

# MANUEL GAMIO Y EL CINE EN LA INVESTIGACIÓN ANTROPOLÓGICA, EL DOCUMENTAL EN MÉXICO

Julio Manzanares Brecht

México, principios del siglo XX. El caso de Manuel Gamio acerca del uso documental del cine es un hecho excepcional, pues comprendió el potencial científico de aquel medio. Él mismo filmó sus investigaciones arqueológicas y antropológicas, y escribió un guión con temática prehispánica. Fue un crítico del cine y los medios que trataban la historia nacional, ya que consideraba que la destrozaban despiadadamente. No obstante sus propuestas y afanes, en los siguientes años del cine mexicano la tendencia de destrozar la historia persistió y su uso documental fue casi nulo. La Época de Oro tuvo otros alcances, muy alejados de intenciones académicas. Hoy, del cine nacional que se considera antropológico, se debe decir que mucho se realizó involuntariamente y que el documental, en todas sus vertientes temáticas, repunta con muchos esfuerzos en el siglo XXI.

En la segunda década del siglo XX Manuel Gamio dio a conocer su propuesta acerca de la investigación integral, una perspectiva novedosa que reconocía el potencial y la necesidad de los trabajos con enfoque multidisciplinario. Consideraba que todo dato podía aportar al entendimiento. El estudio de las comunidades indígenas debía contemplar no sólo el medio físico y el entorno social con todas sus aristas, sino su desarrollo histórico, desde el pasado hasta el presente. Par ello, se necesitaba del conocimiento de diversos especialistas.

El considerado padre de la antropología mexicana iba más allá de la teoría, los resultados de la investigación tenían una utilidad social palpable, de ellos debían surgir

líneas de acción que aportaran al mejoramiento de la situación de las comunidades. Su interés no sólo se focalizó a los indígenas de México, su afán abarcó todo el continente y su actividad de investigador le permitió conocerlo en gran medida. Por esta razón, fue capaz de comprender las problemáticas y de plantear soluciones bien fundamentadas. Gamio era un nacionalista y un impulsor del indigenismo desde una perspectiva consistentemente científica.

El también arqueólogo, llevó a la práctica su propuesta teórica, en sus trabajos recurrió a múltiples especialistas y técnicas innovadoras. Los registros fotográfico y cinematográfico fueron de gran apoyo para el desarrollo de sus labores. Gamio comprendió que el cine podía ser un importante instrumento para la comprensión y difusión de la arqueología y la antropología. Él mismo documentó fílmicamente sus trabajos, por ejemplo los del valle de Teotihuacán, desarrollados entre la primera y segunda década del siglo XX, que se convertirían en modelo fundamental para el desarrollo de la investigación arqueológica.

Aurelio de los reyes en su obra *Manuel Gamio y el cine*, afirma que el caso de este académico “es excepcional en la historia del cine mexicano de la etapa muda, puesto que usó al cine como documental científico en apoyo a la investigación”. De hecho, cuando Gamio representó a la Dirección de Antropología (1917-1924), -de la entonces Secretaría de Agricultura y Fomento-, y cuya creación él mismo impulsó, promovió la realización de documentales sobre cuestiones indígenas y arqueológicas, insistiendo en su excepcional utilidad.

Siempre atento a las expresiones y estudios de la cultura, Gamio en 1920, acerca de la película muda *Cuauhtémoc*, dirigida por Manuel de la Bandera (1919), expresó su desacuerdo con el cine que trataba la historia de México. Aunque De la Bandera con su trabajo pretendía dar a conocer las costumbres, tradiciones y leyendas, desmitificando ante el mundo “la imagen de salvajes que se le daban a los mexicanos”, para Gamio los resultados del trabajo del cineasta no estaban a la altura de sus buenas intenciones.

Con vehemencia, el antropólogo propuso entonces una “cruzada sin cuartel en contra de esos falsos nacionalistas, sin parar mientes en sus sentimentales propuestas de patriotería insípida y trastocada”. En su crítica, Gamio habla en general de los medios y géneros que tratan la historia de México, acerca del cine refiere el trabajo poco

profesional en las argumentaciones, de lo risible de la ambientación y la imprecisión de los datos históricos:

*Con rarísimas excepciones, en dramas, óperas, novelas, poemas y películas se destroza despiadadamente la vida histórica, brillante y original, de los mexicanos anteriores de la conquista: arcos, flechas, plumas de guacamaya y hasta de avestruz forman la indumentaria; sonsonetes letárgicos y alaridos que acompaña repiqueteo desgarrador hacen la música; al pide de ídolos repugnantes sahúman bracerillos apócrifos, enrojecen charcos de sangre y, flotando aquí y allá, corazones con cuchillos de pedernal clavados lesa es la región; colorines, dientes humanos y huesos de frutas silvestres, el adorno.*

Más allá de la crítica, el autor de diversos libros renombrados, entre ellos *Sembrando patria*, utilizó los recursos audiovisuales en una vertiente educativa y no sólo como un medio de entretenimiento. De hecho, confiado en su capacidad y fiel a su idea de la utilidad académica del cine, escribió un guión con temática histórica, *Tlahuicole*, que relataba la historia de este guerrero tlaxcalteca nacido en 1497, recordado por su valor en las guerras floridas y por el beneplácito que le rindió el mismo Moctezuma II.

Como refuerzo a la labor de la Dirección de Antropología en el país, en algunas comunidades donde él y su equipo trabajaron, por las tardes se proyectaban filmes que facilitaba la Secretaría de Agricultura y Economía de EU. Las industrias, el cuidado de animales o técnicas de cultivo, eran algunos de los temas de las proyecciones, seleccionadas de acuerdo a los intereses específicos de las localidades. Las películas se complementaban con las conferencias de especialistas que aclaraban las dudas o profundizaban las explicaciones.

La Secretaría de Agricultura del país se apoyó en Gamio y escuchó algunas de sus propuestas. Se realizaron documentales cinematográficos acerca de algunos pueblos. Debido a que había diversas personas y países interesados en conocerlas, se propuso que se vendieran. No sólo importaba ampliar las posibilidades de difusión, sino que por medio de las ventas se recuperara la inversión que hacía el gobierno y se favoreciera a las localidades donde se habían realizado.

Después de la experiencia con el cine como medio documental, Gamio se motivó a hacerlo en Teotihuacán, tanto en apoyo de su trabajo de investigación como en beneficio de la comunidad. En 1922 se publicó *La población del valle de Teotihuacán*, libro que reúne los resultados de su intensa y amplia labor en la zona. Al trasladarse al cine, de manera sintética, la obra mostraba tres aspectos: el entorno natural, la relación de la población con el medio y los recursos, y la dinámica sociocultural.

Posteriormente, se filmó otra película que el antropólogo había propuesto, se rodó en el sureste de México y se concentró en las ciudades prehispánicas de Uxmal, Chichen Itza y Palenque. La dirección fue de Gamio, pero la realización fue responsabilidad de Franz Blom que trabajó para la Dirección de Antropología. A este ingeniero danés le fue encomendada una gira por Europa y EU para exhibir las películas más relevantes de la dependencia. Generalmente se exhibían las de Teotihuacán y el sureste, que mostraban no sólo los sitios arqueológicos, sino la dinámica cultural de las poblaciones.

No obstante las pretensiones y objetivos científicos de Gamio, la tendencia en el cine mexicano de “destrozar despiadadamente la historia” persistió y se afianzó en los siguientes años, debido no sólo a la imprecisión documental, sino a los francos enfoques propagandísticos y pintorescos tan normalizados. Aunque existían materiales fílmicos con valor de registro que abordaban aspectos nacionales, por ejemplo los referentes a la Revolución, estos no se tenían en el país o no se conocían por un público amplio.

Durante la llamada Época de Oro del cine mexicano (1936 -1959, aproximadamente), el tratamiento de los temas históricos fue recurrente, pero la intención documental no fue un objetivo de importancia como sí lo fue glorificar y moralizar la historia patria y exaltar el folclor en una dimensión excedida y deformada. Aunque existen notables y escasas excepciones, aquél cine fungió como propaganda oficialista o recurso didáctico, ocasionalmente sensacionalista y parcial. Importaron sólo algunos caudillos, episodios trágicos o jocosos y lugares emblemáticos.

No sólo en el cine, sino en la dinámica del país, el momento histórico era contradictorio, ya que pese al intento de integrar el indigenismo al discurso nacionalista, el menosprecio por lo indígena (unas veces discreto, otras no), fue una constante. Algunos gobiernos, el de Lázaro Cárdenas por ejemplo, utilizaron el cine con intención documental, pero ante el propósito propagandístico se debilitó dicho carácter. El cine no

se convirtió en un medio reivindicativo o al menos informativo, puesto que otros temas y abordajes eran los que interesaban en mayor medida.

Aunque en los años cuarenta tomaba fuerza la idea de realizar cine documental (Gamio lo propuso desde los veinte), los intentos resultaron inconsistentes porque la creación cinematográfica estaba sujeta en cierta medida a las necesidades de Estado y al nacionalismo de los creadores. Los autores del libro *Cine antropológico mexicano*, excelente esfuerzo por documentar este tipo de cinematografía, explican:

*Es hasta los setenta cuando se estabilizan las bases del cine antropológico y etnográfico, cuya producción comienza a realizarse de forma sistemática a través de entidades oficiales, como Conacine y Conacite, pero especialmente el Centro de Producción de Cortometrajes, desde la que se gestó un nutrido número de filmes de enorme relevancia antropológica y etnográfica. Más tarde estas entidades serían absorbidas por el Instituto Mexicano de Cinematografía y los fideicomisos que le dan forma a la participación estatal dentro de la producción cinematográfica.*

No sólo las instituciones descuidaron la utilidad documental del cine, sino que los propios realizadores enfocaron sus obras a la creación de una imagen de México y los mexicanos que, por un lado glorificaba la historia, la cultura y el paisaje, y por el otro los denigraba a través de estereotipos atorados en el melodrama o la tragicomedia. Ahora importaba la industrialización, la creación de películas taquilleras y el cultivo, al amparo de la pantalla, de ídolos nacionales populares. Todo esto sucedía en la Época de Oro sin importar que fueran buenos o malos actores, buenas o malas historias.

La calidad y la importancia del guión sucumbían ante el personaje atormentado, pícaro o severo, o ante el éxito del sketch y el tema musical insertos en la película. Es cierto que el cine determinaba comportamientos y actitudes, reforzaba estereotipos y penetraba sin reserva los imaginarios. No obstante, cumplía funciones y asomarse al contexto de las creaciones cinematográficas, permite rastrear las necesidades sociales y políticas del periodo. Hoy aquél cine, como espejo del momento y del lugar en que se creó, nos revela mucho de nosotros en un plano histórico y sociocultural.

El cine encontró en la “realidad nacional”, aunque tendiera a deformarla e idealizarla, un amplio material para crear historias o para registrarlas. La antropóloga

Elisenda Ardévol señala con acierto que “Todo cine, desde el documental hasta la ficción, es una introspección de nuestra propia vida cultural” porque proyecta la manera de ser, vivir, sentir y comportarse. “Un film es una visión de nuestras propias pautas culturales, nos indaga e interroga sobre la realidad experimentada, expresada en una imagen reflexiva”. El cine nos da referentes introspectivos e incluso configura “la propia imagen que nos da la imagen de nuestra imagen”, asegura Ardévol.

### **¿ Y qué pasó con Gamio, *Tlahuicole* y sus propuestas?**

Regresemos al primer tercio del siglo XX. En cuanto a la apuesta por la utilidad científica de la cinematografía, Gamio hizo lo que estuvo a su alcance, de hecho, usó las artes escénicas con los mismos fines. *Tlahuicole*, antes de ser adaptada al cine, se presentó en teatro. Para lograr el montaje se apoyó en pintores, fotógrafos, arquitectos y otros especialistas. La creación de vestuarios, escenografía, indumentaria y decoración, a decir del antropólogo, fueron basadas “en el estudio científico de los monumentos arqueológicos, de los códices o pinturas jeroglíficas indígenas, de las leyendas y de los relatos históricos de origen prehispánico”.

La puesta que contaba la historia de aquel connotado dirigente del ejército tlaxcalteca (*Tlahuicole*), se estrenó en marzo de 1925, en un auditorio montado al aire libre en Teotihuacán. La obra tuvo tal éxito que una de las presentaciones fue filmada para llevarse a una exhibición en los ángeles. Ahora, sólo quedaba pendiente la adaptación al cine, sin embargo *Tlahuicole* no se logró llevar a la pantalla (en su libro *Manuel Gamio y el cine*, Aurelio de los Reyes detalla el hecho).

Por su parte, el material fílmico de las investigaciones del también arqueólogo se perdió o no se tiene localizado, y su propuesta acerca de la utilización científica del cine no tuvo mucho eco, aunque como ya se vio, impulsó la creación de algunas películas. Sólo después de varias décadas el uso documental del cine en México se consideró con seriedad y mucho después se comenzó a apoyar, pero para ello tuvimos que esperar el término del siglo XX. No obstante, un hecho se debe destacar, existen películas que sin intenciones en su origen, con el paso del tiempo cobraron valor documental. En el presente son joyas cinematográficas o documentos de incalculable valor en las vertientes histórica y cultural.

Se considera actualmente que existe un cine antropológico en México: aquel que documenta de manera fílmica los comportamientos y actitudes humanas, así como el carácter de los grupos culturales. Regularmente tiene por escenarios básicos el universo indígena, el mundo rural y el espacio urbano. Sin embargo, poco de ese cine fue creado con intenciones documentales y el carácter de antropológico o etnográfico lo cobra ante el dictamen de los especialistas. Sin importar si se entrelaza la realidad y la ficción, registra un contexto, de ahí su importancia.

Aunque muy lejos de las ambiciones científicas de Gamio, sin titubeos hoy se reconoce la importancia del cine documental en todas sus vertientes temáticas, pero su producción aún es exigua como históricamente lo ha sido. Diversos gobiernos, instituciones y organizaciones lo impulsan, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), sirve de ejemplo. En los últimos años procura aumentar la producción de documentales antropológicos y cápsulas informativas, sin embargo su interés a veces se centra sólo en dar constancia de su labor o en promover destinos para el viajero. La importancia de mostrar la ciencia que desarrollan sus especialistas queda desplazada por la necesidad de exhibir el informe de labores.

Lo anterior sucede porque el trabajo institucional se sujeta a las exigencias de gobierno y porque además, aunque no se crea o no se quiera, el sistema político económico mundial también determina líneas temáticas en este tipo de cine. Antes fue el nacionalismo, de modo general, el motor creativo en la cinematografía, hoy la visión globalizadora se impone con todas sus intenciones comerciales. Debido a que el cine documental no tiene como principal objetivo el entretenimiento, no cuenta con grandes públicos y por ello no motiva mecenazgos. Muchas producciones sin recursos, son las que precisamente abordan temáticas culturales.

En la actualidad existen programas de apoyo y se lanzan convocatorias, algunas contemplan la categoría de documental de patrimonio cultural, por ejemplo. Con el tiempo, tal vez, el número de creadores interesados en el tema aumente, pero sobre todo, quizá, próximamente haya un público numeroso interesado en estos contenidos. También es posible, si esto sucede, que la propuesta de Manuel Gamio y su memoria queden honradas, pues el cine sería un excelente medio para documentar y difundir el patrimonio cultural y para beneficiar a las comunidades que lo detentan.

## **Fuentes** (para saber más del tema)

- Ardévol, Elizenda. “El video como técnica de exploración” en *Antropología de los sentidos*, Pérez A. Sánchez y Martos R., Celeste Ediciones, Madrid, 1996.
- De los Reyes, Aurelio. *Manuel Gamio y el Cine*, UNAM, México, 1991.
- Gamio Manuel. *La población del Valle de Teotihuacán*, UNAM, México 1985.
- González Gamio, Ángeles, *Manuel Gamio: una lucha sin final*, UNAM, México, 2003.
- Gonzáles Rubio, Javier; Lara Chávez, Hugo. *Cine antropológico mexicano*, INAH, México, 2009.
- Matos Moctezuma, Eduardo. *Manuel Gamio: arqueología e indigenismo*, SEP, México, 1973.
- Monsiváis, Carlos. Pedro Infante. *Las leyes del querer*, Raya en el Agua, México, 2008.

---

**Sobre la autora:** (Ciudad de México, México – 1983) Licenciado en Comunicación y Periodismo por la UNAM, especializado en prensa escrita y en temas culturales e históricos. Colaborador de distintas publicaciones. Desde 2005 trabaja lo concerniente a la investigación, protección y difusión del patrimonio cultural y natural. Ha participado en distintos proyectos de investigación del Instituto Nacional de Antropología Historia, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma Metropolitana. En colaboración con distintos especialistas, ha realizado videos documentales referentes al patrimonio cultural y natural, los museos comunitarios y la diversidad marina./

---

ArKeopatías opera bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento – NoComercial – Compartir Igual 4.0 Internacional License, por lo que agradecemos citar la fuente de este artículo como: Proyecto ArKeopatías./ “Textos de la casa #106”. México 2016. <https://arkeopatias.wordpress.com/> en línea (fecha de consulta).