



Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo  
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades  
(ICSHU)



Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

# “Guión documental sobre la historia de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo”

Tesis

que para obtener la licenciatura en Ciencias de la Comunicación presenta:

Jonathan Said Varela Espino

Directora de tesis: Dra. Elvira Hernández Carballido

2010

## **INTRODUCCIÓN... 3**

### **CAPÍTULO 1. CINE DOCUMENTAL PERIODÍSTICO... 8**

1.1 ¿Qué es un Documental Periodístico?... 8

1.2 Albores del cine Documental Periodístico... 10

1.3 Ejemplos del cine Documental Periodístico en el mundo, el caso: John Grierson y Robert Joseph Flaherty... 14

1.4 El cine en México... 17

### **CAPÍTULO 2. CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DE LAS PELÍCULAS DE NO FICCIÓN... 24**

2.1 Definición de Películas de No-Ficción... 24

2.2 Del reportaje de la realidad a la ficción. El caso Louis Lumière... 27

2.3 Tipos de Documental... 28

2.4 Diferencia entre documentales y reportajes... 28

2.4.1 Técnicas de Redacción... 33

**CAPÍTULO 3. GUIÓN DOCUMENTAL “LA HISTORIA DE LA UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO... 36**

3.1 Descripción del guión Documental, Estructura y Tratamiento...36

3.2 Breve historia de la UAEH...38

3.3 Guión Documental de historia de la Universidad Autónoma del Estado de  
Hidalgo... 51

**Conclusión... 73**

**Bibliografía ... 78**

## INTRODUCCIÓN

En el siguiente trabajo de investigación se presentan las características básicas del *Documental Periodístico*, buscando de ésta manera llegar a la elaboración de un *Guión Documental* que muestre la historia de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, exponiendo de manera general la evolución y lineamientos que ha tenido, de igual manera se describen algunas características del “*Cinema Verite*” o cine de No-ficción.

Si bien el cine desde sus inicios ha documentado eventos y acciones cotidianas dentro de la sociedad, éste a su vez ha conjugado las técnicas que el periodismo le ofrece, para de esta manera lograr una mayor influencia en el desarrollo económico, político y social de una ciudad, región o país.

Es por esto que dentro del primer capítulo se establecen las características del documental, que al ser un trabajo de investigación lleva connotaciones periodísticas que ayudan a demostrar la importancia de la producción de un guión que concrete el tema conllevando a una realidad, la cual se encuentra en nuestro entorno. También se recalca el progreso que ha tenido el cine desde sus inicios hasta su relación directa con la tarea informativa, comenzando desde el surgimiento de la fotografía hasta el desarrollo del cine y la manera en que se vuelve cada vez más complejo y variado, todo esto ejemplificado por la mano de grandes exploradores como Flaherty, Vertov y Grierson.

Como se observará en las siguientes páginas, el cine documental moderno nace en el año 1922 con el estreno del filme “Nanook el Esquimal” de *Robert Flaherty*, momento desde el cual, el entonces llamado *segundo género* no ha hecho más que crecer, recorriendo un camino sorprendente, aventurado y variado.

En base a lo anterior, es que se decide dedicar un apartado a este documentalista, junto con otro de sus principales impulsores; John Grierson, quien al igual que Flaherty, experimenta y busca filmar la realidad y mostrar acontecimientos al puro

estilo periodístico, además de ser Grierson quien empleó por primera vez el término *documental*, dentro de la reseña que dedicó a la película “Moana” (1925), de *Robert Joseph Flaherty*.

Así mismo, en el presente trabajo se proporciona un bosquejo de la historia del cine en nuestro país, así como sus mejores y peores etapas, y la poca difusión e importancia que se da al género documental en comparación a la industria comercial. Dentro de los trabajos realizados a nivel nacional, se puede apreciar la influencia extranjera en varias obras, entre sus principales exponentes se encuentra: Emilio “El indio” Fernández.

Documental es quizá uno de los términos más conocidos en el léxico cinematográfico, ya que es muy explotado pero mal comprendido. Su significado ha sido ampliado por algunos movimientos de cineastas y de grupos con intereses propios, así como por directores que persiguen metas específicas, así como los críticos e historiadores, que tratan de establecer un significado para esta vertiente del cine.

Es en el segundo capítulo en donde se exponen algunas de las definiciones que se han generado entorno al *Documental Periodístico*, que si bien no se ha establecido oficialmente alguna, como la correcta o la que represente en su totalidad lo que dicho género implica, nos dan una idea de las características y objetivos que busca.

Durante la investigación se encontraron rasgos específicos que el cineasta y fotógrafo alemán Meran Barsam establece para el cine de No-ficción, las cuales se exponen junto con las aportaciones a la cinematografía que hizo *Louis Lumiere*, y de esta forma establecer un panorama que nos ayude a comprender el significado que se le da dentro del periodismo; al igual se marcan las evidentes diferencias que existen entre documentales y reportajes; formatos que en

ocasiones llegan a confundirse por el manejo similar de información, como en las opiniones e informes que manejan, pero que tienen características propias.

Dentro de la investigación, se trató de diferenciar lo que es un Documental y un Reportaje, por lo que se dedica un apartado para establecer las características propias de cada género, para que no exista confusión al momento de realizar la propuesta del guión Documental.

Para poder realizar un documental es necesario tener en cuenta una buena redacción, es por ello que se decidió hacer mención de algunas de las técnicas y el proceso que en este caso se utilizó para la creación de dicha propuesta de guión. Pasando por la determinación del tema, preparar el borrador general, realizar la investigación y otros pasos a seguir para llegar a la elaboración del trabajo.

Paralelamente se muestra cómo los estudiosos, creadores y precursores del documental periodístico, se referían a la verdad tal cual, sin maquillajes ni falsificaciones, mostrando al espectador una visión de la realidad que por lo general ya no percibía debido a su propia cotidianidad, superficialidad y enajenación, probablemente es una de las cosas que pasa con la historia de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, que pese a ser parte fundamental de la evolución de la sociedad en el estado, no es reconocida por su población.

De ello, la importancia de la elaboración de este trabajo, que se apoya en elementos periodísticos para que se capte el interés de una sociedad que cada vez es más visual y menos lectora, y una manera eficiente es mostrando la evolución de la UAEH, plasmándola en un guión documental, para después, tal vez, convertir la investigación en un elemento audiovisual de la historia de una institución que sin lugar a dudas representa y genera una influencia importante en el Estado.

Tal como lo ha mencionado la escritora y periodista *Alma Guillermo Prieto* en el marco de la cátedra “Julio Cortázar” del 2008 en la ciudad de Guadalajara: “Las nuevas formas virtuales de información han desplazado a la tinta y el papel, generando un Público Vidente que es un Lector de imágenes, es por esto que los periodistas necesitan adaptarse a las nuevas tecnologías y generar nuevas maneras de narrar las crónicas de nuestro tiempo, cuidando que el oficio periodístico no muera en el intento”.

Se puede observar que la presente tesis es una investigación donde se contextualiza en los dos primeros capítulos: la historia del cine documental, para después ofrecer dentro del tercer capítulo, un bosquejo de la historia de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo y así culminar con el desarrollo del guión documental que expone dicho tema, mostrando al final las conclusiones que la investigación generó.

En esta época las nuevas tecnologías han desplazado a los libros, y como hemos mencionado anteriormente, hoy en día el público es más visual y esta tendencia va en aumento, gracias a la influencia del internet sobre las nuevas generaciones. Siendo que en la actualidad es más fácil consultar algún material visual que escrito, que además de ser práctico sintetiza la información, ahorrando tiempo y esfuerzo a los interesados.

Se considera importante la realización de un documental sobre la historia de la Universidad, ya que no existe algún registro audiovisual en el Estado de Hidalgo referente a éste tema. Durante la investigación se observó que existen pocos libros donde se explica la historia de la universidad. Se piensa que con la propuesta del guión documental que arroja éste trabajo de investigación, ayudamos a generar otra fuente de información para la comunidad hidalguense, fortaleciendo así la identidad Universitaria.

Para la elaboración de este trabajo de investigación se dio prioridad a la forma en que se realizaría: comenzando por la determinación del tema, realización de un borrador que determine los puntos que se quieren explicar y por último justificar de manera general la información. Se continúa con la investigación bibliográfica que otorgaron las herramientas de trabajo, así como los conocimientos necesarios para tener un panorama más objetivo de lo que es un documental periodístico; posteriormente se preparó un resumen detallado para después aportar ideas y conceptos, que poco a poco dieron forma al siguiente trabajo.

Una vez teniendo las referencias y conceptos entorno al documental, se comenzó la investigación de la historia de la Universidad recopilando los textos que pudieran brindar dicha información. Cuando se tuvo la mayor parte de ésta, se preparó el guión completo, para determinar el aspecto periodístico del documental y así comenzar a redactar la propuesta de guión que del presente trabajo de investigación dio como resultado.



## Capítulo 1. Cine Documental Periodístico

En el presente capítulo se muestra una idea general de la evolución, características y relación del cine documental con los procesos periodísticos. Por lo que se expone una perspectiva del término, junto con ejemplos de algunos de los creadores y autores más representativos de dicho género cinematográfico, anexando una síntesis de la historia del cine mexicano, lo que permite contextualizar y tener mayor entendimiento acerca del documental y su visión que se tiene en el país.

### 1.1 ¿Qué es un documental periodístico?

El *documental periodístico*, ha sido definido a partir de diferentes aspectos: es sabido que éste tiene como objetivo el representar la realidad a partir de la investigación con amplia connotación periodística. Sin embargo, cada uno de ellos es tratado ó realizado de manera particular, destacando las diferentes vertientes del hecho a escudriñar.

La palabra documental es el término aplicado comúnmente a un género de producciones audiovisuales de valor científico, histórico, educacional o divulgativo, sin dramatización aparente de los hechos mostrados. En un sentido amplio, con éste vocablo también cabe definir una corriente fotográfica y ciertos programas radiofónicos que incluyen documentos sonoros de archivo.<sup>1</sup>

En su forma de representación visual, el documental refleja un escudriñamiento objetivo del periodismo. Es lo completamente opuesto al cine de esparcimiento, pues se concentra en la realidad de los hechos, teniendo actualmente mayor aceptación por parte de la sociedad, muestra de esto son los constantes festivales que se realizan a nivel nacional y mundial en los que el género documental tiene un lugar importante.

---

<sup>1</sup> Erik. El documental: historia y estilo. Barcelona: Gedisa, p.15

En el documental televisivo y cinematográfico se advierten dos corrientes básicas: una expositiva, caracterizada por el hecho de que el equipo realizador no aparece ante la cámara; y otra interactiva ó participativa, donde los autores acaban siendo testigos y protagonistas de los hechos filmados. Un ejemplo de esta última estrategia la plantean *Félix Rodríguez de la Fuente* y *Jacques-Yves Cousteau*, actores de su propia obra documental, cuya directa participación en ésta los convierte en ejes del relato fílmico. <sup>2</sup>

Entre las variantes que se encuentran para realizar un documental puede influir el punto de vista del realizador, pues cabe plantear una oferta documental a partir de la observación imparcial de un fenómeno, pero también es posible alterar el proceso para aproximarlos a fines dramáticos sin romper el patrón de verosimilitud. Tal es el caso de aquellos filmes en los cuales aparecen animales entrenados para reproducir alguna pauta de su comportamiento salvaje.

La práctica documental en cine entonces, es definida de acuerdo con una serie de convenciones, entre las cuales destacan la ausencia de un argumento predeterminado y el menor control del realizador sobre las imágenes que rueda.

¿Cuántas veces se escucha que una imagen vale más que mil palabras? La representación de la imagen, anterior al descubrimiento de la figura fotográfica, se representaba mediante dibujo o ilustraciones que eran complemento a la información. De ahí que el documental periodístico sinteticé el contenido de una información periodística, ofreciendo al auditorio elementos evidentes de la autenticidad, teniendo gran poder de convicción.

---

<sup>2</sup> Barnow, Erik. El documental: historia y estilo. Barcelona: Gedisa, 1996 p.16.

## 1.2 Albores del Cine Documental Periodístico

Cuando se origina el cine, nace tomando como referencia inmediata la verdad. Las primeras películas tienen como contenido un asunto real, los pioneros del cine estaban interesados por documentar algún fenómeno o acción, su ingenio les llevó a crear aparatos que permitieran llevar a cabo sus interesantes experimentos, se podría decir que el documental surgió a raíz de la necesidad de la sociedad por registrar su entorno y las acciones que se desarrollaban, generando aparatos que se los permitieran.

Se tienen varios ejemplos de dichos trabajos, entre ellos, el del francés *Pierre Jules Janssen* que elaboró en 1874 un *revolver photographique* para registrar el paso de Venus ante el sol; el inglés *Edward Muybridge*, quien estudió el movimiento de caballos por medio de cámaras fotográficas, llegando en 1880 a proyectar galope de éstos; el francés *Etienne Jules Marey* en 1887, quien ideó un *fusil photographique* para seguir el vuelo de los pájaros; *Georges Demeny* en 1892 comenzó a captar y proyectar movimientos de la boca que articulaban pequeñas frases para que las personas sordas aprendieran a leer los labios; y un sinnúmero de descubrimientos más.<sup>3</sup> Así se concretaron los tres elementos decisivos para la invención del cine: la fotografía, la película instantánea y el principio de la linterna mágica.

La fijación de las imágenes permanentes mediante la utilización de una sustancia sensible a la luz se debe a *J. Niepce*; que con la ayuda de descubrimientos importantes tales como la aplicación de la cámara oscura a la linterna mágica (siglo XVII); se hizo posible que en 1822 él inventará la fotografía.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> <http://documental.kinoki.org/historia.htm>

<sup>4</sup> Alicia Polionato, *Cine y comunicación*, Editorial Trillas, p. 10

En 1884 es *Jorge Eastman* quien adoptó la película instantánea y así se obtuvo el mágico clic de la cámara; ya para fines del siglo XVII es que aparece la linterna mágica, donde mediante lentes de aumento y la utilización de un foco de luz se hacía aparecer en un lienzo los objetos pequeños pintados en colores sobre vidrio que eran proyectados en grandes dimensiones, faltándoles solo el movimiento a las imágenes.<sup>5</sup>

En 1852, *Julio Duboseq* cambia los dibujos por las fotografías, para después en 1853 iniciar la proyección de dibujos animados y más tarde de fotografías animadas.<sup>6</sup> Dando la idea de que lo que vemos ocurrió efectivamente, realizando la impresión de imágenes sobre una película fotosensible de un juego de luz, situada en la intersección entre un mecanismo fabricado y una manifestación de la naturaleza, tal es el principio que fundamenta la reflexión sobre la ontología de la imagen fotográfica.

El gran y definitivo impulso a estos revolucionarios experimentos lo dieron los célebres inventores, *Thomas Alba Edison* y *Louis Lumière*, que lo convirtieron en una realidad industrial y comercial, además, son los que han quedado reconocidos universalmente como los iniciadores de la historia del cine. Edison creó en 1894 el *kinetoscopio* de mirilla. Un marmotreto que requería de varias personas para hacerlo funcionar y que no podía salir de un estudio montado en Nueva Jersey. Su trabajo fílmico, siempre grabado en estudio, se derivó hacia el negocio del espectáculo.<sup>7</sup>

Louis Lumière patentó un aparato que servía para proyectar imágenes cronofotográficas en 1895; el *cinématographe*, una máquina que no dependía de la electricidad y que con sólo cinco kilos (una centésima parte del kinetoscopio de Edison) permitía tanto grabar como reproducir y hacer copias.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Idem

<sup>6</sup> Idem

<sup>7</sup> <http://documental.kinoki.org/historia.htm>

<sup>8</sup> <http://documental.kinoki.org/historia.htm>

El interés de Lumière junto con su hermano se centraba en captar algún aspecto dinámico de la realidad y registrarlo; es así como realizó: “*Salida de los obreros de la fábrica*”, y la primera proyección de ésta película fue en marzo de 1895 en París, para después entregar al público una segunda producción: “*La llegada de un tren a la estación*”; de un minuto de duración, que era lo máximo que permitía la técnica de la época; el primer paso ya estaba dado, se había construido y mercantilizado un aparato que permitía la grabación y exhibición de imágenes en movimiento.<sup>9</sup>

El cine empezaba a construir un lenguaje, y ese primer lenguaje tenía una conexión directa con la no-ficción. Los medios técnicos evolucionaron hasta la llegada del cine sonoro que daba un enfoque interesante en las películas por su cercanía con la realidad. Las primeras películas eran documentales, ya que se limitaban a mostrar hechos que ocurrían en la calle: el terremoto de San Francisco en 1906, el vuelo de los hermanos Wright en Francia en 1908 o la erupción del volcán Etna en Sicilia en 1910; que fueron sucesos filmados por cámaras de cine que se incorporaban a alguno de los noticiarios Pathé, que continuaron produciéndose hasta cerca de la década de 1950.<sup>10</sup>

Cuando estalló la guerra en 1914 y se interrumpió la producción europea, comenzaron a llegar de América vientos renovadores, de entrada uno de los agentes más representativos fue *David Griffith* que introduce en el cine el realismo detallista y el interés humano, pero no por ello se vuelve elitista, sino que lo destina a todos los estratos de la comunidad. De entre la gran cantidad de las películas que filmara cabe destacar: “*El nacimiento de una nación*” (1914) e “*Intolerancia*” (1916).<sup>11</sup>

Es *Dziga Vertov* a quien se le asocia directamente con el cine documental y se le reconoce como uno de los creadores. Siempre sostuvo que la cámara era el

---

<sup>9</sup> Alicia Polionato, *Cine y comunicación*, Editorial Trillas, p. 11

<sup>10</sup> Barnow, Erik. *El documental: historia y estilo*. Barcelona: Gedisa, 1996 p.18.

<sup>11</sup> Alicia Polionato, *Cine y comunicación*, Editorial Trillas, p. 14

medio ideal para registrar la realidad, por lo que sus reportajes fueron verdaderas interpretaciones artísticas-periodísticas de la realidad soviética. Introdujo por primera vez en el cine la entrevista filmada, la cual constituiría la base del cine de verdad: asimismo introdujo gran número de nuevas formas y estructuras entre las que destaca la toma del sonido directo.<sup>12</sup>

Para Lorentz, distinguido por sus producciones como “The Plow that Broke the Plains y The River”, realizadas durante la administración de Franklin D. Roosevelt en los años treinta, aportó otro tipo de documental. Presentaba un problema que afectaba a mucha gente y las maneras en que se podía solucionar. Los documentales de Lorentz incitaban al espectador a tomar acciones para remediar una situación desagradable o desafortunada.<sup>13</sup>

La producción del centro y del este de Europa fue esporádica en el periodo previo a la II Guerra Mundial, reduciéndose en Alemania a películas de propaganda nazi como el documental que se menciona anteriormente, “Triumph des Willens” (Triunfo de la voluntad, 1934), de *Leni Riefenstahl*, celebración de la concentración anual del partido nacionalsocialista alemán en la ciudad de Nuremberg.

En la Unión Soviética, el documental se centró en recreaciones de ópera y ballets demasiado estáticas y elaboradas, con la excepción de dos excelentes películas de *Eisenstein* por su montaje y por sus innovaciones visuales: “Alejandro Nevski” (1938) e “Iván el Terrible” (1944-1948).<sup>14</sup>

En Francia, sin embargo, el cine alcanzó uno de sus mejores momentos con el realismo poético de *Marcel Carné* y las películas de Jean Renoir. Jean Vigo insufló de una enorme fuerza poética a la imagen con ejemplos como “Cero en conducta” (1933) o “L’Atalante” (1934). A pesar de la caótica industria francesa, especialmente durante la guerra, la actividad creadora no cesó y Marcel Carné,

---

<sup>12</sup> Ídem

<sup>13</sup> Robert L Hilliard, *Guionismo para radio televisión y nuevos medios*, Editores Thomson, pág. 183

<sup>14</sup> Eisenstein, Serguéi Mijáilovich. *El sentido del cine*. México, D. F.: Editorial Siglo XXI, 1974. p. 35

incluso durante la ocupación nazi, realizaría la obra maestra “Les enfants du paradis” (Los niños del paraíso, 1945), de más de tres horas de duración, empleando cientos de extras en una alegoría teatral estilizada del amor y la muerte.<sup>15</sup>

Es en la época de la Segunda Guerra Mundial, que en Italia nace una nueva etapa dentro de la evolución cinematográfica, la del *neorrealismo italiano* con el filme “Roma, ciudad abierta” (1944). La vida misma con sus miserias y grandezas, su vulgaridad y belleza, parecen irrumpir en la pantalla. Las constantes son: sencillez temática; el carácter casi documental; el rodaje de los escenarios naturales. Cada personaje captado en su intimidad más desnuda es un testimonio de humanidad.<sup>16</sup>

### **1.3 Ejemplos del cine Documental Periodístico en el mundo, el caso: John Grieson y Robert Joseph Flaherty**

Ya se ha comentado en capítulos anteriores la relación que tiene el cine documental con la filmación de la realidad. Y se ha resaltado el aspecto de denuncia que a lo largo de la historia los principales documentalistas han hecho, tanto en aspectos industriales, estéticos u otros, de la vida cotidiana. Si bien el llamado *documental periodístico* tardó en desarrollarse alrededor del mundo nunca dejó de lado su carácter periodístico, atendiendo asuntos públicos que respondieran a las necesidades políticas, económicas y sociales de los espectadores.

El cine no perteneciente al género de ficción ya había existido durante los 20 años anteriores a la invención de la forma documental, a la que se dio el nombre en la década de 1920. Fue *Robert Joseph Flaherty* quien apoyado por el uso de las recién creadas cámaras portátiles logra reflejar e informar sobre la vida de otras culturas, intentando mostrar sus aspiraciones sin perder detalles que pudieran

---

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> Alicia Polionato, *Cine y comunicación*, Editorial Trillas, p. 16

distorsionar la realidad que deseaba transmitir; su obra “Nanook el Esquimal” (1922), estudio de la vida de ese pueblo, poseía un alto grado de acercamiento a la intimidad de los personajes, con los que establecía un contacto cálido y que el cine documental mostraba por primera vez.<sup>17</sup>

Robert Flaherty es una figura que influyó decisivamente en el desarrollo del documental moderno, sembró el modelo de un tipo especial de película documental, que iba por debajo de la cara externa de la vida y seleccionaba meticulosamente los elementos que relacionaban a la personas respecto de los aspectos exteriores e interiores de su mundo.<sup>18</sup>

“Night Mail”, del innovador *John Grierson*, presenta de manera dramática, pero no sensacionalista, los detalles de la vida cotidiana, en este caso, la entrega del correo nocturno en Gran Bretaña. Dentro de es documental se ve a la gente y las como son en realidad. Se da una información autentica, sin actitudes especiales y sin opiniones abiertas o insinuadas.<sup>19</sup>

Desde un punto de vista histórico, los orígenes del documental se sitúan en el cine informativo realizado a comienzos del siglo XX. No obstante, aunque películas como “Scott's Antarctic Expedition” (1911) asumían las normas del documentalismo, su consideración teórica no se vio reflejada hasta febrero de 1926, cuando John Grierson empleó por vez primera el término documental en la reseña que dedicó a la película “Moana” (1925), de *Robert Joseph Flaherty*.<sup>20</sup>

John Grierson, quien al igual que Flaherty experimenta y busca filmar la realidad y mostrar acontecimientos al puro estilo periodístico. Incluso en algunos de sus textos encontramos el interés por la noticia y por la manera en que era tratada por los medios de aquella época, principalmente por la prensa de William Hearst.

---

<sup>17</sup> Robert L Hilliard, *Guionismo para radio televisión y nuevos medios*, Editores Thomson, pág. 183

<sup>18</sup> *Ídem*

<sup>19</sup> Robert L Hilliard, *Guionismo para radio televisión y nuevos medios*, Editores Thomson, pág. 183 y 184

<sup>20</sup> *Eisenstein, Serguéi Mijáilovich. El sentido del cine. México, D. F.: Editorial Siglo XXI, 1974. p.53*



Por lo que a través del análisis de la construcción de la noticia, define al documental como “El tratamiento creador de la actualidad”, término que aplicó por primera vez refiriéndose al film “Moana”.<sup>21</sup>

Lo que señala el artículo de Grierson, por lo tanto es el surgimiento de una nueva práctica. La noción del documental se impone en esa época en el dominio de la fotografía con una fuerza tal que acaba convirtiéndose en una especie de exigencia intrínseca.

John Grierson y la escuela británica consideraban el documental como una especie de púlpito desde donde hay que animar una reforma social al exponer, no sólo los problemas que enfrenta al ser humano frente a la naturaleza, sino los que vive en sociedad por los efectos injustos del sistema económico capitalista.

Pensaban que la tarea primordial del documentalista consistía en encontrar los medios que le permitan aprovechar el dominio que posee de su arte persuasivo de la multitud, para enfrentar al ser humano con sus propios problemas, trabajos y condiciones.<sup>22</sup>

A través de sus films logra mostrar al mundo, no solamente la intención documentalista de filmar la realidad, sino que hace énfasis en el tratamiento creativo que se pueda hacer de ésta, para lo cual se utilizan recursos imprescindibles como el montaje de secuencias y el buen manejo del ritmo, diálogos y comentarios. Es así como Grierson mencionaba que, “el documental no es más que el tratamiento creativo de la realidad. De esta forma, el montaje de secuencias debe incluir no sólo la descripción y el ritmo, sino el comentario y el diálogo”.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> <http://documental.kinoki.org/johngrierson.htm>

<sup>22</sup> <http://documental.kinoki.org/johngrierson.htm>

<sup>23</sup> <http://documental.kinoki.org/johngrierson.htm>

## 1.4 El cine en México

En México, el desarrollo de la cinematografía está marcado básicamente por tres tipos de factores. Por una parte están los azarosos vaivenes económicos y políticos, situación común a todo el cine latinoamericano y español. Por otro, la cercanía e influencia de Estados Unidos trajo consigo la realización de numerosos rodajes de esa nacionalidad, especialmente tras la Segunda Guerra Mundial, y determinó la sólida formación de técnicos y actores a los que luego la industria nacional, no siempre podía dar cabida.

Por último, el cultivo sistemático del costumbrismo y el folklore determinarían en gran medida el éxito comercial del futuro cine sonoro mexicano. La influencia del folklore y la canción popular hizo de cantantes como Tito Guizar o Jorge Negrete actores destacados, e incluso, como en el caso del último, poderosos controladores del medio a través del fuerte sindicato que dominaba la industria en las décadas de 1940 y 1950.<sup>24</sup> A estos factores habría que añadir las influencias culturales europeas que llegaron de la mano de realizadores allí formados (Felipe Cazals) y de cineastas refugiados en México o atraídos por la cultura del país (Luis Buñuel, Serguéi Eisenstein).

Todo ello dio como resultado una serie de figuras aisladas cuya importancia ha trascendido las fronteras del país, entre las que se encuentran Emilio Fernández, Mario Moreno, Cantinflas en el cine cómico, y el exiliado español Luis Buñuel, buena parte de cuya obra se gestó y desarrolló en México. Sin embargo, a pesar de estas incursiones en el panorama internacional, la industria cinematográfica mexicana aún no ha conseguido establecer unos cimientos suficientemente sólidos como para competir con eficacia en los mercados extranjeros.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Riera, Emilio, *Historia del Cine Mexicano*, Edit Foro 2000, 1986 p. 105.

<sup>25</sup> Riera, Emilio, *Historia del Cine Mexicano*, Edit Foro 2000, 1986 p. 351.

En México, desde el año 1897 el ingeniero Salvador Toscano Barragán compra un aparato Lumière y se pone a filmar, durante veinte años, la historia y las revoluciones de país, en 50 mil metros de apasionantes documentos, materia de un montaje editado en 1954, "Memorias de un mexicano", un ingeniero de minas que más tarde se convertiría en distribuidor ambulante e introductor del cine en México, realizador de documentales sobre la Revolución Mexicana (reunidos en 1950 bajo el título Memorias de un mexicano) y autor de la primera película de ficción mexicana, "Don Juan Tenorio" (1898).<sup>26</sup>

El cine en México había empezado con "Riña de hombres en el zócalo" (1897). A partir de esta fecha no se dejaron de producir películas, generalmente noticiarios sobre la independencia y la Revolución Mexicana como "El grito de Dolores" (1910) de *Felipe Jesús del Haro* o "Insurrección en México" (1911), de los hermanos *Alba*.

En 1917, el gobierno de Venustiano Carranza restringe la difusión del cine documental revolucionario, y ese mismo año se funda la productora Azteca Film, que realiza películas de ficción como "La obsesión".<sup>27</sup>

Entre 1916 y 1923 el cine mudo prospera en México. Se produjeron dramas a la italiana y series como la prodigiosa del "Automóvil gris" (1919), de *Enrique de Rosas y Joaquín Coss*. Los films tomaron un carácter nacional original gracias al operador documentalista Ezequiel Carrasco con "La lucha por el petróleo", hacia 1925 y al realizador *Miguel Contreras Torres* "El caporal, De Raza "Azteca" de 1922; "El hombre sin patria", 1922; "El águila y la serpiente" (1927), que buscaron sus temas en la historia del país.

Después de 1925 la producción bajo a cero; Hollywood, amo del mercado, toma a Ramón Novarro, Dolores del Río y Lupe Vélez.<sup>28</sup> Sin embargo, con la llegada del

---

<sup>26</sup> Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, Editorial Sirlo Veintiuno editores, primera edición español pág. 377

<sup>27</sup> Riera, Emilio, *Historia del Cine Mexicano*, Edit Foro 2000, 1986 p. 29.

sonoro, en 1930 se rodó la primera película hablada mexicana, “Más fuerte que el deber”, de *Rafael J. Sevilla* con lo que comienza la decadencia económica del cine mexicano, aunque en principio pareciera que se ponía un fuerte obstáculo a la competencia de Hollywood, con el fracaso de las versiones sonoras en español de las producciones de la industria estadounidense.

Esta situación se debió, en parte, a la transición del enfoque artesanal al industrial.

<sup>29</sup> El gran éxito comercial de los dos films musicales, “Sobre las olas” de *M. Zacarías y Rafael Sevilla*, 1932 y “Allá en el rancho grande” de Fernando de Fuentes, 1936, abriendo a México algunos mercados de lengua española, le permite producir de treinta a cuarenta films por año.

El periodo 1935-1945 puede considerarse como la edad de oro del cine mexicano.<sup>30</sup> En su florecimiento artístico, “Que viva México” de *S. M. Eisenstein* tuvo su papel, igual que la producción del documentalista neoyorquino *Paul Strand* “Redes” (1935). El guión, escrito por Velázquez Chávez, ministro de las Bellas Artes, fue realizado con escenografías naturales por el alemán Zinnemann y el mexicano Gómez Muriel. Fue interpretado sobretodo por actores no profesionales, pescadores y sus familias.<sup>31</sup>

En la década de 1930, con la llegada de las producciones estadounidenses, comenzó un periodo de gran producción alrededor de temas costumbristas, folclóricos, aún cuando trataran hechos históricos relativos a la reciente Revolución. Una muestra de ello son los largometrajes “El compadre Mendoza” (1933), “¡Vámonos con Pancho Villa!” (1935) o “Allá en el Rancho Grande” (1936), realizados por el director más celebrado de aquellos años, *Fernando de Fuentes*. México se convirtió en el primer productor latinoamericano, se crearon poderosas compañías nuevas y, en el periodo que se abre entonces, surgieron los actores

---

<sup>28</sup> Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, Editorial Sirlo Veintiuno editores, primera edición español pág. 377

<sup>29</sup> Riera, Emilio, *Historia del Cine Mexicano*, Edit Foro 2000, 1986 p. 80.

<sup>30</sup> Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, Editorial Sirlo Veintiuno editores, primera edición español pág. 377

<sup>31</sup> Ídem

más conocidos del cine mexicano: María Félix, Arturo de Córdoba, Cantinflas, Pedro Infante, Jorge Negrete, Pedro Armendáriz y Dolores del Río. Estos dos últimos realizaron frecuentes apariciones en el cine estadounidense.<sup>32</sup> *Contreras Torres* continuó la serie de sus films históricos con “Revolución o la sospecha de Pancho Villa” (1932), “Viva México”, “Juárez y Maximiliano” (1934), “Tribu” (1935), “La Paloma” (1937) entre otros.<sup>33</sup>

Había colaborado con el fluctuante *Juan Bustillo Oro* que fue influido por el expresionismo alemán en su curioso “Los dos monjes” (1934) y mostró campesinos tanto como folklóricos en su “Huapango” (1938). *Alejandro Galindo* debuta, de manera notable, con “Refugios en Madrid”, inspirado en la guerra de España, y sobretodo con “*Cuando México duerme*” (1938), donde el arte de *Figueroa* se liga a un sentido picaresco del relato y excelente suspenso.<sup>34</sup>

Si las producciones comerciales fueron entonces numerosas y mediocres, debe considerarse fecundo el esfuerzo de independencia nacional, de “mexicanidad”, que se manifiesta durante la presidencia del general Cárdenas (1934-1940), tanto en el cine como en los dominios culturales. El film “Janitzio” (1935) fue un logro de esta tendencia, que se refería especialmente a las civilizaciones indígenas. El film, realizado por Carlos Navarro, fue interpretado por Emilio Fernández llamado “El Indio”. Poco después fue guionista, y luego director.<sup>35</sup>

“*El Indio*”, *Emilio Fernández*, el más famoso realizador mexicano, debutó en 1941 con la puesta en escena de “La isla de la pasión”. Se impuso, dos años más tarde con “*María Candelaria*” que pinta con una intensa poesía la miseria y la opresión de los peones indígenas. De ahí su trabajo del “El indio” rindió grandes frutos para la industria cinematográfica mexicana, sin embargo ya en 1952, declina

---

<sup>32</sup> Riera, Emilio, *Historia del Cine Mexicano*, Edit Foro 2000, 1986 p. 83

<sup>33</sup> Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, Editorial Sirlo Veintiuno editores, primera edición español pág. 378

<sup>34</sup> Ídem

<sup>35</sup> Ídem

habiéndose repetido mucho.<sup>36</sup> La inmigración de republicanos españoles aportó al cine mexicano, en primer lugar, a Luis Buñuel, llegado en 1946 de los Estados Unidos. Debutó con “Gran casino”, comedia con la vedette Libertad Lamarque (argentina) y Jorge Negrete, y pudo realizar el film siguiendo su gusto con “Los olvidados”, cuyo guión realizó.<sup>37</sup>

La fuerte personalidad de Buñuel lo sitúa un poco al margen del cine mexicano, y así el conjunto de sus films mexicanos fue un penetrante estudio de algunas realidades del país. Una de sus obras maestras, “Nazarín”, se refiere más bien a su España natal que a su país adoptivo, como más tarde su prodigioso “Ángel exterminador”. Y por supuesto “Viridiana”, que a pesar de su violencia satírica pudo realizarse en Madrid.<sup>38</sup>

Otro emigrado español, Carlos Velo, fue el alma del equipo de Tele-Producciones, que realizó documentales y cortometrajes. Fue el editor de “Raíces”, realizado por el joven Benito Alazraki, colección de retratos cuyos héroes fueron los indios. “La vaca” donde una pobre india acepta ser nodriza con el riesgo de dejar morir a su propio hijo, fue un coroto terrible. Nenito Alazraki se resignó de los films comerciales (descontando “Toro negro”) y Velo realizó en su rigurosa grandeza, con “Toros”, un drama documental cuyo contenido rebasa el ruedo y los matadores.<sup>39</sup>

Después de 1952, el arte del cine mexicano está en retroceso. Su explotación estaba monopolizada por el norteamericano Jenkins. Este ex cónsul de los Estados Unidos, de carrera pintoresca, controlaba directa o indirectamente una gran parte de la producción. La mayoría de los films mexicanos son operetas, edificantes de fabulas religiosas, melodramas del siglo pasado, con la cruz de madres e hijas perdidas, salvadas por el amor. O bien acuden al “costumbrismo”,

---

<sup>36</sup> Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, Editorial Sirlo Veintiuno editores, primera edición español pág. 378 y 379

<sup>37</sup> Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, Editorial Sirlo Vveintiuno editores, primera edición español pág. 379

<sup>38</sup> Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, Editorial Sirlo Vveintiuno editores, primera edición español pág. 380

<sup>39</sup> Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, Editorial Sirlo Vveintiuno editores, primera edición español pág. 380

a un folklore para uso de turistas, con guitarras, sombreros, bonitas rancheras soñadamente presentadas, ingenuos amoríos en los ranchos y las haciendas.<sup>40</sup>

Mientras los éxitos de Cantinflas le encumbraban en una popularidad inigualada, durante las décadas de 1950 y 1960 se produjo una nueva decadencia industrial y artística de las figuras antes consagradas. Durante esos años se hizo un cine menos comercial, con producciones como estrategia matrimonial, 1966 de *Alberto Gout*, *Servando González* “Viento negro”, 1964, *Alejandro Jodorowski* “El topo”, 1970, “La montaña sagrada”, 1972 y, sobre todo, ya en 1960 y 1970, *Luis Alcoriza* “Tarahumara”, 1964, “Mecánica Nacional”, 1971 y *Felipe Cazals* “Los que viven donde sopla el viento suave”, 1974, “El Apando”, 1975, o “Canoa”, 1976)<sup>41</sup>

Pero el interés por las obras de estos autores cultos desapareció al pasar estos años, especialmente con la crisis económica de la industria que sobrevino a finales de la década de 1970. De esa época sólo se conserva la casi total nacionalización de la industria cinematográfica y los trabajos de algún autor como Arturo Ripstein. Tras obtener éxitos como “Los albañiles”, basada en la novela de *Vicente Leñero*, “Oso de Plata en Berlín” en 1976, el cine mexicano cayó en picado: la quiebra económica entre 1979 y 1984 produjo la marcha de directores como Luis Alcoriza y una pérdida general de la calidad e interés de las producciones nacionales.<sup>42</sup>

A partir de 1985 se asistió a un resurgir del cine mexicano, si no en la cantidad o en la fortaleza de la producción sí al menos en cuanto al interés y la calidad del cine realizado. A estos logros ha contribuido el apoyo financiero del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica instituido por el gobierno, y el de otras instituciones, como la Universidad Nacional Autónoma de México o la Universidad de Guadalajara, apoyos que unidos a la calidad de la formación del Centro

---

<sup>40</sup> Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, Editorial Sirlo Veintiuno editores, primera edición español pág. 381

<sup>41</sup> Riera, Emilio, *Historia del Cine Mexicano, Edit Foro 2000, 1986 p. 348.*

<sup>42</sup> Idem.

Universitario de Estudios Cinematográficos ha permitido la realización de producciones capaces de competir en los mercados exteriores.<sup>43</sup>

Entre éstas habría que destacar las películas de *Arturo Ripstein* “Principio y fin” (1993) y “El callejón de los milagros” (1994), basadas en las novelas homónimas del escritor egipcio *Naguib Mahfuz*. La segunda, con guión adaptado de Jorge Fons, fue galardonada en 1996 con el Goya de la Academia de Cinematografía Española a la mejor película. Del escritor colombiano Gabriel García Márquez adaptó en 1998 el relato “El coronel no tiene quien le escriba”. Otros realizadores destacados son *Jaime Humberto Hermsillo*, con “La tarea” (1991), y la directora María Novaro, con “Danzón” (1991), “El jardín del Edén” (1994), sobre los ‘espaldas mojadas’ que tratan de cruzar la frontera estadounidense en busca de la prosperidad soñada, o “Diego” (1986), documental de ficción sobre el pintor Diego Rivera.

Mención aparte merece *Alfonso Arau*, autor de las más comerciales “Como agua para chocolate” (1992), nominada al Goya en 1993, y la producción estadounidense “Un paseo por las nubes” (1995), nuevo ejemplo de la relación del cine mexicano con EEUU. Este país continúa absorbiendo el potencial humano mexicano y, aunque facilita la formación de excelentes técnicos, también lo despoja de algunos de sus representantes más brillantes.

Este hecho ha dificultado en buena medida el desarrollo de una industria nacional propia y sólida. El 2000 fue el año del resurgir de la industria cinematográfica mexicana, que sacó a la luz un total de 27 proyectos. Parte de este éxito se debió a la aparición tres años antes de dos productoras y distribuidoras privadas, *Amaranta Films* y *AltaVista Films*, que renovaron el panorama con películas como “El evangelio de las maravillas” (1998), de *Arturo Ripstein* o “Amores perros” (2000), de *Alejandro González Iñárritu*.

---

<sup>43</sup> Idem.



## CAPÍTULO 2. CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DE LAS PELÍCULAS DE NO FICCIÓN

Es en este capítulo es donde se alternan algunas de las definiciones que se han dado sobre el término cine documental o de no – ficción. Cabe destacar que existen diversas opiniones y subgéneros que han surgido a lo largo de la historia, por lo que hasta el momento no prevalece una definición oficial por parte de alguna organización, es por eso que se muestra un esbozo general de lo que algunos autores definen como cine documental.

### 2.1 Definición de Películas de No–Ficción

El término *Documental* en ocasiones se aplica sin distinción a noticiarios, películas educativas, promocionales turísticos, así como a programas especiales de televisión. Su significado ha sido ampliado por algunos movimientos de cineastas y de grupos con intereses propios, así como por directores que persiguen metas específicas y por críticos e historiadores.

Cabe señalar que todos los documentales son películas de No–Ficción, pero no todas las películas de No–Ficción son Documentales, a continuación se presentan algunas definiciones para demostrar lo anterior.

Para Lorentz, quien realizó una intensa labor a fin de propiciar el desarrollo de un género de No–Ficción netamente estadounidense, establece al documental como “un film de hechos reales con un toque dramático”.<sup>44</sup>

Richard MacCan se inclina a la creencia de que no es “la autenticidad de los materiales, sino la autenticidad de los resultados”.<sup>45</sup> El cineasta estadounidense, Willard Van Dike, considera al documental como: “Un film en que los elementos del conflicto dramático representan las fuerzas políticas o sociales más que las

---

<sup>44</sup> Edmonds, Grierson, Barsam, *Principios de cine documental*, P. 84

<sup>45</sup> *Ídem*

individuales. Por lo tanto, tiene la calidad épica. Asimismo, tampoco puede ser una reconstrucción. El documental social se hace con personas y situaciones reales, es decir, con la verdad”<sup>46</sup>

A continuación se describen algunos estudiosos con su idea del documental:

- ❖ Philip Dunne, es un documentalista que a diferencia de otros respalda una opinión sobre el documental que más se acerca a la ficción: “Debido a su propia naturaleza, el documental es experimental y creativo. Contrariamente a la impresión generalizado, tal vez pueda incluso emplear actores. Puede enfocarse a la fantasía en los hechos reales. Puede tener una trama o carecer de ella. Pero la mayoría de los documentales tiene algo en común: surgen de una necesidad definida, cada uno es concebido con una idea motriz para luchar por alguna causa que el creador tenga en mente. En un sentido más amplio, el documental es un instrumento de propaganda.”<sup>47</sup>
- ❖ Para David Bordwell, menciona que “el propósito del documental es presentar información real sobre el mundo fuera del cine”<sup>48</sup>

Ahora veremos el punto de vista de historiadores, cineastas y críticos:

- ❖ Andrew Sarris sugería que “todas las películas son documentales en el sentido de que son documentos de alguien, de algo, alguna época o lugar...”
  - ❖ Para Richard Meran Barsam, “...es mejor adoptar el nuevo término de películas de no – ficción, no para eliminar el término documental, sino para incluirlo en un concepto más amplio y flexible, que abarque las diferentes aproximaciones a ésta excitante forma de realización cinematográfica”<sup>49</sup>
- En su opinión Meran reconoce lo difícil de definir cualquier forma artística. El teórico o el crítico se encuentran con la realidad de la visión y la técnica de cada artista.

---

<sup>46</sup>Idem

<sup>47</sup> Edmonds, Grierson, Barsam, *Principios de cine documental*, P. 84

<sup>48</sup> David Bordwell / Kristin Thompson, *Arte cinematográfico*, edit. Mc. Graw Hill P. 110

<sup>49</sup> *Ibíd.* p. 85

Si bien consideramos que todas las definiciones son útiles para marcar diferencias y categorías que puedan resultar tan precisas como se quiera. Sin embargo, al utilizar el término películas de No-Ficción, se abarca desde realizadores como “Nanook of the North” (1922) o “Woodstock” (1970) La primera realizada con escaso presupuesto en desiertos congelados y con una cámara manual; mientras que la segunda se hizo con técnicas más sofisticadas como helicópteros y equipo de edición especializado.

Estas circunstancias son factores para la definición de la forma cinematográfica, pero en ningún momento determinan la calidad artística. Meran Bersam atribuye algunas características específicas al cine de no ficción: En las películas de no – ficción se dramatizan los hechos en lugar de la ficción. Teniendo como principales actores a la realidad misma y los hechos que dentro de ella acontecen.

El realizador enfoca su visión y la cámara en situaciones reales, personas, procesos o eventos, y pretende dar una interpretación creativa. En general, las películas de éste membrete se basan en una situación social inmediata: a veces un problema, una crisis, personajes o acontecimientos. Casi siempre se filma en el escenario real, como los protagonistas verdaderos. Sin escenografías, vestuarios, diálogos escritos o efectos especiales de sonido.

Se procura recrear la sensación de estar allí con tal fidelidad a los hechos como lo permita la situación. La película de No- Ficción representativa consta de dos o tres partes: con su introducción y conclusión, tiende a plantear un problema y resolverlo, con grabación de sonido directo, como la música especial como parte del todo: con frecuencia también incluye una narración hablada. El tiempo práctico de duración es de treinta minutos, aunque algunos duran más o menos y otros incluso rayan en la duración del largometraje de 90 minutos.

## 2.2 Del reportaje de la realidad a la ficción. El caso Louis Lumière

Louis Lumière ofreció un gran aporte a la cinematografía y a la concepción que se tenía de la realidad en aquella época. Lumière era “realista” en el sentido que se le daba entonces al término, era un fotógrafo moderno de finales del siglo XIX que se había comprometido con la fotografía al aire libre y con la técnica que implicaban éstos registros de momentos”, la cinematografía parecía ser adecuada, por lo menos como visión de la realidad, para inaugurar un nuevo ángulo de la observación de la naturaleza en el sentido más amplio de la palabra”.<sup>50</sup>

En aquella época apareció una nueva forma de observar la realidad, a través del cine, sin embargo la naturaleza de las imágenes o “la realidad” no se veía modificada, por lo que se puede considerar como las primeras creaciones de cine documental. Como ya se ha mencionado en el capítulo pasado Lumière escogió situaciones cotidianas como temas para sus primeras películas cortas.

Aunque algunos autores no lo consideren como cine documental, como lo menciona Peter Hoff, a los Lumière les interesaba el fenómeno del movimiento registrado y reproducido, no los objetos que se movían frente al objetivo de su cámara. De ninguna manera pretendían someter a algunos de éstos objetos a una apreciación”. De acuerdo a Hoff, es necesario que exista una intención por parte del documentalista para filmar a la realidad, de otra manera no podríamos considerar a los Lumière como padres del cine documental, sino como los creadores de los medios técnicos para realizarlo.<sup>51</sup>

De cualquier forma “los hermanos Lumière se referían a la cotidianidad, La realidad tal cual, sin maquillajes ni falsificaciones, mostrando al espectador una visión de la realidad que por lo general ya no percibía debido a su propia cotidianidad, superficialidad y enajenación”, de esta manera Peter Hoff enfatiza

---

<sup>50</sup> Warner Faulshich/Helmut Karke, *Cien Años de cine 1895 -1924*, vol.1 Siglo XIX p. 134.

<sup>51</sup> Warner Faulshich/Helmut Karke, *Cien Años de cine 1895 -1924*, vol.1 Siglo XIX p. 134

una de las principales aportaciones que el cine documental hace a la sociedad, la cual es mostrar elementos o situaciones que se han perdido en la cotidianidad y que merecen ser mostrados y resaltados, como en éste caso La Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, que a pesar de su importancia, no existe un documental o registro audiovisual que pueda ser consultado por la comunidad para tener una idea de la historia de ésta institución.<sup>52</sup>

### **2.3 Tipos de Documental**

Según los investigadores *David Bordwell* y *Kristin Thompson* en su libro “Arte Cinematográfico”, existen varios tipos de documentales, uno de ellos es el de compilación, que se produce ensamblando imágenes provenientes de archivo.

Otra clasificación, es la entrevista, en el que, como su nombre lo dice, la información se genera a través de entrevistas con diversos personajes que refieren a algún hecho o tema en específico. También encontramos el documental tipo cine directo o *cinema verité*; en el que según Bordwell y Thompson “enfoca un suceso como pasa, con interferencia mínima del director”.

Este tipo de cine documental surge durante los años cincuenta y sesenta, cuando las cámaras y los equipos de sonido portátiles estuvieron disponibles y facilitaron la realización de diversas películas en las que se puede rastrear un evento o lugar.

### **2.4 Diferencia entre documentales y reportajes**

Los reportajes y documentales son formatos que manejan información, noticias y, con frecuencia, opinión. Pueden estar relacionados con ideas y sucesos actuales o históricos. Pueden ser académicos, culturales o abstractos, sin aparente conexión con algún asunto contemporáneo o significativo.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Warner Faulshich/Helmut Karke, *Cien Años de cine 1895 -1924*, vol.1 Siglo XIX p. 137.

<sup>53</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 165

Algunos profesionales y críticos consideran que el documental es la forma más elevada del arte de la información y la noticia. Los documentales aportan información y ofrecen un punto de vista. Un buen documental puede influir de manera profunda en el desarrollo económico, político y social e incluso, en la legislación de una ciudad, una región o un país. Un ejemplo a considerar acerca de este punto, es el documental “Harvest of Same”, de *Edgard R. Murrow y Fred W. Friendly*, un documental sobre las precarias condiciones de los trabajadores que emigran a Estados Unidos y que causó un gran impacto en el público. Muchos consideran que influyó de manera determinante para que se decretaran leyes y medidas de protección hacia esas personas.<sup>54</sup>

Todo lo que tenga ver con el tratamiento de un tema, de una manera que no sea ficticia y dentro de un formato que no sea noticiario conciso, entrevista o análisis, suele recibir indistintamente el nombre de reportaje o documental. En este libro llamamos “reportajes” a las producciones que tienen que ver con un tema controvertido o que no emiten una opinión sobre el asunto. A las que si lo hacen las llamamos “documentales”.<sup>55</sup>

El escritor (o el productor) que desea hacer un documental que contenga sustancia y sentido debe tener “fuego en el corazón”. Tiene que apasionarse bastante respecto del tema que trate, como para motivar al espectador a que haga algo y a que actúe en consecuencia.<sup>56</sup> El reportaje, según se define aquí, es un informe franco sobre algún acontecimiento, una situación, una persona o una idea. Por ejemplo, la vida de alguien de la comunidad. Si se trata de un indigente y la producción hace hincapié en el deber que tienen los vecinos, de hacer algo más para ayudar a personas así, entonces la obra pasa de ser un reportaje a un documental.

---

<sup>54</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 165

<sup>55</sup> Ídem

<sup>56</sup> Ídem

La producción que nos muestra el quehacer cotidiano de una industria local es un reportaje. Si se pone énfasis en reparto de utilidades y en el plan de distribución de las acciones entre los empleados, como un modelo que otras empresas deberían seguir, porque estas quizás ofrecen salarios bajos y malas condiciones de trabajo entonces es un documental.<sup>57</sup>

El reportaje puede ser una película que ilustre simplemente un paseo por entre las hojas secas en el otoño de Nueva Inglaterra, o por el zoológico o por un nuevo centro recreativo en la playa. La producción que pone énfasis en los riesgos de la lluvia ácida, la crueldad hacia los animales o en los peligros de contraer cáncer por exponerse a los rayos solares, entra en el dominio del documental. Tanto el reportaje como el documental pueden realizarse con gran sentido artístico, solo que el propósito de su contenido es distinto.<sup>58</sup>

A menudo suele confundirse el evento especial con el reportaje. Este es una producción planeada y escrita especialmente para la estación o para la cadena que lo transmite. El evento especial es parte del acontecer del mundo, generalmente en vivo, que lleva a cabo otra entidad que no es la productora en los medios. El evento especial se aproxima más al noticiario conciso que un reportaje o un documental y a veces no se puede anticipar, mientras que los otros dos siempre están cuidadosamente planeados.<sup>59</sup>

El *evento especial* puede ser la visita a la ciudad que realiza el jefe de estado, una grieta en el pavimento debida a la construcción de un complejo habitacional, el estreno de una nueva película con la presencia de algunos protagonistas o, incluso la inauguración de un supermercado.<sup>60</sup> Por otra parte el reportaje puede tratar acerca de las labores de una comunidad especial de servicios de la salud, como una organización de lucha contra el SIDA; de las operaciones de la estación

---

<sup>57</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 165 y 166

<sup>58</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 166

<sup>59</sup> **Ídem**

<sup>60</sup> **Ídem**

de bomberos o de la junta directiva de la escuela en la localidad, también de una Asociación Nacional de Bomberos o de mesas directivas escolares.

Puede ser un reportaje acerca de la manera en que podría protegerse una casa contra el peligro de un huracán o lo que hay detrás de una historia en cualquier tema, desde criar gallinas hasta elegir funcionarios públicos. El documental va un paso más allá y ofrece un punto de vista sobre el tema.<sup>61</sup> Don Hewitt, productor de *60 Minutos*, declaró: “La clave del éxito de *60 Minutos* es una combinación de un poco de buena investigación a la antigua y de reconocer a la gente que tiene cualidades para contar una historia y no simplemente informar un suceso”. Narrar una historia es algo más que dar las noticias.

Un buen reportaje o documental tiene lo que le falta al *evento especial*: drama, profundidad y empatía entre el espectador y el tema que trata.<sup>62</sup> Los eventos especiales no tienen un límite de tiempo fijo, aunque las cadenas y las emisoras procuran evitar la cobertura abierta, de manera que pueden planear previamente la programación de los tiempos de venta. Un reportaje puede durar desde 30 segundos, como el siguiente ejemplo de la serie *Nosotros la gente*, Nueva Inglaterra, hasta 30 minutos dura una hora.<sup>63</sup>

En la actualidad, es raro encontrar documentales en la radio y, como resulta costoso producirlos de larga duración y no suelen alcanzar otros niveles de audiencia, se han reservado como un lujo para los televidentes en lo que se ha denominado mini documentales. *60 Minutos* ha popularizado con éxito lo *mini reportajes* y *mini documentales* de 12 a 15 minutos de duración.

A finales de los noventa, los “mini” proliferaron en las televisoras estadounidenses con programas como *48 horas* de CBS, *Dateline* NBC y *20/20*, de ABC. Un reflejo del ánimo de explotación de televidente de común denominador, bajo que es en

---

<sup>61</sup> Ídem

<sup>62</sup> Ídem

<sup>63</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 166



general estos programas, se concentraron en historias que giraban alrededor de la nota roja, de las estafas y de los personajes famosos. Sin embargo, también en esos días se desarrollaron reportajes y documentales en sus tradicionales formatos: informativo educativo, tanto en película como en video, dentro de canales especializados de cable como A&E, Discovery e History Channel, con una duración que oscilaba de media a una hora. <sup>64</sup>

Con frecuencia una noticia muy dramática, puede desencadenar una serie de documentales de treinta o sesenta minutos en las principales cadenas, dentro de un horario AAA. Por ejemplo, la masacre en una escuela secundaria de Littleton, Colorado, en 1999, dio pie a varios documentales largos durante los días que siguieron el crimen. <sup>65</sup>

El suceso mismo se prestó a estudios profundos de temas clave para diversas materias, entre ellas, el papel de los grupos políticos de la extrema derecha que influyeron en los alumnos que perpetraron los asesinatos; la facilidad para obtener las ramas con las que se cometió el hecho y el consiguiente cambio de actitud en el país respecto al control y la glorificación de una cultura del revolver; la responsabilidad que pesa sobre los padres de supervisar el estado psicológico y la conducta física de sus hijos; la función de la televisión y los juegos de video como motivadores de un comportamiento violento; la insensibilidad de los jóvenes, en especial en lo referente a la escuela, al excluir y alinear a sus compañeros de clase. Un buen redactor evalúa todas las historias importantes y explora los aspectos profundos que son susceptibles de dar origen a documentales buenos y significativos. ¡Para quien escribe con contenido serio y auténtico, existe en ese campo todo un mercado! <sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 167

<sup>65</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 167

<sup>66</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 167 y 168

### 2.4.1 Técnicas de redacción

Tanto el reportaje como el documental requieren de una cuidadosa investigación, análisis y evaluación del material. Pueden consistir en varias formas: noticias, entrevistas, mesas redondas, dramatizaciones, discursos y música. Los dos siguen una técnica, desde el borrador hasta el guión. Una vez que decide cual será el tema y el enfoque, el redactor lo delinea lo más claro posible para desarrollar una detallada *hoja de rutina o resumen*. Tras determinar que material adelantado en realidad esta disponible (entrevistas en vivo, material de archivo, grabaciones antiguas, fotos familiares y diarios, etc.), se puede escribir un guión preliminar. Cuando se completa la investigación y se cuenta con todo el material a utilizar en el programa, se prepara el guión definitivo.<sup>67</sup>

#### ❖ Forma

El reportaje o el documental pueden ser dramatizados, pero no como lo es un drama de ficción. Tienen que ser la representación fiel de una situación real. Esto no significa que todos los programas de este género sean impecablemente auténticos. Si bien su contenido es fáctico, informativo y educativo, la edición y la narración pueden hacer que cualquier serie de secuencias reales, parezcan otra cosa y no lo que en verdad son.<sup>68</sup>

Por ejemplo, el semidocumental o documental de ficción, también llamado *docudrama*, ha colaborado cierta popularidad. Puede tener personajes de verdad, pero mostrar acontecimientos ficticios acerca de su vida. Puede que sea preciso en los sucesos, pero utilizar personajes ficticios. Puede hablar de personajes o hechos reales y especular con tanta autenticidad como sea posible, como sobre lo que pudo haber ocurrido para así, llenar los vacíos de información en la historia. Puede tomar diversos acontecimientos o personajes de la realidad y crear una situación semiverdadera.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 168

<sup>68</sup> Ídem

<sup>69</sup> Ídem

Aunque el reportaje y el drama traten sobre temas, gente y hechos actuales, reciente o pasados, no se tratan de noticias como tales, ambos exploran detrás y debajo de lo que es evidente, el documental profundiza más porque tiene un propósito persuasivo definido. El reportaje, ante todo, debe informar. El documental tiene que hacer el público piense y sienta.<sup>70</sup>

Este explora en lo posible las razones por las que algo sucedió, así como la actitud y las emociones razones de las personas involucradas. Para evaluar las consecuencias y la trascendencia del hecho ante la sociedad, se puede recurrir a los comentarios de los expertos y la reacción de otros individuos afectados por el acontecimiento, mientras el reportaje suele orientarse más hacia la objetividad, el documental se inclina hacia la interpretación y punto de vista.<sup>71</sup>

Un reportaje sobre un asesinato cometido por unos pandilleros en un parque de la ciudad de Nueva York, puede presentar todo el material que se conozca al respecto. Un documental sobre el mismo tema (como ¿Quién mató a Michael Farmer?) prefiere cubrir los antecedentes y la exploración del personaje, con lo que nos ofrece un modo de entenderlo y causa un impacto que de otra manera no se conseguiría, algunos reportajes y documentales se preparan en el estudio y dependen en gran medida de entrevistas y de material de archivo, pero la mayor parte se filman o se graban en el campo. Los hechos (gente y sucesos grabados en vivo) son esenciales para crear un programa que tenga crédito.<sup>72</sup>

#### ❖ Enfoque

El reportaje y, sobre todo el documental, contienen palabras auténticas de personajes verdaderos (también textos y cartas, publicados o no, si es que se trata de sujetos que ya no viven o que no puede llegarse a ellos, o que no se consiguió una grabación de su voz). También se muestran sus acciones mediante imágenes animadas (o fotos y dibujos, si no es posible contar con una película de video, o si murieron antes de que existieran tales recursos), además de imágenes y sonidos

---

<sup>70</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 168

<sup>71</sup> *Ídem*

<sup>72</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 168 y 169

de los acontecimientos. <sup>73</sup> Este material, que a veces parece no tener relación entre sí, debe reunirse en una obra dramática y coherente, y editarse de acuerdo con el plan y el guión.<sup>74</sup>

❖ Proceso a utilizarse

**Primero**, determinaremos el tema y el punto de vista. ¿Se tratará de un reportaje o un documental periodístico?

**Segundo** prepararemos un borrador tentativo; no un plan definido, sino uno muy general.

**Tercero**, haremos una investigación exhaustiva. Analizando las opciones periodísticas así como las herramientas de trabajo. Llegando personalmente a la gente y a los lugares. Definiendo que material visual y de audio puede conseguir y considérela.

**Cuarto**, prepararemos una escaleta definida, y una hoja de resumen detallada.

**Quinto**, trabajar con solidez el argumento periodístico y preparando un guión completo.

**Sexto**, conforme reúnamos el material periodístico, prepararemos frases introductorias y de conclusión, entrevistas del material de apoyo, borrador de preguntas y respuestas, así como elementos de transición para que el guión comience a tomar forma.

**Séptimo**, cuando se tenga casi todo el material, prepararemos un guión completo para determinar el aspecto periodístico del documental.

**Octavo**, guión de trabajo.

---

<sup>73</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 169

<sup>74</sup> Guionismo para radio, televisión y nuevos medios, Robert L. Hillard, Editores Thomson, p. 169 y 170

## **CAPÍTULO 3. Guión documental de La historia de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo**

El siguiente capítulo describe de manera breve la estructura del guión documental, así como el procedimiento que se eligió para el desarrollo del guión destinado a mostrar la historia de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, de igual manera se presenta de manera breve, el desarrollo de nuestra máxima casa de estudios, información indispensable para la creación del guión.

### **3.1 Descripción del Guión Documental, estructura y tratamiento.**

El guión es la forma ordenada en que se presenta por escrito un programa, conteniendo lo referente tanto a su imagen como a su sonido, destinado a producirse, grabarse y transmitirse. Otra definición lo considera como el documento escrito o visual que sirve de guía para la realización de un mensaje.

Al hacer un guion se debe tener en cuenta como elemento central, el mensaje que se va a transmitir, ya que sin la intención adecuada, el guión no tendría sentido.

Para la realización de un guión, el autor se enfrenta primero a la necesidad de adecuar lo que debe decir y lo que él piensa como autor y como persona, para que el mensaje encuentre un justo equilibrio desde su concepción. Por lo cual *Carlos González Alonso* en su libro titulado “El guión y el guionista” nos presenta las siguientes sugerencias:

- Cuando llegue el momento de escoger el tema se debe estar lo más compenetrado posible con él, para posteriormente tener acceso a la información referente a éste.
- Otro elemento básico que el guionista debe de tener en cuenta es asegurarse que el tema que va a desarrollar captará la atención del público.

- La atención del público es difícil de lograr, será siempre un elemento que el guionista deberá tener presente, no importando el medio de comunicación por el que vaya a transmitirse.
- Para ganarse la atención del público es importante buscar su motivación y manejar sus expectativas mediante tres maneras; seleccionar tema atractivo, captar al público desde el comienzo, anunciar el programa terminado mediante apoyos publicitarios.

Podríamos determinar como etapa previa a la elaboración del guión, después de la definición del tema, que en éste caso es la Historia de la UAEH, es determinar el tratamiento que se le va a dar. En dicha etapa se definen los objetivos que se pretenden alcanzar, como son:

- Proporcionar un guión documental que en un futuro sirva como apoyo para la elaboración de material audiovisual que refleje la historia de la universidad.
- Difundir la Historia de la Universidad apoyados de las nuevas tecnologías como el internet principalmente.
- Generar mayor interés dentro de la comunidad universitaria hacia su casa de Estudios.
- Brindar a la sociedad, otra fuente de información que les pueda proporcionar datos más accesibles sobre la historia de la universidad.

Al igual que se debe tener en cuenta el lenguaje que se va a utilizar y el tipo de público al que va dirigido, que en este caso será un lenguaje sencillo y formal, enfocado a estudiantes universitarios y de educación medio superior.

Habiendo terminado los puntos anteriores se procede a profundizar en el tema, para ello se recurrió a las fuentes de información, así como a la selección de materiales, su ordenamiento y su clasificación.

Existen dos tipos de tratamiento para aplicar en un guión: el cronológico y el lógico, el primero se usa para tratar temas históricos, culturales o educativos. Ahora bien, si la intención al escribir un guión es la de convencer al público acerca de un determinado tema o concepto, se puede lograr a través del tratamiento lógico.

Para el siguiente guión se eligió dar un tratamiento cronológico, ya que abarca los tres aspectos tanto históricos, culturales como educativos.

Para la elaboración del guión, se tomó en cuenta tres segmentos bien definidos, en un principio los antecedentes de la Universidad, en segundo plano su evolución y contexto y por último un final en que se muestra lo que es actualmente. Estas etapas se desarrollaron siguiendo dos aspectos importantes, lo que debe verse y lo que debe oírse, acompañados de las indicaciones complementarias que se le consideraron pertinentes, tales como las imágenes y la música, tales elementos que una vez conjugados propiamente constituyen el guión, producto final de éste trabajo.

### **3.2 Breve historia de la UAEH La Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo**

Es la institución de enseñanza más antigua de ésta entidad federativa. El plantel nació con el estado; en sus distintas etapas de desarrollo se reflejan las correspondientes épocas de la historia hidalguense. En una breve síntesis histórica se pueden distinguir cuatro etapas en la vida de la Universidad. Durante la primera, que abarca de 1869 a 1911.

Como se mencionaba la creación de la Universidad va muy ligada con los acontecimientos ocurridos desde la creación del estado, recordemos que desde 1861 existía la iniciativa de crear un nuevo Estado de la República, a partir de territorio del Estado de México. Hasta que el 16 de enero de 1869, el presidente Benito Juárez firmó el decreto que creaba el Estado de Hidalgo y nombró como

gobernador provisional al coronel Juan Crisóstomo Doria, quien ocupó el cargo del 21 de enero al 27 de mayo de 1869.

Las personas interesadas en la creación del nuevo estado participaron también, de manera activa, en la fundación de un Instituto Literario con sede en Pachuca. Entre esas personas figuraban don Agustín Cárdenas, el doctor Miguel Varela, y el doctor Marcelino Guerrero, quienes formaron la Sociedad Protectora de Instrucción Secundaria en el Estado de Hidalgo.<sup>75</sup>

Los integrantes firmaron, el 25 de febrero de 1869, una comunicación dirigida al gobernador, en la expresaba su deseo de fundar un instituto literario. Fundar una escuela como instituto propuesto era una necesidad política, además de una urgencia educativa.<sup>76</sup> Se hizo saber al público que el instituto iniciaría sus labores el miércoles 3 de marzo. En tan corto lapso de inscripciones, sólo se apuntaron cuatro alumnos en la matrícula, que estuvo abierta en la casa del Secretario, don Agustín Cárdenas, en la calle de Morelos número 27.<sup>77</sup>

El 3 de marzo de 1869, a las ocho de la noche, en el teatro del Progreso, tuvo lugar la inauguración del Instituto Literario y Escuela de Artes y Oficios del Estado de Hidalgo. Las clases se iniciaron el 8 de marzo.<sup>78</sup>

Las primeras autoridades que tuvo la escuela fueron el licenciado Mariano Navarro, director; el doctor Miguel Varela, subdirector; el señor Ramón Rosales, secretario; y el señor Pablo Cázares, prefecto de estudios. En ese primer curso se impartieron las clases de gramática latina, francés, gramática castellana, lógica e ideología, geografía, matemáticas, dibujo natural y escritura.<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> Teodomiro Manzano, Monografía del Instituto Científico y Literario del Estado de Hidalgo, p. 8 y 45.

<sup>76</sup> Juan Manuel Manes LI, Universidad Autónoma de Hidalgo, pasado y presente p.23.

<sup>77</sup> Teodomiro Manzano, op.cit; p.10

<sup>78</sup> POGEH, 3 de marzo de 1869, t.I, núm. 1 p. 4 y 1 y 7 de marzo de 1869, t.I num2. p4.

<sup>79</sup> POGEH, 3 de marzo de 1869, t. I num1 p.4



Se ofrecían las siguientes carreras profesionales: agrimensor, mecánico, minero, agricultor, veterinario, farmacéutico, comerciante, maestro de obras, y estudios preparatorios para medicina y abogacía. Aunque los catedráticos y los directivos no cobraban sueldo, se le cobraba a cada alumno \$4.00 mensuales.

Para el siguiente año escolar (1870), el gobernador Antonio Tagle suprimió todo tipo de cuotas en el instituto.<sup>80</sup> El 30 de noviembre de 1869, el primer Congreso del estado autorizó al gobernador, mediante el decreto número 94, para que destinara al instituto las cantidades que creyera convenientes, mientras se expedía la ley que normaría esos presupuestos.<sup>81</sup> La situación no cambió mucho en el año siguiente. Sin embargo, en septiembre de 1870, ya se pagaban a los maestros que el año anterior trabajaron gratuitamente y, además, se compraron algunos útiles y muebles necesarios.<sup>82</sup>

En 1871 el congreso local dispuso que quien obtuviera su título de escribano o abogado debería pagar \$25.00 y \$50.00, cuotas que se destinarían al sostenimiento del instituto literario. Sin embargo esos ingresos le fueron retirados a la institución en 1875.<sup>83</sup> En enero de 1872 el gobernador de Hidalgo nombró una comisión para elaborarse el plan de estudios y reglamento interior del instituto de Pachuca. El nuevo reglamento, en sus 144 artículos, definió el planta de estudios y la planta de empleados; fue emitido, el 6 de febrero de 1872, por el gobernador y comandante militar del estado, don Francisco de Asís Osorio. Los estudios tenían la duración de cinco años, pues incluían lo que en los planes actuales sería la educación secundaria.

Este reglamento encaminó al instituto por el cauce de la filosofía positivista, por que el modelo en el que se basó fue obra del primer grupo de positivistas mexicanos. El plan adoptado en Pachuca fue, con leves variantes, el mismo que el

---

<sup>80</sup> POGEH, 2 de febrero de 1870, t II, num.8 p2.

<sup>81</sup> Colección de leyes, decretos y reglamentos, 1884, t I p. 176-177; decreto núm. 94 del 9 de diciembre de 1870.

<sup>82</sup> POGEH, 21 de agosto de 1870, t II núm. 62 p.1-2 y 7 de septiembre de 1870. t II núm. 66 pi

<sup>83</sup> colección de leyes, decretos y reglamentos, 1884 t I p. 198, y legislación del estado de Hidalgo; 1878 t V p. 7.

doctor Gabino Barreda implantó como norma en el reglamento de la Ley de Instrucción Pública, del 14 de enero de 1868<sup>84</sup>.

Prueba de esa inicial influencia es el lema “Amor, Orden y Progreso”, que continuó siendo la divisa de la institución. En 1872 el instituto tenía ya 36 alumnos. La cuota mensual era de \$16.00. <sup>85</sup> En 1874 se comenzó a equipar un salón para los experimentos de física, cuyos aparatos se adquirieron en el extranjero<sup>86</sup>. El 27 de enero de 1874 se nombró el primer jurado para los exámenes de abogados e ingenieros.

Aunque del instituto todavía no egresaban profesionistas como los mencionados, la escuela sí podía emitir títulos profesionales, y así lo hizo desde 1870. La condición era que se presentara un examen ante un jurado, además de otro examen ante el Tribunal Superior de Justicia. <sup>87</sup> El 5 de febrero de 1875, el gobernador Justino Fernández inauguró el edificio del ex hospital de San Juan de Dios como nueva sede del instituto. <sup>88</sup>

El 5 de mayo los alumnos se mudaron al nuevo local. El edificio había albergado al hospital que fundó en Pachuca de la Hermandad de San Juan de Dios. El virrey Don Juan de Acuña, marqués de Casafuerte, autorizó la fundación el 12 de julio de 1725. Los juaninos iniciaron la construcción del hospital, pues lo único que ya existía era la capilla de nuestra señora de Guadalupe, que se convertiría en la capilla del nosocomio.

Los religiosos estuvieron al frente del hospital desde sus inicios hasta 1835 o 1836, cuando lo abandonaron. En 1852 se reabrió dicho hospital y en 1863 se trasladó al convento de San Francisco. <sup>89</sup> En mayo de 1877, el gobierno acondicionó un observatorio meteorológico sobre la fachada. Actualmente el

---

<sup>84</sup> Gabino Barreda. La educación positivista en México.

<sup>85</sup> Daniel Cosío Villegas et al; Óp. Cita t III, p 711.

<sup>86</sup> POGEH, 14 de febrero de 1874, t IV, NÚm. 6, p.3-4 y 11 de julio de 1874, t. IV

<sup>87</sup> Teodomiro Manzano, OP. Cita; p 15 y 47.

<sup>88</sup> POGEH, 7 de febrero de 1875, t VII, NÚM 5 p. 3-4

<sup>89</sup> Cfr. Juan Manuel Meneses LI, Óp. Cita, p 7-19.

observatorio sigue funcionando en este lugar; mediante convenio está a cargo de la Secretaría de Agricultura, Ganadería y Desarrollo Rural. También en 1877 se comenzó a formar la biblioteca, con sólo 414 volúmenes. Sesenta años más tarde, en 1937, ese número había ascendido a 5,903 libros.<sup>90</sup>

El general Rafael Cravioto, durante el primer periodo gobernó el estado, comenzó a introducir importantes reformas al instituto, aumentó el número de becas y apremió de manera enérgica a los municipios para que enviaran a sus becarios.<sup>91</sup> Cravioto emitió la primera Ley Orgánica de Instrucción Pública del Estado de Hidalgo, según la cual en el Instituto existirían estudios preparatorios. Al iniciarse los cursos se abrieron las cátedras del primer año de jurisprudencia y medicina.<sup>92</sup> El 14 de octubre de 1879, se dio una nueva ley orgánica, se organizaron los estudios del Instituto en sus niveles de preparatoria y profesional.<sup>93</sup> En su artículo 16 estableció que se podían seguir estudios preparatorios para cinco carreras distintas: abogado, escribano público, ensayador y apartador de metales, ingeniero topógrafo e ingeniero de minas. El 20 de mayo de 1890, el gobierno del Estado puso en vigor un nuevo reglamento, se fijó el nombre oficial del colegio: Instituto Científico y Literario del Estado de Hidalgo. En el año 1900, los alumnos inscritos eran muy pocos y esto provocó una crisis.

En esas circunstancias el Ejecutivo del Estado argumentó que su labor prioritaria era atender la educación elemental por que de la superior “solo se aprovechaban los individuos de la clase acomodada”,<sup>94</sup> y decidió suprimir los estudios de las carreras de abogado, escribano público y agente de negocios. Los alumnos becados ya inscritos podrían continuar la carrera en la capital del país con su misma beca.<sup>95</sup>

---

<sup>90</sup> Teodomiro Manzano, Óp. Cita; p.16.

<sup>91</sup> Legislación del estado de Hidalgo; 1883 t BP 36-37.

<sup>92</sup> POGEH 19 de enero de 1878 t X num.3. p 4

<sup>93</sup> Legislación del estado de Hidalgo; 1884 t VI P. 34-43.

<sup>94</sup> Teodomiro Manzano, Óp. cit. p 18

<sup>95</sup> La tribuna, 10 de mayo de 1892 t. XIII núm. 17, p 135.

Se suprimió el sistema de internado, medida que limitaba aún más las posibilidades que tenían los jóvenes. La medida preocupó a las autoridades del interior del estado, y aunque se propusieron soluciones alternas, ninguna se adoptó. La administración del general Rafael Cravioto, durante la segunda ocasión que ocupó la gubernatura (1889-1897). Le destinó importantes sumas de dinero para dotarla de elementos didácticos y espacios apropiados, desde el arreglo de los jardines,<sup>96</sup> la transformación de la apariencia del edificio y la colocación del reloj,<sup>97</sup> hasta el acondicionamiento interior. Bajo esta misma administración gubernamental, se solicitaron a París 227 aparatos para el laboratorio de Física; y 447 ejemplares para el de Historia Natural. El gobierno otorgaba becas a varios alumnos.

El 2 de abril de 1895 se puso en vigor un nuevo reglamento interior del instituto, que contenía importantes reformas y hacía los ajustes pertinentes a que obligaba la supresión del internado.<sup>98</sup>

A finales de 1895 se elaboró la ley sobre la Instrucción preparatoria profesional, expedida por el gobernador institucional interino Ramón F. Riveroll. En esta ley se retiraba la gratuidad de la escuela. Cuota mensual de \$20.00; y las únicas carreras profesionales que funcionaban eran tres: ensayador y apartador de metales, ingeniero topógrafo e ingeniero hidrógrafo, e ingeniero de minas y metalurgista<sup>99</sup>. A finalizar el siglo XIX, el instituto, que había nacido 30 años antes, era una escuela distinta a la que se había proyectado en 1869. Sin embargo, se habían eliminado varias carreras profesionales, lo mismo que la enseñanza de los oficios. También se llegaron a expedir en 1880 y en 1883 dos títulos de médicos. Esta carrera nunca progresó en Pachuca y los alumnos debían seguirla en la Escuela Nacional de Medicina de la ciudad de México; no obstante, el instituto encaminó en principio algunas vocaciones.

---

<sup>96</sup> POGEH, 10 de noviembre de 1889, t. XXVI núm. 48 p. 273 y 8 de febrero de 1894 t. XXVIII, núm. 11 p.1.

<sup>97</sup> POGEH 16 de marzo de 1893, t XXVI, núm. 11, p 1; 8 de diciembre de 1895.

<sup>98</sup> POGEH, 4 de abril de 1895, t. XXVIII, num.25, p 3.

<sup>99</sup> POGEH, 24 de noviembre de 1895, t XXVIII, NUM. 85 P.2-3.

Excluyendo a las personalidades más destacadas como Alfonso Teja Zabre, Jesús del Rosal, Efrén Rebolledo, Alfonso Cravioto y Rafael Vega Sánchez, no se tienen datos suficientes acerca del desempeño profesional del resto del alumnado; sin embargo, un muestreo permite ver cómo los alumnos del instituto se convertían, al paso del tiempo en ciudadanos conspicuos, funcionarios de gobierno, profesores, profesionistas, intelectuales bien caracterizados del estado. Se puede decir que en el instituto se educaban las clases dirigentes, los estratos superiores de la sociedad hidalguense. El 2 de diciembre de 1890, el presidente Porfirio Díaz, junto con algunos miembros de su gabinete entregó los premios a los alumnos del instituto.<sup>100</sup>

El edificio sede se había transformado por completo. La fachada, las escalinatas, los jardines, el observatorio y las dependencias interiores se fueron acondicionando al paso del tiempo,<sup>101</sup> y en 1900 contaba con un total de 24 profesores. El presupuesto que el gobierno destinaba sufrió muchas fluctuaciones y en promedio, desde su fundación hasta 1897, se le otorgaban subvenciones de 4.75% del total de egresos del presupuesto estatal. Como el plantel dependía directamente del ejecutivo estatal, su suerte se decidía por el mayor o menor interés que tuviera el gobernador en turno.

En 1897, el Congreso local nombró a Pedro L. Rodríguez como gobernador. Rodríguez gobernó el estado hasta el 16 de mayo de 1911, por lo cual él fue quien decidió todo lo referente a la vida del instituto durante el periodo de casi 14 años que precedieron al estallido de la revolución. La orientación ideológica del instituto, que había nacido a la sombra del positivismo, era marcadamente liberal. Un acentuado sentimiento nacionalista era también otra de sus características, y se manifestaba con claridad en la celebración de sus actividades conmemorativas.

En cuanto a la legislación que normó la vida del instituto en esta primera década del siglo, se caracterizó por su afán de igualarse con las normas de la Escuela

---

<sup>100</sup> La tribuna, 27 de agosto de 1891, t. XII, núm. 6 p.43.

<sup>101</sup> *Ibíd.*

Nacional Preparatoria. El 10 de mayo de 1902 se dio el decreto número 800, en el que se reglamentaban las carreras profesionales del instituto.<sup>102</sup>

El 18 de enero de 1904, como consecuencia de lo anterior, se dio al instituto un nuevo reglamento de estudios. Entre las nuevas disposiciones que dictaba este reglamento, estaba la práctica de los exámenes de admisión, que debían sustentar los candidatos ante un jurado integrado por un presidente, un sinodal y un secretario.<sup>103</sup>

En este mismo año las obras materiales que en pro del instituto se realizaron en este periodo, no llegaron a cubrir las necesidades indispensables del inmueble. Las lluvias de mayo y junio de 1910 dañaron tan gravemente los techos del edificio que reclamaron una inmediata reparación. El estado general de las instalaciones era tan malo que, poco después, en enero de 1911, el gobernador autorizó que se reparara todo el edificio, comenzando por el salón de actos que ya amenazaba ruina. Se acercaban las épocas en que los problemas sociales desencadenarían una serie de luchas en un intento por cambiar las estructuras del país. Síntomas de descontento se percibían en el Instituto Científico Literario.

El sentimiento de inconformidad del que ya se habían tenido pruebas evidentes al principio de la década; los alumnos ya no consideraban que las autoridades estatales fueran dignas de que se les tratara con tanta ceremonia y cumplimiento como en la época se acostumbraba. Por ello en la segunda etapa, de 1911 a 1925, el instituto sufrió las consecuencias de la guerra civil, por lo que en dos ocasiones estuvo a punto de ser clausurado. Después de la Revolución Mexicana experimentó varios cambios: en 1921 se le incorporaron otras escuelas, llamándose Universidad de Hidalgo, hasta 1925, año en que recupera el nombre de Instituto Científico y Literario.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> César Vieira Salgado, Diccionario de legislación hidalguense, p 183.

<sup>103</sup> POGEH, 1 de agosto de 1904, †XXXVII, núm. 57 p 4.

<sup>104</sup> <http://www.uaeh.edu.mx/universidad/index.html>

Las instituciones del país entrarían en un periodo de reestructuración para responder a las nuevas expectativas de la sociedad. Ésa sería una nueva etapa para el instituto científico y literario, compleja y difícil soportar la multitud de cambios que se intentaron. A partir de 1911 los gobernadores de Hidalgo se sucedieron con gran rapidez, sostenidos por el bando revolucionario que quedaba temporalmente victorioso.

A través de dos o tres representantes, a Hidalgo lo gobernaron maderistas, huertistas, carrancistas, convencionistas, villistas, y constitucionalistas. Durante el gobierno del general carrancista Daniel Cerecedo Estrada, se pretendió clausurar tanto el instituto literario como la escuela Normal. El 11 de Diciembre de 1914, el secretario general de gobierno les comunicó tal decisión a los directores, al ingeniero Andrés Manning y el profesor Teodomiro Manzano.

Pero la defensa que cada uno hizo de su institución impidió que se efectuaran las clausuras. Los años de la lucha armada pasaron; el estado de Hidalgo estuvo mucho tiempo gobernado por militares el 23 de diciembre de 1921, el general Amado Azuara, 14º gobernador constitucional del Estado, creó la Universidad del Estado de Hidalgo, mediante el decreto número 50 de la XXVI Legislatura.

Para constituir esta universidad, se reunieron varias escuelas: la oficialmente llamada preparatoria (es decir el instituto científico literario), la normal, la de comercio, la de enfermeras, la de artes y oficios, la jurisprudencia y la de ingenieros. Como rector de la universidad quedó el director del Instituto, licenciado Alfredo Cristerna y se constituyó también un consejo universitario. Esta institución funcionó unos tres años y medio, hasta que el gobernador Matías Rodríguez la extinguió el 6 de julio de 1925. A partir de entonces cada escuela se volvió independiente.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Ibid. P 22-23

A partir de ese momento, comenzó un largo periodo de maduración. En la década de los cuarenta se abrieron estudios profesionales para las carreras de Medicina, Derecho e Ingeniería, en sus dos primeros años. En 1948 el instituto adquirió autonomía.

En 1944 se emitió un decreto que establecía las carreras de medicina, derecho e ingeniería, pero sólo en sus dos primeros años. En 1945 iniciaron el curso 12 alumnos, pero sólo dos lo terminaron. Al año siguiente no hubo alumnos regulares que pudieran ingresar al primer año y la escuela suspendió sus actividades, para reiniciarlas en 1952. Tampoco la carrera de ingeniería prosperó y suspendió su funcionamiento de 1946.<sup>106</sup> La medicina, en cambio, permaneció y se fue desarrollando paulatinamente.

En 1946 se trasladó a un nuevo local en los altos del Hospital Civil de Pachuca. Desde su creación el instituto había dependido directamente del gobierno del estado, para su sostenimiento; por lo tanto, el ejecutivo designaba a las autoridades de la escuela y aun a los catedráticos; pero durante el gobierno del licenciado Vicente Aguirre, se le concedió la autonomía al instituto por medio del decreto número 1 de fecha 1º de abril de 1948. En lo sucesivo el instituto estaría regido por una junta de gobierno.

En 1950 se expidió la Ley Orgánica del Instituto Científico y Literario Autónomo del Estado.<sup>107</sup> Se impartían entonces los tres años de secundaria y dos de preparatoria. Durante el gobierno del Lic. Adolfo López Mateos se fue creando universidades en varios estados de la República. En Hidalgo, la población estudiantil que demandaba educación superior iba en aumento, así que las circunstancias fueron propicias para que, el 24 de febrero de 1961, la XLIII legislatura local promulgara el decreto número 23, que creaba la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. La nueva universidad quedó integrada por las carreras de filosofía y letras, derecho, ingeniería industrial, medicina, enfermería, y

---

<sup>106</sup> Juan Manuel Menes LI, Óp. cita, p 61.

<sup>107</sup> Ibid, p 64



obstetricia y trabajo social. Desde su nacimiento, la Universidad de Hidalgo ha venido consolidando su organización interna.

En principio, dedicando todos sus esfuerzos a la docencia, y más adelante impulsando, sus otras dos funciones sustantivas, la investigación y la extensión cultural. Durante el gobierno del licenciado Adolfo López Mateos se fueron creando universidades en varios estados de la república. En Hidalgo, la población estudiantil que demandaba educación superior iba en aumento, así que las circunstancias fueron propicias para que, el 24 de febrero de 1961, la XLIII Legislatura Local promulgara el decreto número 23 que creaba la actual Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.<sup>108</sup>

En esta cuarta etapa (1961-2004) y durante 43 años de vida institucional, la Universidad ha vivido múltiples e importantes cambios caracterizados por un rápido crecimiento y expansión de cada una de sus funciones sustantivas.<sup>109</sup> El 7 de julio de 1964, el H. Consejo Universitario aprobó la creación de la carrera de comercio y administración, el 19 de julio de 1969, la carrera de contador público se convirtió en una licenciatura más.

La carrera de administración de empresas se aprobó en 1971.<sup>110</sup> En septiembre de 1974 se crearon los institutos de Ciencias Sociales, Ciencias Exactas y de ciencias Contables-Administrativas. En 1975 nació la escuela de odontología.<sup>111</sup> En 1978 se aprobó la creación de la licenciatura en química. En 1986 se creó el instituto de ciencias agropecuarias.

Los estudios de posgrado de la universidad hidalguense se iniciaron en 1981, y en 1982 se abrió la maestría en Criminalística.<sup>112</sup> Actualmente la institución cuenta

---

<sup>108</sup> <http://www.uaeh.edu.mx/universidad/index.html>

<sup>109</sup> <http://www.uaeh.edu.mx/universidad/index.html>

<sup>110</sup> *Ibíd* p 200.

<sup>111</sup> *Ibíd*, p 215-217

<sup>112</sup> *Ibíd*, p. 170-171

con 16 especialidades, cinco maestrías y un doctorado. En 1961, la universidad mantenía estudios del nivel secundario.

El gobierno del estado para subsanar la situación, creó la Escuela Secundaria Oficial de Pachuca, la cual, a principios de la siguiente década, se convirtió en la Secundaría Federal número 2 y luego en la Secundaria General número 2.

A partir de su creación, la universidad fue ampliando la cobertura del nivel medio superior; en 1966, nació la Escuela Preparatoria número 2, en Tulancingo, pues la preparatoria José María Lezma de aquella ciudad pasó a depender de la universidad.<sup>113</sup>

En 1969 se incorporó la preparatoria José Ibarra Olivares de Pachuca, que en 1988 se desincorporó. El plan de estudios para la educación en este nivel se reformó en 1971, de acuerdo con los criterios de la ANUIES, y su duración pasó de dos a tres años.<sup>114</sup> En 1977 se aprobó la creación de la preparatoria número 3 y la preparatoria número 4, se inauguró en 1983.<sup>115</sup>

Actualmente la universidad tiene cuatro preparatorias dependientes de 22 incorporadas. En 1966, la escuela preparatoria número 1 se mudó a su actual edificio en la avenida Juárez. En 1971 se inició la construcción de la Unidad Universitaria, y concluyó en 1975.<sup>116</sup> Durante sus 36 años de vida, la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo ha tenido siete rectores: el Lic. Rubén Licona Ruiz, de 1961 a 1964; el Lic. Juventino Pérez Peñafiel, de 1964 a 1970; el Lic. Jesús Ángeles Contreras, de 1970 a 1975; el Ing. Carlos Herrera Ordóñez, de 1975 a 1982; el licenciado Juan Manuel Menes Llaguno, de 1986 a 1990, el Lic. Gerardo Sosa Castelán de 1991 a 1998, el Lic. Juan Manuel Camacho Bertrán de 1998 a 2006 y el actual rector C.D. Luís Gil Borja.

---

<sup>113</sup> Universidad Autónoma de Hidalgo, monografía, segunda parte p 281.

<sup>114</sup> Universidad Autónoma de Hidalgo, monografía, segunda parte p. 125, Juan Manuel Meneses LI, Óp., cita p.146

<sup>115</sup> Universidad Autónoma de Hidalgo, monografía, segunda parte p. 285-287, Juan Manuel Meneses LI, Óp., cita p.165 y 172

<sup>116</sup> *Ibíd.* p. 134

Este último, quien a lo largo de su periodo y en su último informe de actividades refleja los avances y el crecimiento que ha tenido la universidad a lo largo de su historia, algunos de los logros que destacan son :

- Que la demanda de ingreso a esta casa de estudios fue de 21,416 aspirantes, de los cuales fueron aceptados 8,928, cifra que representa una absorción de 42%.
- Durante el periodo que se informa, se otorgaron 3,554 títulos profesionales, cifra que se va incrementando cada año según las estadísticas.
- Con el propósito de dar mayores oportunidades de equidad y de abatir los niveles de deserción, además de mejorar la retención y aprobación, se incrementó el otorgamiento de becas a estudiantes de licenciatura. <sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> [http://www.uaeh.edu.mx/universidad/rectoria\\_oficina/flash/2informe.pdf](http://www.uaeh.edu.mx/universidad/rectoria_oficina/flash/2informe.pdf)

### 3.3 GUIÓN DOCUMENTAL

#### UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO.

Intro

#### VIDEO

Fade In: Letrero con la Frase en fondo negro y letras blancas:

“La Universidad debiera insistirnos en lo antiguo y en lo ajeno. Si insiste en lo propio y lo contemporáneo, la Universidad es inútil, porque está ampliando una función que ya cumple la prensa”

Letrero se desvanece

Fin de intro.

Disolvencia a:

#### AUDIO

MÚSICA: Entra, sube y baja a fondo.

NARRADOR (V.O.): “La Universidad debiera insistirnos en lo antiguo y en lo ajeno. Si insiste en lo propio y lo contemporáneo, la Universidad es inútil, porque está ampliando una función que ya cumple la prensa”

Jorge Luis Borges

<p>Exterior: Edificio central de Abasolo.</p>	<p>La Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo es la institución de enseñanza más antigua de esta entidad federativa. El plantel nació con el estado; en sus distintas etapas de desarrollo se reflejan las correspondientes épocas de la historia hidalguense.</p>
<p>Exterior: Edificio CEVIDE.</p>	<p>En una breve síntesis histórica se pueden distinguir cuatro etapas en la vida de la Universidad. Durante la primera, que abarca de 1869 a 1911.</p>
<p>Imagen Mapa de la República Mexicana S. XVIII</p>	<p>(V.O.): Como se mencionaba la creación de la Universidad va muy ligada con los acontecimientos ocurridos desde la creación del estado, recordemos que desde 1861 existía la iniciativa de crear un nuevo Estado de la República, a partir de territorio del Estado de México. Hasta que el 16 de enero de 1869, el presidente Benito Juárez firmó el decreto que creaba el Estado de Hidalgo y nombró como gobernador provisional al coronel Juan</p>
<p>Imagen Benito Juárez</p> <p>Disolvencia a:</p> <p>Imagen del Coronel Juan. C. Doria</p>	<p>Crisóstomo Doria, quien ocupó el cargo</p>

<p>Disolvencia a:</p> <p>Escudo del Estado de Hidalgo.</p> <p>Fade in a Letrero: “Los Inicios de la UAEH”</p> <p>Disolvencia a toma recorriendo los Pasillos del edificio central de Abasolo, con efecto de imagen Antigua.</p> <p>FOTOS de Archivo de la ciudad de Pachuca.</p>	<p>del 21 de enero al 27 de mayo de 1869.</p> <p>MUSICA: Instrumental, entra y sube sonido.</p> <p>Sale Música.</p> <p>(V.O.): Las personas interesadas en la creación del nuevo estado participaron también, de manera activa, en la fundación de un Instituto Literario con sede en Pachuca. Entre esas personas figuraban don Agustín Cárdenas, el doctor Miguel Varela, y el doctor Marcelino Guerrero, quienes formaron la Sociedad Protectora de Instrucción Secundaria en el Estado de Hidalgo. Los integrantes firmaron, el 25 de febrero de 1869, una comunicación dirigida al gobernador, en la expresaba su deseo de fundar un instituto literario. Fundar una escuela como instituto propuesto era una necesidad política, además de una urgencia educativa.</p> <p>En tan corto lapso de inscripciones, sólo se apuntaron cuatro alumnos en la matrícula, que estuvo abierta en la casa</p>
--	--

<p>Toma de la Calle de Morelos número 27.</p>	<p>del secretario, don Agustín Cárdenas, en la calle de Morelos número 27.</p> <p>El 3 de marzo de 1869, a las ocho de la noche, en el teatro del Progreso, tuvo lugar la inauguración del Instituto Literario y Escuela de Artes y Oficios del Estado de Hidalgo. Las clases se iniciaron el 8 de marzo.</p>
<p>IMAGEN de archivo del Teatro Progreso.</p>	<p>(V.O.): En ese primer curso se impartieron las clases de gramática latina, francés, gramática castellana, lógica e ideología, geografía, matemáticas, dibujo natural y escritura.</p>
<p>IMÁGENES de Archivo de Estudiantes de la época.</p>	<p>Se ofrecían las siguientes carreras profesionales: agrimensor, mecánico, minero, agricultor, veterinario, farmacéutico, comerciante, maestro de obras, y estudios preparatorios para medicina y abogacía. Aunque los catedráticos y los directivos no cobraban sueldo, se le cobraba a cada alumno \$4.00 mensuales. Para el siguiente año escolar (1870), el gobernador Antonio Tagle suprimió todo tipo de cuotas en el instituto.</p>
<p>IMÁGENES de diversas profesiones.</p>	
<p>IMAGEN: Gobernador Antonio Tagle.</p>	

<p>Toma del Interior de la Sala J. Pilar Licona.</p>	<p>El 30 de noviembre de 1869, el primer Congreso del estado autorizó al gobernador, mediante el decreto número 94, para que destinara al instituto las cantidades que creyera convenientes, mientras se expedía la ley que normaría esos presupuestos. La situación no cambió mucho en el año siguiente. Sin embargo, en septiembre de 1870, ya se pagaban a los maestros que el año anterior trabajaron gratuitamente y, además, se compraron algunos útiles y muebles necesarios.</p>
<p>FOTO de archivo de actividad Comercial en Pachuca S. XVIII</p>	<p>En 1871 el congreso local dispuso que quien obtuviera su título de escribano o abogado debería pagar \$25.00 y \$50.00, cuotas que se destinarían al sostenimiento del instituto literario. Sin embargo esos ingresos le fueron retirados a la institución en 1875.</p>
<p>Imagen Plan de Estudios y reglamento.</p>	<p>En enero de 1872 el gobernador de hidalgo nombró una comisión para elaborarse el plan de estudios y reglamento interior del instituto de Pachuca. El nuevo reglamento, en sus 144 artículos, definió el planta de estudios y la planta de empleados; fue emitido, el 6 de febrero de 1872, por el</p>



<p>Fade In Letrero: “Positivismo; Amor Orden y Progreso”</p> <p>Disolvencia a Escudo de la Universidad autónoma del Estado de Hidalgo.</p> <p>Toma de entrada a Edificio de Abasolo con el Lema “Amor, Orden y Progreso”</p>	<p>gobernador y comandante militar del estado, don Francisco de Asís Osorio.</p> <p>MUSICA Instrumental, Entra, Sube y baja a Fondo.</p> <p>(V.O.): El lema que ha estado vigente en nuestra institución desde su fundación, puede haber dejado de ser válido sobre todo en la época actual, lo importante es saber que su interpretación siempre estará sujeta a la identificación que como universitarios tenemos con nuestra institución.</p> <p>El día 3 de febrero de 1868, abrió sus puertas la Escuela Nacional Preparatoria bajo la dirección del Dr. Gabino Barreda (1820-1881) quien introdujo el Positivismo en la educación. En México se encontraba de moda esta corriente y la Escuela Nacional Preparatoria nace bajo esta influencia con el lema "Amor, Orden y Progreso". Amor como medio, Orden como base y Progreso como fin.</p>
--	--

<p>IMÁGENES de Pensadores Positivistas.</p>	<p>El Instituto Literario y Escuela de Artes y Oficios nace también bajo el influjo del Positivismo y adopta tanto el lema como algunas características de los planes de estudios de la Escuela Nacional Preparatoria.</p>
<p>IMÁGENES: filósofos Comte. Kant y Hume.</p>	<p>Este reglamento encaminó al instituto por el cauce de la filosofía positivista, porque el modelo en el que se basó fue obra del primer grupo de positivistas mexicanos. El plan adoptado en Pachuca fue, con leves variantes, el mismo que el doctor Gabino Barreda implantó como norma en el reglamento de la Ley de Instrucción Pública, del 14 de enero de 1868. Prueba de esa inicial influencia es el lema “Amor, Orden y Progreso”, que continúa siendo la divisa de la institución.</p>

<p>Disolvencia a Toma del Edificio Central de Abasolo.</p>	<p>(V.O): El 5 de febrero de 1875, el gobernador Justino Fernández inauguró el edificio del ex hospital de San Juan de Dios, como nueva sede del instituto.</p>
<p>IMAGEN de Archivo de Antiguo Hospital de San Juan de Dios.</p>	<p>El 5 de mayo los alumnos se mudaron al nuevo local. El edificio había albergado al hospital que fundó en Pachuca de la Hermandad de San Juan de Dios. El virrey Don Juan de Acuña, marqués de Casafuerte, autorizó la fundación el 12 de julio de 1725.</p>
<p>Disolvencia a Toma de la Capilla de nuestra Señora de Guadalupe en Edificio Central.</p>	<p>Los juaninos iniciaron la construcción del hospital, pues lo único que ya existía era la capilla de nuestra señora de Guadalupe, que se convertiría en la capilla del nosocomio. Los religiosos estuvieron al frente del hospital desde sus inicios hasta 1835 o 1836, cuando lo abandonaron. En 1852 se reabrió dicho hospital y en 1863 se trasladó al convento de San Francisco.</p>
<p>IMAGEN de Archivo, antiguo convento de San Francisco.</p>	<p>En mayo de 1877, el gobierno acondicionó un observatorio meteorológico sobre la fachada. Actualmente el observatorio sigue funcionando en este lugar; mediante convenio está a cargo de la Secretaría</p>
<p>Disolvencia a Toma del Observatorio.</p>	<p>Actualmente el observatorio sigue funcionando en este lugar; mediante convenio está a cargo de la Secretaría</p>

<p>Toma de la Biblioteca de la UAEH.</p>	<p>de Agricultura, Ganadería y Desarrollo Rural.</p> <p>También en 1877 se comenzó a formar la biblioteca, con sólo 414 volúmenes. Sesenta años más tarde, en 1937, ese número había ascendido a 5,903 libros.</p>
<p>IMÁGENES Escuelas Preparatorias de la UAEH.</p>	<p>El general Rafael Cravioto, durante el primer periodo gobernó el estado, comenzó a introducir importantes reformas al instituto, aumentó el número de becas y apremió de manera enérgica a los municipios para que enviaran a sus becarios. Cravioto emitió la primera Ley Orgánica de Instrucción Pública del Estado de Hidalgo, según la cual en el Instituto existirían estudios preparatorios.</p>
<p>Disolvencia a Toma del Actual museo de Metalurgia.</p>	<p>Al iniciarse los cursos se abrieron las cátedras del primer año de jurisprudencia y medicina. El 14 de octubre de 1879, se dio una nueva ley orgánica, se organizaron los estudios del Instituto en sus niveles de preparatoria y profesional. En su artículo 16 estableció que se podían seguir estudios preparatorios para cinco carreras distintas: abogado, escribano público, ensayador y apartador de</p>

Disolvencia a IMÁGENES de Archivo de la vida cotidiana en Pachuca a principios del 1900

FOTO: General Rafael Cravioto

metales, ingeniero topógrafo e ingeniero de minas.

El 20 de mayo de 1890, el gobierno del Estado puso en vigor un nuevo reglamento, se fijó el nombre oficial del colegio: Instituto Científico y Literario del Estado de Hidalgo. En el año 1900, los alumnos inscritos eran muy pocos y esto provocó una crisis. En esas circunstancias el Ejecutivo del Estado argumentó que su labor prioritaria era atender la educación elemental por que de la superior “solo se aprovechaban los individuos de la clase acomodada”, y decidió suprimir los estudios de las carreras de abogado, escribano público y agente de negocios. Los alumnos becados ya inscritos podrían continuar la carrera en la capital del país con su misma beca.

La administración del general Rafael Cravioto, durante la segunda ocasión que ocupó la gubernatura (1889-1897). Le destinó importantes sumas de dinero para dotarla de elementos didácticos y espacios apropiados, desde el arreglo de los jardines, la transformación de la apariencia del edificio y la colocación

<p>Toma Actual Edificio central de Abasolo</p>	<p>del reloj, hasta el acondicionamiento interior. Bajo esta misma administración gubernamental, se solicitaron a París 227 aparatos para el laboratorio de Física; y 447 ejemplares para el de Historia Natural.</p>
<p>Toma actual Laboratorio de Física de la UAEH.</p>	<p>El edificio sede se había transformado por completo. La fachada, las escalinatas, los jardines, el observatorio y las dependencias interiores se fueron acondicionando al paso del tiempo, y en 1900 contaba con un total de 24 profesores.</p>

<b><u>VIDEO</u></b>	<b><u>AUDIO</u></b>
<p>Toma de Mural de la Escuela de Artes.</p>	<p>(V.O.): La orientación ideológica del instituto, que había nacido a la sombra del positivismo, era marcadamente liberal. Un acentuado sentimiento nacionalista era también otra de sus características, y se manifestaba con claridad en la celebración de sus actividades conmemorativas.</p>
<p>Disolvencia a Imágenes de la Escuela Nacional Preparatoria.</p>	<p>En cuanto a la legislación que normó la vida del instituto en esta primera década del siglo, se caracterizó por su afán de igualarse con las normas de la Escuela Nacional Preparatoria. El 10 de mayo de 1902 se dio el decreto número 800, en el que se reglamentaban las carreras profesionales del instituto.</p>
<p>Disolvencia a toma de alumnos presentando el examen de admisión.</p>	<p>El 18 de enero de 1904, como consecuencia de lo anterior, se dio al instituto un nuevo reglamento de estudios. Entre las nuevas disposiciones que dictaba este reglamento, estaba la práctica de los exámenes de admisión, que debían sustentar los candidatos ante un jurado integrado por un presidente, un sinodal y un secretario.</p>

<p>Fade In Letrero: "La Revolución"</p>          <p>IMÁGENES de Archivo de la Revolución Mexicana.</p>	<p>MUSICA (Corrido), Entra, Sube y de mantiene de fondo</p> <p>Se acercaban las épocas en que los problemas sociales, desencadenarían una serie de luchas en un intento por cambiar las estructuras del país. Síntomas de descontento se percibían en el Instituto Científico Literario. El sentimiento de inconformidad, del que ya se habían tenido pruebas evidentes al principio de la década; los alumnos ya no consideraban que las autoridades estatales fueran dignas de que se les tratara con tanta ceremonia y cumplimiento como en la época se acostumbraba.</p> <p>Por ello en la segunda etapa, de 1911 a 1925, el instituto sufrió las consecuencias de la guerra civil, por lo que en dos ocasiones estuvo a punto de ser clausurado. Después de la Revolución Mexicana experimentó varios cambios: en 1921 se le incorporaron otras escuelas, llamándose Universidad de Hidalgo, hasta 1925, año en que recupera el nombre de Instituto Científico y Literario.</p>
--	--



<p>Disolvencia a imágenes de figuras Revolucionarias a su paso por Pachuca.</p>	<p>Las instituciones del país entrarían en un periodo de reestructuración para responder a las nuevas expectativas de la sociedad. Ésa sería una nueva etapa para el instituto científico y literario, complejo y difícil por la multitud de cambios que se intentaron.</p> <p>A partir de 1911 los gobernadores de Hidalgo se sucedieron con gran rapidez, sostenidos por el bando revolucionario que quedaba temporalmente victorioso. A través de dos o tres representantes, a Hidalgo lo gobernaron maderistas, huertistas, carrancistas, convencionistas, villistas, y constitucionalistas.</p>
<p>IMAGEN del General Daniel Cerecedo Estrada.</p>	<p>Durante el gobierno del general carrancista Daniel Cerecedo Estrada, se pretendió clausurar tanto el instituto literario como la escuela Normal. El 11 de Diciembre de 1914, el secretario general de gobierno les comunicó tal decisión a los directores, al ingeniero Andrés Manning y el profesor Teodomiro Manzano. Pero la defensa que cada uno hizo de su institución impidió que se efectuaran las clausuras.</p>
<p>Disolvencia A Toma del Edificio de Gobierno en plaza Juárez.</p> <p>}</p>	<p></p>

<p>Fade In Letrero : “ POST REVOLUCION”</p> <p>IMÁGENES de Archivo de la Revolución Mexicana.</p> <p>Disolvencia a Toma de Letrero de UAEH en Ciudad universitaria.</p> <p>FOTO del Lic. Alfredo Cristerna.</p>	<p>MUSICA (Instrumental)n Entra sube y se mantiene como fondo)</p> <p>Los años de la lucha armada pasaron; el estado de Hidalgo estuvo mucho tiempo gobernado por militares, el 23 de diciembre de 1921, el general Amado Azuara, 14º gobernador constitucional del Estado, creó la Universidad del Estado de Hidalgo, mediante el decreto número 50 de la XXVI Legislatura. Para constituir esta universidad, se reunieron varias escuelas: la oficialmente llamada preparatoria (es decir el instituto científico literario), la normal, la de comercio, la de enfermeras, la de artes y oficios, la jurisprudencia y la de ingenieros. Como rector de la universidad quedó el director del Instituto, licenciado Alfredo Cristerna y se constituyó también un consejo universitario. Esta institución funcionó unos tres años y medio, hasta que el gobernador Matías Rodríguez la extinguió el 6 de julio de 1925. A partir de entonces cada escuela se volvió independiente.</p>
---	---

<p>IMÁGENES de Archivo de Antiguo Hospital Civil.</p>	<p>A partir de ese momento, comenzó un largo periodo de maduración. En la década de los cuarenta se abrieron estudios profesionales para las carreras de Medicina, Derecho e Ingeniería, en sus dos primeros años. En 1948 el instituto adquirió autonomía.</p> <p>En 1944 se emitió un decreto que establecía las carreras de medicina, derecho e ingeniería, pero sólo en sus dos primeros años. En 1945 iniciaron el curso 12 alumnos, pero sólo dos lo terminaron. Al año siguiente no hubo alumnos regulares que pudieran ingresar al primer año y la escuela suspendió sus actividades, para reiniciarlas en 1952. Tampoco la carrera de ingeniería prosperó y suspendió su funcionamiento de 1946.</p>
<p>Tomas de estudiantes de Medicina en Antiguo hospital Civil.</p>	<p>La medicina, en cambio, permaneció y se fue desarrollando paulatinamente. En 1946 se trasladó a un nuevo local en los altos del Hospital Civil de Pachuca.</p> <p>Desde su creación el instituto había dependido directamente del gobierno del estado, para su sostenimiento; por lo tanto, el ejecutivo designaba a las autoridades de la escuela y aun a los catedráticos; pero durante el gobierno</p>

<p>Disolvencia a Toma de Placa Conmemorativa en Edificio Central, donde se establece la Autonomía de la UAEH.</p>	<p>del licenciado Vicente Aguirre, se le concedió la autonomía al instituto por medio del decreto número 1 de fecha 1º de abril de 1948. En lo sucesivo el instituto estaría regido por una junta de gobierno.</p> <p>En 1950 se expidió la Ley Orgánica del Instituto Científico y Literario Autónomo del Estado. Se impartían entonces los tres años de secundaria y dos de preparatoria.</p>
---	---

<p>FOTO Lic. Adolfo López Mateos.</p> <p>IMÁGENES de Archivo de Estudiantes en la década de 1960.</p> <p>Disolvencia a Toma de ciudad Universitaria recorriendo Institutos.</p> <p>IMÁGENES CU</p>	<p>Durante el gobierno del Lic. Adolfo López Mateos se fue creando universidades en varios estados de la República. En Hidalgo, la población estudiantil que demandaba educación superior iba en aumento, así que las circunstancias fueron propicias para que, el 24 de febrero de 1961, la XLIII legislatura local promulgara el decreto número 23, que creaba la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.</p> <p>La nueva universidad quedo integrada por las carreras de filosofía y letras, derecho, ingeniería industrial, medicina, enfermería, y obstetricia y trabajo social. Desde su nacimiento, la universidad de Hidalgo ha venido consolidando su organización interna. En principio, dedicando todos sus esfuerzos a la docencia, y más adelante impulsando, sus otras dos funciones sustantivas, la investigación y la extensión cultural.</p> <p>En esta cuarta etapa (1961-2004) y durante 43 años de vida institucional, la Universidad ha vivido múltiples e importantes cambios caracterizados por un rápido crecimiento y expansión de</p>
--	---

<p>Disolvencia a Toma del Consejo Universitario.</p> <p>IMÁGENES carreras de Administración de empresas, comercio, Contaduría.</p> <p>IMÁGENES ICEA, ICSHU e ICSA.</p> <p>Disolvencia a Toma de Estudiantes de odontología y química, así como Instituto de Ciencias Agropecuarias.</p>	<p>cada una de sus funciones sustantivas. El 7 de julio de 1964, el H. Consejo Universitario aprobó la creación de la carrera de comercio y administración, el 19 de julio de 1969, la carrera de contador público se convirtió en una licenciatura más. La carrera de administración de empresas se aprobó en 1971. En septiembre de 1974 se crearon los institutos de Ciencias Sociales, Ciencias Exactas y de ciencias Contables-Administrativas.</p> <p>En 1975 nació la escuela de odontología. En 1978 se aprobó la creación de la licenciatura en química. En 1986 se creó el instituto de ciencias agropecuarias.</p>
---	---

<p>Disolvencia a Toma de Investigadores y estudiantes de post grado en la UAEH.</p>	<p>Los estudios de posgrado de la universidad hidalguense se iniciaron en 1981, y en 1982 se abrió la maestría en Criminalística. Actualmente la institución cuenta con 16 especialidades, cinco maestrías y un doctorado.</p>
<p>Toma de la Secundaria # 2.</p>	<p>En 1961, la universidad mantenía estudios del nivel secundario. El gobierno del estado para subsanar la situación, creó la escuela la escuela secundaria oficial de Pachuca, la cual, a principios de la siguiente década, se convirtió en la Secundaría Federal número 2 y luego en la Secundaria General número 2.</p>
<p>Disolvencia a Tomas de las Escuelas Preparatoria de la UAEH.</p>	<p>A partir de su creación, la universidad fue ampliando la cobertura del nivel medio superior; en 1966, nació la Escuela Preparatoria número 2, en Tulancingo, pues la preparatoria José María Lezama de aquella ciudad pasó a depender de la universidad. En 1969 se incorporó la preparatoria José Ibarra Olivares de Pachuca, que en 1988 se desincorporó. El plan de estudios para la educación en este nivel se reformó</p>

<p>FOTOS de los Rectores de la UAEH.</p>	<p>en 1971, de acuerdo con los criterios de la ANUIES, y su duración pasó de dos a tres años.</p> <p>En 1977 se aprobó la creación de la preparatoria número 3 y la preparatoria número 4 se inauguró en 1983.</p> <p>Actualmente la universidad tiene cuatro preparatorias dependientes de 22 incorporadas.</p>
<p>Disolvencia a Toma del actual rector C.D. Luis Gil Borja.</p>	<p>En 1966, la escuela preparatoria número 1 se mudó a su actual edificio en la avenida Juárez. En 1971 se inició la construcción de la Unidad Universitaria, y concluyó en 1975. Durante sus 36 años de vida, la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo ha tenido siete rectores: el Lic. Rubén Licona Ruiz, de 1961 a 1964; el Lic. Juventino Pérez Peñafiel, de 1964 a 1970; el Lic. Jesús Ángeles Contreras, de 1970 a 1975; el Ing. Carlos Herrera Ordóñez, de 1975 a 1982; el licenciado Juan Manuel Menes Llaguno, de 1986 a 1990 y el Lic. Gerardo Sosa Castelán de 1990- 1997; Lic. Juan Manuel Camacho Bertrán 1998 a 2006 y el C.D. Luis Gil Borja 2006 a la Fecha.</p>



<p>Disolvencia a Tomas de La UAEH actualmente, Instalaciones, Alumnos y Personal.</p>	<p>MUSICA Entra, Sube y se mantiene de fondo para Voz en Off. (V.O.): ""Tan solo por la educación puede el hombre llegar a ser hombre. El hombre no es más que lo que la educación hace de él."  KANT</p>
---	---

## **CONCLUSIÓN**

### *Cine Documental Periodístico*

En conclusión, se determinó que el guión documental periodístico da un valor agregado a la realidad. Al contar con mayores periodos de investigación y reflexión. Lo anterior y la representación casi perfecta de la realidad, le permiten acercarse a su objeto de estudio, como ningún otro medio puede hacerlo, lo cual lo convierte en la mejor herramienta para comprender las realidades del ser humano, uno de los principales objetivos del periodismo.

La investigación plasmada en esta tesis muestra un perfil desde los inicios del cine documental, de igual forma el significado para que éste existiera que se traduce en mostrar la verdad. Las primeras creaciones cinematográficas tenían como base la realidad; de primera instancia hubo una evolución en las técnicas, las cuales estaban acompañadas de experimentos que toman relevancia al mostrar la gran dimensión del escenario comunicativo, teniendo como impulsores a Thomas Alva Edison y Louis Lumière.

Los fundadores del cine se encontraban atraídos por la idea de registrar alguna manifestación o proeza, fue así como la intuición les llevó a hacer herramientas que les permitiese producir sus atrayentes experimentos, por lo que se les asocia explícitamente con el cine documental.

A las personalidades mencionadas, se les reconocen como impulsores de una de las tantas herramientas del periodismo, por lo que sustenta que el documental periodístico es el medio ideal para registrar la realidad, sus reseñas fueron interpretaciones de un escenario, fuera social o de la naturaleza. Insertaron ideas y tácticas que establecieron géneros en el interior del cine, como Dziga Vertov quien realizó la primera entrevista filmada la cual constituiría la base del cine de verdad: asimismo introdujo gran número de nuevas formas y estructuras entre las que destaca la toma del sonido directo.

Al desarrollarse el cine documental alrededor del mundo se acentuaba cada vez más su representación periodística, puntualizando en asuntos públicos que correspondieran a las necesidades políticas, económicas y sociales de los espectadores.

El ejercicio documental periodístico comenzaba a desarrollarse fundamentando y definiendo una serie de convenciones, asociadas con la ausencia de un argumento entre la manifestación de un acontecimiento no predeterminado y el menor control del realizador sobre las imágenes que rueda.

De tal manera que el cine y el periodismo empezaban a construir un lenguaje, abriendo camino al progreso de los medios técnicos, logrando que trascendiera la forma de contar una investigación acerca de un suceso; como ejemplos podemos recordar a John Grierson y Robert Joseph Flaherty, quienes trataron y dieron a conocer fielmente un contexto con una condición periodística.

Muy particularmente John Grierson reflexionaba acerca de la función de un documental; que para él era una plataforma desde donde habría que alentar al progreso social al exhibir, no sólo la problemática que enfrenta el humano frente al medio ambiente, sino los que vive en sociedad por los efectos del sistema económico. Para él, la tarea consistía en encontrar los medios que le permitan aprovechar el dominio que posee de su arte persuasivo de la multitud, para enfrentar al ser humano con sus propios problemas, trabajos y condiciones.

Los documentales logran mostrar al mundo el designio periodístico, al filmar circunstancias envueltas de verdad, de igual forma en hacer énfasis en el tratamiento creativo para utilizar estos recursos que da la imagen animada, imprescindibles para el montaje de secuencias y el buen manejo del ritmo, diálogos y comentarios.

El de cómo se maneja la vertiente del documental periodístico en México nos muestra que hay un marco de los azarosos vaivenes económicos, políticos y sociales, con una marcada influencia del país vecino. A estos factores habría que añadir las influencias culturales europeas que llegaron de la mano de realizadores allí formados (Felipe Cazals) y de cineastas refugiados en México o atraídos por la cultura del país (Luis Buñuel, Serguéi Eisenstein).

La premura con la que se hace periodismo muchas veces hace que el reportaje vaya detrás de la noticia evidente. No es que este sea incapaz de encontrar nuevos ángulos o que no tenga la capacidad de investigar debidamente tal o cual tema, sino que el tiempo lo obliga a hacer las cosas demasiado rápido y la mayoría de las veces, en vez de arriesgarse va tras lo obvio.

Otro factor importante que diferencia el trabajo periodístico del cine y el de la televisión es la independencia. El reportaje televisivo, a diferencia del documental cinematográfico está, por las propias características del medio, delimitado por ciertos parámetros, tanto internos como externos, por un lado está el público y por otro el canal para el que se trabaja.

Ambos establecen ciertos límites que, de una u otra manera, conducen el trabajo del reportero televisivo. Los intereses económicos y políticos de un canal pueden obligar a los reporteros a sesgar su investigación hacia algún punto de vista que no necesariamente es el suyo, desde esta perspectiva, el cine sería el único medio que ofrece la oportunidad de ser totalmente independiente y fiel a la postura de cada uno, ya que un documentalista no tiene que responder a nadie más que a sí mismo.

Sea como fuere, hasta ahora, el documental cinematográfico y el reportaje televisivo son dos modos de tratamiento de la realidad que aunque tienen como objetivo dar cuenta de algo, lo hacen con actitudes e intereses diferentes.

El reportaje televisivo se encarga de contar e investigar hechos noticiosos, tal y como lo hacían los noticieros cinematográficos anteriormente. El documental, en cambio, se interesa más por explicar la realidad e incluso por descubrir "el alma" de las personas.

La historia plasmada da una perspectiva de la evolución del documental en el periodismo, de ahí que se escoge el guión del documental periodístico, la herramienta más completa para plantear una idea, el testimonio más fiel de una trayectoria trascendental.

La UAEH se encuentra muy ligada con los acontecimientos ocurridos desde la creación del estado, recordemos que desde 1861 existía la iniciativa de crear un nuevo Estado de la República a partir de territorio del Estado de México. A la par, las personas interesadas en la creación del nuevo estado participaron también, de manera activa, en la fundación de un Instituto Literario con sede en Pachuca.

Así, los datos que se integran acerca de la historia de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, nos dan pie a la creación de un guión en donde se integran los aspectos más importantes dentro de la investigación para esta tesis.

La tesis busca el mostrar la validez del guion documental como herramienta del periodismo, así como también, mostrar una historia que marca a los egresados, estudiantes, cuerpo académico y administrativo de esta gloriosa Universidad, además de hacer la apreciación intrínseca de ésta como la de una base educativa.

Se considera así mismo que el tema tratado dentro del guión, se presta para desarrollar en un futuro proyectos escritos y audiovisuales que permitan conocer otras perspectivas del mismo.

Para el desarrollo del guión documental, se muestran imágenes significativas del desarrollo de nuestra universidad, coherentes con lo que la voz en off va narrando, se busca identificar al espectador con el lugar en el que se desarrolla

profesionalmente, y así lograr una identidad que se vea reflejada en sus actividades y pasión por lo que esta estudiando.

Fue enriquecedor adentrarse en la historia de la UAEH para la elaboración del guión, datos e información que muchas veces se quedan en el olvido y que valen la pena desenterrar de las páginas de los libros que la relatan, para de esta manera tener un bosquejo del desarrollo, no solo de la vida profesional de los hidalguenses sino de la importancia en la sociedad, que se ve reflejada en el crecimiento de la misma, ya que no se pueden explicar los logros durante las últimas décadas sin la presencia de las instituciones académicas.

Hacer mención del desarrollo del cine mundial, así como del documental, fue crucial para comprender la importancia del trabajo desarrollado, volver a los orígenes del cine, en una de sus formas más básicos, pero no menos complejas ayudaron para mostrar un tema de interés ante un público que necesita identidad con su alma mater.

El haber realizado esta tarea trae consigo una satisfacción personal por todas las experiencias vividas y todo lo que representó hacerlo. El lograr escalar y llegar a una meta, no es tarea fácil, así como identificar los elementos básicos para una investigación y posteriormente moldearlos; invertí el esfuerzo realizando cada una de estas actividades y sin importar los obstáculos que se presentaron, al final el objetivo fue alcanzado.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alicia Polionato, *Cine y comunicación*, Editorial Trillas.
- Barnow, Erik. El documental: historia y estilo. Barcelona: Gedisa, 1996.
- César Vieira Salgado, Diccionario de legislación hidalguense.
- Colección de leyes, decretos y reglamentos, 1884.
- David Bordwell / Kristin Thompson, *Arte cinematográfico*, edit. Mc. Graw Hill.
- Edmonds, Grierson, Barsam, *Principios de cine documental*.
- Gabino Barreda. La educación positivista en México.
- Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, Editorial Sirlo Veintiuno editores, primera edición español.
- Juan Manuel Manes LI, Universidad Autónoma de Hidalgo, pasado y presente.
- Juan Manuel Meneses, Universidad Autónoma de Hidalgo, monografía.
- Riera, Emilio, Historia del Cine Mexicano, Edit Foro 2000, 1986.
- Robert L Hilliard, *Guionismo para radio televisión y nuevos medios*, Editores Thomson.
- Teodomiro Manzano, Monografía del Instituto Científico y Literario del Estado de Hidalgo.
- Warner Faulshich/Helmut Karke, *Cien Años de cine 1895 -1924*, vol.1 Siglo XIX.

### Paginas de Internet.

- <http://documental.kinoki.org/historia.htm>
- <http://www.uaeh.edu.mx/universidad/index.html>
- [http://www.uaeh.edu.mx/universidad/rectoria\\_oficina/flash/2informe.pdf](http://www.uaeh.edu.mx/universidad/rectoria_oficina/flash/2informe.pdf)