestro en Historia y participó en el libro colectivo *Le cinéma mexicain* (1992). En 1995 publicó *David Lean*. Es además coautor de la *Historia de la producción cinematográfica mexicana*, tomos 1977-1978 y 1979-1980. A fines de 2006 publicó *La Cristiada en imágenes: del cine mudo al video*, con el historiador Jean Meyer. Colaboró recientemente en otra edición colectiva, *Tendencias del cine iberoamericano en el nuevo milenio*, coordinado por Juan Carlos Vargas. Actualmente cursa el Doctorado en Ciencias Sociales en El Colegio de Michoacán.