

Filmografía de largometrajes realizados en Aguascalientes: historia, cultura y proyección futura



Carlos Alberto Rodríguez Pasillas

carlos.pasillas@hotmail.com

Universidad Autónoma de Aguascalientes

ORCID:<https://orcid.org/0009-0000-2040-8343>

ARTÍCULO

Resumen

Este artículo ofrece una exploración de la historia del cine en Aguascalientes, México, desde sus inicios hasta la actualidad, con un análisis de las necesidades socioculturales que han influido en su desarrollo y evolución. A través de una revisión histórica detallada y un enfoque en las producciones locales; se abordan los desafíos y oportunidades que enfrenta la industria cinematográfica en esta región. Se presenta por primera vez un listado de largometrajes realizados en Aguascalientes, resultado de una investigación pionera que documenta de manera sistemática esta filmografía regional.

El artículo también analiza las innovaciones tecnológicas y los problemas de preservación fílmica, subrayando la necesidad de implementar políticas públicas que apoyen el cine local. Este estudio proporciona una comprensión profunda de las dinámicas culturales y económicas que han moldeado la industria cinematográfica de Aguascalientes y ofrece perspectivas para su futuro desarrollo, destacando la creatividad y resiliencia de los cineastas locales.

Palabras clave: Cine, Filmografía, Historia del cine, Industria cultural cinematográfica, Producción cinematográfica, Cine independiente, Comunidades cinematográficas, Arqueología del cine

Abstract

This article provides a comprehensive exploration of the history of cinema in Aguascalientes, Mexico; from its origins to the present, analyzing the sociocultural needs that have influenced its development and evolution. Through a detailed historical review and a focus on local productions, the challenges and opportunities faced by the film industry in this region are addressed. For the first time, a list of feature films made in Aguascalientes is presented, the result of pioneering research that systematically documents this regional filmography.

The article also examines technological innovations and film preservation issues, emphasizing the necessity of implementing public policies to support local cinema. This study offers a deep understanding of the cultural and economic dynamics that have shaped the film industry in Aguascalientes and proposes perspectives for its future development, highlighting the creativity and resilience of local filmmakers.

Keywords:

Cinema, Filmography, History of cinema, Cultural cinema's industry, Film production, Independent cinema, Cinema's communities, Cinema archaeology

La historia del cine está inextricablemente ligada al desarrollo tecnológico de las sociedades, y al mismo tiempo, la historia del cine en su totalidad está irremediabilmente perdida. La sucesión de pequeños inventos tecnológicos, avances científicos, ligados a la voluntad humana de contar historias, dieron paso al largo proceso de la aparición del cine, que, a su vez, hizo posible la síntesis teórico-científico-tecnológica para que se pudiera construir el primer cinematógrafo, idóneo para su comercialización y después su desarrollo como medio de comunicación masivo[1]

Los primeros cinematógrafos, que combinaban el aparato proyector con las primeras cámaras de cine se desarrollaron a finales de 1895[2], los hermanos Lumière -en París, Francia- crearon un cine que aún no aprendía a hablar, pero daba sus primeros pasos a través de las primeras proyecciones públicas de películas, que se realizaron en café, ferias y carnavales, a finales del siglo XIX[3].

Del encuentro de la tecnología con la cultura, surgió un paradigma a dos frentes: el cine a través de su masificación y comercialización, comenzó a tener un impacto significativo en la sociedad y, a su vez, la sociedad se enfrentó a un arte (o conjunto de artes), cambiante y en constante evolución. Con su consumo, comenzó a influir en el desarrollo de nuevas técnicas, tecnologías y narrativas que poco a poco moldearon al cine. El desarrollo de la tecnología del cine sonoro en las décadas de 1920 y 1930 fue un punto de inflexión importante en la historia del cine. Y es que el cine en realidad se ideó desde un principio para ser musicalizado en vivo con música clásica y jazz, o incluso musicalizando algunos efectos de sonido relacionados con las acciones en pantalla[4]. Los estudiosos se han puesto de acuerdo en que la llegada del cine sonoro es en 1927, con la película *The Jazz Singer*[5], y fue entonces que se dio uno de los grandes pasos evolutivos, el cine se convirtió en una experiencia mucho más envolvente y atractiva. Esto provocó un auge en su popularidad y, a finales de los años 30, había más de 15.000 salas de cine tan solo en Estados Unidos[6].

[1] Taborda-Hernández, Ernesto. (2017). *Avances científicos y tecnológicos en la consolidación del cine como medio de expresión*. Cine, Imagen y ciencia (1):153

[2] Frutos Esteban, F. J. (2008). *De la cámara oscura a la cinematografía tres siglos de tecnología al servicio de la creación visual*. Área abierta(19), 9.

[3] Gubern, R. (2016). *Historia del cine* (Vol. 692). Anagrama.

[4] Molina, O. A. (2013). El cine que nunca fue mudo Intentos de sonorización previos al llamado cine sonoro. *Sineris*, 12.

[5] Crosland, A. (Dirección). (1927). *The Jazz Singer* [Película]. Estados Unidos de América.

[6] Wedel, M. (2009). Richard Maltby, Melvyn Stokes, Robert C. Allen (Eds.): *Going to the Movies. Hollywood and the Social Experience of Cinema*. MEDIENwissenschaft: Rezensionen| *Reviews*, 26(2), 187.

La introducción de la película a color pintada a mano, hasta la llegada estandarizada de la película en color de Technicolor[7] logró que en 1935 el cine se permitiera obtener imágenes más realistas y vivas, lo que hizo que aumentara aún más su popularidad[8] (Molina-Siles, Piquer-Cases, & Cortina-Marueda, 2013). A finales de los años cuarenta, había más de 20.000 salas de cine en Estados Unidos[9].

Por lo anterior, podemos determinar que la historia del cine es una historia de innovación. Desde los primeros días de las películas mudas hasta la llegada del sonido y el color, los cineastas siempre han ampliado los límites de lo posible. A medida que el cine sigue evolucionando, no muestra signos de desaceleración. El cine moderno pasó del formato análogo al digital, al panorámico, al 3D, al inmersivo, al experimental; lleno de efectos computarizados y tecnología sonora que técnicamente son muy complejos de realizar y que dependen de un gran equipo de personas especializadas para lograrse. Pero el cine, no sólo evolucionó en el marco de su historia de innovación tecnológica, lo que comenzó como una invención científica, se ha convertido en comunidad, en una industria cultural y económica.

Con una capacidad poderosa de incidir en las sociedades, ya sea en su forma popular de entretenimiento, o con sus características de medio masivo, que logra educar, formar e informar. A medida que la tecnología sigue evolucionando, también lo hace el cine. Parte de su crecimiento multidimensional fue el convertirse en una *Industria*, un sistema de producción cinematográfica que va desde la educación, la producción, la exhibición, y la generación económica que permite volver a producir películas, dicho sistema se acota perfecto a la definición de Adorno y Horkheimer, que mencionan a la Industria Cultural como un sistema en el cual la cultura es producida y distribuida de manera masiva, siguiendo las mismas lógicas de producción y consumo que cualquier otro bien industrial[10].

Es así, en este contexto mundial, que la producción cinematográfica se ha globalizado, y no se limita a los grandes centros urbanos, sino que también se desarrolla en ciudades pequeñas y alejadas de las grandes capitales geográficas, como Aguascalientes, México. Desde hace décadas, en esta ciudad pequeña de apenas 1.2 millones de habitantes[11], también se produce cine. Sin embargo, localizar los archivos fílmicos resultantes del quehacer cinematográfico de Aguascalientes, presentan problemas significativos.

[7] Misek, R. (2010). *Chromatic cinema: a history of screen color*. West Sussex, United Kingdom: John Wiley & Sons.

[8] Molina, O. A. (2013). 20.

[9] Wedel, M. (2009). 190.

[10] Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment* (G. S. Noerr, Ed.; E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 1944).

[11] Population Stat. "Aguascalientes, Mexico Population (2024)." Accessed July 5, 2024. <https://populationstat.com/mexico/aguascalientes>.

Este no es un problema exclusivo de Aguascalientes, la historia del cine local, no ha logrado estudiar estos archivos en todas sus dimensiones — técnica, narrativa, social, cultural, económica y laboral— de manera exhaustiva.

Los grandes rollos de celuloideos son ahora datos en la nube digital, la fragilidad del archivo cinematográfico que iba desde incendios y cortes con tijeras ahora continúa desde el principio de la historia y hasta nuestros días en forma de depuración de datos, magnetismo que causa daño a discos duros de almacenamiento, desacuerdos comerciales y catástrofes naturales y humanas.

Y el disponer de un acceso acelerado a cantidades infinitas de información en el presente, no garantiza su conservación para el futuro. Esta idea es aplicable al cine, por la debilidad que presentan los soportes fílmicos y la dificultad que conlleva su correcta preservación[12]. Según María Rita Galvão[13], el 93% de los materiales producidos en Iberoamérica durante el período silente del cine se han perdido. Los motivos de esta catástrofe son variados, pero, sin duda, la ausencia o falta de implementación de políticas públicas en relación con la preservación audiovisual, la inexistencia de una red sólida de organismos dedicados al resguardo de estos materiales, las interrupciones institucionales que signaron la historia latinoamericana durante el siglo XX, sumados a la fragilidad y alta inflamabilidad del nitrato, constituyen algunas de las razones que explican este lamentable estado de situación.

El cine es memoria activa, es memoria colectiva, y en Aguascalientes no existe un acervo, ni una contabilización adecuada del cine producido en la localidad. El paradigma sobre el binomio tradición-modernidad se hace presente ante el reto de crear una nueva filmografía local de Aguascalientes; dicho paradigma se caracteriza por la fluidez e interacción entre ambos polos. Es decir, el significado sobre las nociones de tradición y modernidad, clasicismo y renovación, varía de acuerdo con el contexto donde se estudie, pues son muchas las diferencias en cuanto al volumen, continuidad y recepción de la producción local cinematográfica en cada región de México, o en cada país latinoamericano.

[12] Durán Manso, V. (2017). El cine como patrimonio cultural: el caso de la Filmoteca Española. RIDPHE_R: Revista Iberoamericana do *Patrimônio Histórico-Educativo*, 3 (1), 7-33.

[13] Galvão, M. R. (2006). La situación del patrimonio fílmico en Iberoamérica. *Journal of film preservation*, 71, 42.

La novedad en ciertos casos de creaciones de filmografías radica en el mismo hecho de producir en un marco desprovisto de tradición[14] (Paranaguá, 2015).

El Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) es el gran referente de cine en México, y genera un anuario estadístico, definido como un gran inventario anual que consta de una serie de características tangibles que identifican la creación de nuevas películas comerciales e independientes, y que separa por entidad federativa, y forma de exhibición. Lo hace, ligándose directamente con el costo de la producción cinematográfica nacional y su relación con el producto interno bruto del país. Para ello, y su transparencia, publica datos sobre las películas realizadas durante el año, más no otorga mayor información sobre las formas de producción[15].

Aún en el funcional sistema de inventario del IMCINE, prevalece una visión que argumenta que existe una industria cinematográfica única en el país, una industria con base en la Ciudad de México, que mide y cataloga a los productos cinematográficos que se desarrollan, producen, y exhiben, en el marco del comercio y la generación de capital; dejando de lado a las industrias culturales de las periferias o la denominada “provincia del país”, donde generalmente no se cumple con las características de generación de capital de una industria económica, pero que al existir capacitación cinematográfica, producción, distintos productos cinematográficos, una exhibición que genera público y audiencias y funciona como Industria cultural cinematográfica.

Aunque en los últimos años el IMCINE ha expandido su alcance, sobre todo en sus convocatorias (incluyendo al cine comunitario, cine hecho por personas de poblaciones vulnerables, cine LGBTIQ+, cine de pueblos originarios y afrodescendientes, entre otros), en su Anuario existe un sesgo, una centralización de la información que provoca desigualdad social y cultural (para los creadores de productos cinematográficos del país), donde se pondera al modelo de producción de *Industria*[16] y omite por completo las distintas industrias culturales de cine que se desarrollan bajo esquemas de modelos alternativos de producción, que existen en la periferia del país[17].

[[14] Paranaguá, P. A. (2015). *Memoria e historia del cine en América Latina*. En A. Reyes & D. Word

[15] IMCINE. (2009). *Múltiples rostros, múltiples miradas, un imaginario fílmico. 25 años del Instituto Mexicano de Cinematografía* (Instituto Mexicano de Cinematografía & Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Eds.). IMCINE.

[16] IMCINE. (2019). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano*.

[17] Daryanani Melwani, V. (2017). *Daryanani Melwani, Vibha. El cine Low Cost como Modelo de Negocio. Nuevas formas de producir, distribuir y consumir el cine Español* (2008-2016). Universitat Ramon Llull.

Entonces, la contabilización de la producción de cine en México se enfrenta a distintos retos para poder contabilizar y catalogar la creación, desarrollo, y exhibición de todos los productos que en conjunto forman la Industria comercial cinematografía mexicana. El enfoque de industria comercial del cine en México ha vivido su propio proceso evolutivo a lo largo de la historia, desde las primeras *vistas* de la Ciudad de México, la Revolución Mexicana, la Época del cine de oro mexicano, los melodramas, el cine de ficheras, el desplazamiento hacia los formatos caseros, hasta la llegada del cine transmedia y las plataformas digitales de exhibición en *streaming*.

El impacto del TLCAN en la industria cinematográfica mexicana en la década de 1990 fue significativo. Aunque el acuerdo trajo consigo un aumento de la inversión, la producción y los avances tecnológicos, también provocó el dominio de las películas de Hollywood en las salas de cine mexicanas y un cambio hacia la atención a las élites económicas. Los retos a los que se enfrentan los cineastas que desean resistirse a la ideología neoliberal que ha dado forma a la industria durante los últimos casi 30 años son significativos, ya que deben navegar por un panorama que prioriza la optimización económica sobre la cultura nacional[18].

Bajo este contexto entendemos que el Anuario estadístico del IMCINE está diseñado con base a la forma de producir cine después del TLCAN, y mide el éxito de las películas con bases comparativas con la Industria de Hollywood. El anuario del IMCINE funciona, pero no es perfecto, en Aguascalientes, según el anuario, no se produjeron películas durante 2018[19], sin embargo, se produjeron siete, y se estrenaron dos de ellas[20]. Dichas películas encuentran un público aún más efímero que el del cine comercial, ya que sus estrenos y exhibiciones se centran en pequeños eventos realizados por esfuerzos de los mismos creadores, a los que asisten principalmente familiares y amigos de los involucrados, como comenta Roselló sobre el cooperativismo en el cine[21]. En Aguascalientes estamos permeados por la industria del cine, nacional e internacional, y la presencia de las grandes cadenas de exhibición son la prueba, pero existe también un gremio (no organizado) de creadores que poco a poco, desde el punto de vista histórico, ha logrado darle forma a una proto comunidad que ahora se ha transformado en una industria cultural cinematográfica aguascalentense.

[18] Martin, M. T., Paddington, B., & Athié, F. (2004). Mexican Cinema and the "Generation of the 1990s" Filmmakers: A Conversation with Francisco Athié; Framework: *The Journal of Cinema and Media*, 45(1), 115–128.

[19] IMCINE. (2019). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano*.

[20] Rodríguez Pasillas, C. A. (2020). *Una aproximación práctica a los modelos de producción, desde el contexto local, para hacer cine posible*.

[21] Arnau Roselló, R. (2016). *Cooperativas independientes y cambio social: las raíces del cine ciudadano en las grietas de la industria*.

Vale la pena mencionar que la industria cinematográfica comercial genera miles de millones de dólares en ingresos cada año, y este dinero se utiliza para financiarse a sí misma, o bien en su carácter interdisciplinario, el cine colabora con otras industrias culturales como la de la música, el arte, y hasta la televisión. Esto es importante porque permite ver una característica fundamental de las industrias culturales que son interdependientes y se financian mutuamente[22]. Dicha característica tan importante, es ajena a la realidad de Aguascalientes, donde las industrias culturales en general, no han logrado generar ese retorno económico.

En la actualidad, existe una creciente producción de productos cinematográficos en Aguascalientes, lo que demuestra la existencia de una industria cultural cinematográfica local (que no es ajena a sus propias problemáticas perfectibles), apoyada por universidades locales y sus recientes licenciaturas en cine, becas y concursos de instituciones gubernamentales relacionados con la cultura, pero principalmente porque en Aguascalientes se ha observado la existencia de una comunidad de creadores que sigue creciendo y siguen creando.

El problema de no lograr ser autosustentable no va relacionado al aumento de producción de cine, sino que históricamente los documentos y archivos producidos en torno al cine local no están contabilizados, ubicados, ni sistematizados para su consulta; en consecuencia, el colectivo social desconoce sobre aspectos importantes acerca de la industria cultural cinematográfica en Aguascalientes. Y ese “desconocimiento” termina influenciando a la parte de creación, pues posibles inversores, gobernantes, e instituciones no confían en destinar apoyos económicos al quehacer cinematográfico local. Al no existir un apoyo adecuado para soportar a la industria cultural, se vuelve un *loop* del que no se ha podido escapar desde la localidad.

Al no existir una adecuada planeación de exhibición, ni un espacio físico o digital donde se pueda visibilizar la obra cinematográfica, total o parcialmente, las películas de corto o largo metraje tardan meses o años en poder ser estrenadas, para luego tener un tiempo de vida efímero de apenas unos meses con pocas funciones de exhibición y después se quedan perdidas ante la sociedad que no se entera de su existencia. Hasta 2019[23], no se tenían contabilizadas las películas de larga duración realizadas en Aguascalientes a lo largo de la historia (el número de cortometrajes producidos representa una pregunta con respuesta pendiente y con esperanzas de que en el futuro se indague sobre el tema), las principales causas se enumeran a continuación:

[22] Castro-Higueras, A. (2016). *Industrias culturales vs industrias creativas: un análisis crítico*. Málaga: Universidad de Málaga.

[23] Rodríguez Pasillas, C. A. (2020).

1.No existen canales adecuados de exhibición, las desigualdades creadas por la centralización de recursos económicos para la creación de cine en la capital del país, pone a la producción en Aguascalientes en una desventaja muy marcada.

2. Existe una pérdida de memoria colectiva respecto a la realización cinematográfica en el estado. Aunque la producción de cine en Aguascalientes ha crecido, la difusión acerca del quehacer cinematográfico local es muy limitada; eso genera una idea que en la localidad “no se hace cine”, y afecta desde muchos factores a la industria cultural local, pues las instituciones gubernamentales, empresas, patrocinadores, y público en general no apoyan a los proyectos cinematográficos locales, por la desconfianza de creer que es un evento único o aislado; además afecta también a la comunidad de creadores cinematográficos también, pues “cada generación cree ser la primera que produce, cuando en realidad está cometiendo errores muy similares a las generaciones anteriores”[24].

3. Del punto anterior se desprende el siguiente, pues para que una industria cultural funcione no precisa sólo de la producción (en este caso de productos cinematográficos), la falta de una sistematización de datos de los archivos relacionados a la industria cultural cinematográfica del estado de Aguascalientes, donde se contabilicen las obras, los costos, las personas involucradas, los modelos de producción, los métodos de obtención de recursos, las locaciones utilizadas, datos técnicos del proyecto, duración de desarrollo, entre otras variables. Es necesaria la reflexión del desarrollo de la misma industria cultural, y contribuir a trazar un crecimiento más ordenado.

Al producir cine desde puntos geográficos alejados a la Ciudad de México, normalmente con muy poco recurso económico, existen diversos factores que ponen en riesgo la realización en cada una de sus etapas de producción, pero enfocándonos a la última de ellas, (la exhibición ante un público) hay una docena de proyectos no terminados, o que llevan más de una década de producción y no tienen asegurada una fecha de estreno.

Los cortometrajes y largometrajes, en muchos casos terminan almacenados por años hasta poder ser terminados, sólo para exponerse a una pequeña ruta de exhibición y luego ser almacenados de nuevo, esta vez por tiempo indefinido. La función principal del cine es ser visto, exhibido y en Aguascalientes, tenemos décadas de archivos cinematográficos de distintos formatos que permanecen en la memoria de algunos, pero que precisan de un trabajo de arqueología digital moderna para su rescate y registro, para la creación de una filmografía de películas realizadas en Aguascalientes.

[24] Andrade Zamarripa, A. (2019). Entrevista sobre la industria del cine mexicano. En C.R. Pasillas, *Entrevistador*.

Pero no sólo los archivos como fuente primaria nos proporcionan herramientas para la construcción de un objeto de estudio, para dar luz a una parte de la historia, en la *Arqueología del saber* propuesta por Michael Foucault[25], el teórico francés nos comparte un nuevo paradigma para abordar la hermenéutica de los textos, archivos, y discursos; uno donde se comienza por aceptar que la totalidad de la historia está irremediabilmente perdida, y que la búsqueda de archivos para construir una memoria o un panorama social de una época determinada, no sólo se puede basar en los archivos mismos, sino que existen de manera horizontal, muchos otros descubrimientos que llevan al científico social a ir descubriendo y construyendo a manera de rompecabezas, esa memoria o ese panorama.

La arqueología, en el contexto del pensamiento de Foucault, se refiere a un método de estudio del pasado que se centra en los restos materiales de una cultura o sociedad, como artefactos, documentos y monumentos, con el fin de comprender las estructuras y sistemas subyacentes que dieron forma a esa sociedad. Restos materiales que para esta investigación se traducen como archivos, ya sea filmicos o complementarios, que den luz acerca de la producción de productos cinematográficos. Es de suma importancia resaltar que en esta teoría de arqueología, Foucault hace hincapié en que la lectura de dichos archivos está ligada a la experiencia: donde la figura del autor del archivo reconoce e impone la unidad de la obra, y el lector, por su parte; diversifica y disemina múltiples posibilidades de lectura del archivo, siendo una de ellas, la imposibilidad de lograr desvelar una identidad primera que ha sido velada por el tiempo[26].

Bajo el cobijo de la metodología de arqueología, Foucault, y teniendo en cuenta la materialidad de la historia a través de la materialidad del archivo, como ya hizo Walter Benjamin en su "Arqueología de la modernidad"[27], llegamos al concepto de filmografía; que no es un listado simple de productos cinematográficos, sino que es ante todo, el resultado de una investigación documental. No sólo por la dificultad de acceder a las películas para visionarlas o recurrir a fuentes primarias para obtener información sobre los productos cinematográficos de manufactura local, sino también por toda la información que no se registra en los títulos de créditos de las películas y orillan al investigador a realizar un seguimiento de la película a través de la historia: fechas y lugares de estreno, premios obtenidos, género, formato, costos, esquemas o modelos de producción, obtención de fondos; etc.

[25] Foucault, M. *L'ordre du discours*. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970.

[26] González Blanco, A. (2019). La hermenéutica literaria de Michel Foucault. *Revista de literatura*, 81(161), 7–28.

[27] Walter, B. (1923). *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971. Traducción al español de Héctor Álvarez Murena.

En estos espacios (las filmografías), se hace un registro preciso y sistemático de los datos generados durante el proceso de preproducción, producción, distribución, exhibición, comercialización y premiación de una cinta, incluyendo la publicidad, las críticas, los análisis e investigaciones en torno a ella, las referencias en anuarios, guiones, folletos e incluso, del visionado de las películas. (...) En este sentido, la documentación, entendida como el acto de recolección, evaluación y ordenamiento sistemático de información relacionada con las películas, tanto para el catálogo de un archivo como para la filmografía, encuentra una buena base teórica en disciplinas como educación, historia, bellas artes, biblioteconomía, ciencias de la información, museología y archivología [28].

Para desarrollar una filmografía de las películas de largometraje realizadas en Aguascalientes, se utilizaron técnicas etnográficas como la identificación y trabajo en conjunto con informantes, generación de reportes, entrevistas, y observación participativa, pues mi labor dentro de la comunidad cinematográfica de Aguascalientes es además de investigador, de creador activo. Facilitando así el acercamiento con fuentes primarias que ya confiaban en mí y compartían sus opiniones para ser registradas, y de manera colectiva, formar a una filmografía especializada que no sólo recolectaba datos cuantitativos (como fechas, costos, sueldos, número de personas involucradas) sino que ponderaba lo cualitativo (narrativas, modelos de producción, experiencias concretas, resultados, contexto social) para enriquecer el entendimiento de la historia filmica local, de la manera más completa posible.

Para definir el objeto de estudio de la primera filmografía local, se consideró necesario colocar cortes que limiten la información. En primer lugar, es necesario enfocar los esfuerzos, por ejemplo, históricamente, donde la correcta clasificación de tipos formatos de cine ayude a delimitar el estudio. El cine silente que haya existido en la localidad, los *videohomes*, los ejercicios educativos de video, los video reportajes, el video periodismo, entre otros; no clasificar como cine el objeto de estudio de la investigación en curso, debido a la falta (en la mayoría de los casos) del denominado lenguaje cinematográfico. Sobre todo, porque no cumplen con todas las etapas del proceso de creación de cine universal[29], que se basa en al menos cuatro etapas bien definidas por Bordwell y Thompson[30]: 1) La preproducción, 2) La producción, 3) la postproducción y 4) La exhibición.

[[28] Navarrete Robles, J. M. (2015). *La filmografía nacional documentada: un acercamiento a los registros de la producción de cine mexicano*. UNAM: p55

[29] Alves, P. (2012). Por la democratización del cine: una perspectiva histórica sobre el cine digital. *Icono14*, 10(1), 9.

[30] Bordwell, David, Kristin Thompson, and Jeff Smith. *Film art: An introduction*. Vol. 7. New York: McGraw-Hill, 2010.

El primer corte de esta filmografía se centra en los largometrajes hayan cumplido con dichas etapas, desde la preproducción, hasta la exhibición. El segundo corte que delimita la construcción de una filmografía, tiene que ver con el tiempo y el contexto de la investigación, se rastrea la película de largometraje más lejana en la historia, y a partir de ahí se inicia el periodo temporal del objeto de estudio, y se “corta” en 2024, con la finalidad de llegar a la conclusión de un programa de posgrado del que se desprende este artículo.

Aún consciente de que una filmografía especializada puede diferir de otros registros de películas, porque no aplica criterios selectivos como la calidad, aceptación del público, relevancia, entre otros; una filmografía cuyo criterio principal para su inclusión es la exhibición (estreno en funciones públicas, comerciales, rutas de festivales, plataformas streaming, salida directa a formatos caseros), -sabiendo anticipadamente- que deja fuera todas aquellas películas terminadas que no han sido exhibidas, y aquellas producidas que no han sido terminadas.

Después de desarrollar a manera de instrumento una entrevista que lograrse conjuntar toda la información necesaria para alimentar la filmografía local de Aguascalientes, de realizar una investigación que abarcaba desde afiches de cine, periódicos, notas de prensa, artículos de internet, y redes sociales; y de la tarea de entrevistar y registrar los encuentros con 14 directores de cine locales y uno de la CDMX (Gerardo Naranjo, quien dirigió *Miss Bala* en 2011), tres productores, dos historiadores expertos en cine local, y un par de testigos de rodajes a los que no pude acceder, y al crew directo, se está construyendo la primera filmografía de cine con manufactura local aguascalentense. Y mientras se trabaja en dichos resultados, hemos llegado a un listado de largometrajes realizados en Aguascalientes, bajo las condiciones y cortes históricos previamente detallados:

Año	Título	Dirección
1946	Sol y Sombra	Rafael E. Portas
1958	La feria de San Marcos	Gilberto Martínez Solares
1961	The last sunset	Robert Aldrich
1961	Tres tristes tigres	Gilberto Gazcón
1967	Amanecí en tus brazos	Rafael Portillo
1970	El cínico	Gilberto Gazcón
1970	Tres amigos	Gilberto Gazcón
1976	La pasión según Berenice	Jaime Humberto Hermsillo
1977	Matinée	Jaime Humberto Hermsillo
1983	Las apariencias engañan	Jaime Humberto Hermsillo
1994	Los pervertidos-La muerte de Bernardo	Jorge Araujo
2000	Barrio 13 al desnudo	José Concepción Padilla
2002	Serpiente Azteca	José Concepción Padilla
2002	Barrio 13 al desnudo II	José Concepción Padilla
2004	El agricultor 2	Alejandro Chilpa
2006	Destinos cruzados	Michel García, Ernesto Castillejo

Año	Título	Dirección
2009	Alcohólica	José Concepción Padilla
2010	Juventud: sueños y anhelos de Herán Cortés Delgado	Jaime Humberto Hermosillo
2010	Abel	Diego Luna
2010	Miss Bala	Gerardo Naranjo
2011	Ángel caído	Arturo Anaya
2013	Ulises	Abel Amador
2014	Blues de medianoche	Omar Linares
2016	Tres	Verónica Marín
2017	La vida que elegimos	Rocke Killigan
2018	Enter the deep	Alan García
2020	La productora de mi vida	Hafid Rogero
2021	Agua Rosa	Miguel López Valdivia, Ca Silva
2022	Un día	Carlos Reyes, Areli Socconini
2023	El Hormigón	EdgarJavier
2024	Polar	Alan García

Basado en entrevistas con cineastas locales, explorando sus experiencias, desafíos y enfoques creativos en la producción cinematográfica, se obtuvo mucha información que se ha procesado, para complementar la filmografía con datos y detalles valiosos para el entendimiento de las dinámicas culturales que han atravesado a la localidad. Estas conversaciones ofrecen una visión íntima de la industria cinematográfica desde la perspectiva de quienes están directamente involucrados en su creación, una radiografía del presente de la industria cultural cinematográfica de Aguascalientes, y a su vez un panorama hacia el futuro.

Un foco específico en las producciones independientes de bajo presupuesto destaca cómo la creatividad no está restringida por el capital económico. Pues estas obras cinematográficas a menudo demuestran un uso ingenioso de locaciones locales, colaboraciones comunitarias y una fuerte pasión por el *storytelling*.

Los cineastas locales frecuentemente enfrentan desafíos únicos, desde presupuestos limitados hasta restricciones de tiempo y recursos. Ejemplos destacados incluyen el uso de locaciones naturales de Aguascalientes para reducir costos y añadir autenticidad visual. Las entrevistas revelan que la necesidad de adaptarse a estas limitaciones a menudo resulta en soluciones ingeniosas y enfoques creativos. Las entrevistas también revelaron historias personales y anécdotas detrás de las producciones, ilustrando los viajes personales y profesionales de los cineastas. Estas narrativas aportan una dimensión humana a la industria cinematográfica, destacando el papel de la pasión y la determinación en el éxito de las producciones.

Las películas no sólo son productos cinematográficos, sino también espejos de la sociedad y la cultura de Aguascalientes. La información obtenida en las entrevistas subraya cómo los cineastas utilizan sus obras para comentar sobre temas sociales, históricos y culturales relevantes para la región. Este enfoque contribuye a un entendimiento más profundo del papel del cine en la configuración de la identidad cultural local.

En conclusión, el análisis cualitativo de las entrevistas y procesos de producción revela una comunidad cinematográfica vibrante y resiliente en Aguascalientes. A pesar de los desafíos (sociales, económicos, institucionales, geográficos, políticos, pandémicos) los cineastas han demostrado una capacidad notable para innovar y adaptarse.

Estas historias y experiencias de los integrantes de creadores de la comunidad cinematográfica, obtenidas de fuentes primarias aportan una valiosa comprensión de la industria cinematográfica local, destacando su potencial para seguir creciendo y evolucionando.

Desde sus inicios, el cine en Aguascalientes ha recorrido un largo camino. A pesar de los desafíos, la industria cinematográfica local ha demostrado una notable resiliencia y creatividad. Con el apoyo adecuado, tiene el potencial de seguir creciendo y evolucionando, contribuyendo significativamente a la cultura y economía regional.

El futuro del cine en Aguascalientes depende en gran medida de la capacidad de la comunidad cinematográfica para superar los desafíos actuales. La implementación de políticas públicas que apoyen la preservación y promoción del cine local es esencial para su desarrollo sostenible.

Bibliografía y otras fuentes de consulta

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment* (G. S. Noerr, Ed.; E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 1944)
- Alves, P. (2012). *Por la democratización del cine: una perspectiva histórica sobre el cine digital*. *Icono14*, 10(1), 9.
- Andrade Zamarripa, A. (2019). Entrevista sobre la industria del cine mexicano. En C.R. Pasillas, *Entrevistador*.
- Arnau Roselló, R. (2016). *Cooperativas independientes y cambio social: las raíces del cine ciudadano en las grietas de la industria*.
- Castro-Higueras, A. (2016). *Industrias culturales vs industrias creativas: un análisis crítico*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Crosland, A. (Dirección). (1927). *The Jazz Singer* [Película]. Estados Unidos de América.
- Daryanani Melwani, V. (2017). *Daryanani Melwani, Vibha. El cine Low Cost como Modelo de Negocio. Nuevas formas de producir, distribuir y consumir el cine Español (2008-2016)*. Universitat Ramon Llull.
- Durán Manso, V. (2017). El cine como patrimonio cultural: el caso de la Filmoteca Española. *RIDPHE_R: Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo*, 3 (1), 7-33.
- Foucault, M. *L'ordre du discours*. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970.
- Frutos Esteban, F. J. (2008). *De la cámara oscura a la cinematografía tres siglos de tecnología al servicio de la creación visual*.
- Galvão, M. R. (2006). La situación del patrimonio filmico en Iberoamérica. *Journal of film preservation*, 71, 42.
- González Blanco, A. (2019). La hermenéutica literaria de Michel Foucault. *Revista de literatura*, 81(161), 7-28.
- Gubern, R. (2016). *Historia del cine* (Vol. 692). Anagrama.
- IMCINE. (2009). *Múltiples rostros, múltiples miradas, un imaginario filmico. 25 años del Instituto Mexicano de Cinematografía* (Instituto Mexicano de Cinematografía & Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Eds.). IMCINE.
- IMCINE. (2019). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano*.
- Martin, M. T., Paddington, B., & Athié, F. (2004). Mexican Cinema and the "Generation of the 1990s" Filmmakers: A Conversation with Francisco Athié; *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 45(1), 115-128.

Misek, R. (2010). *Chromatic cinema: a history of screen color*. West Sussex, United Kingdom: John Wiley & Sons.

Molina, O. A. (2013). El cine que nunca fue mudo Intentos de sonorización previos al llamado cine sonoro. Sineris, 06-22. Adorno, T. W., & Horkheimer, M. 2002. *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press.

Navarrete Robles, J. M. (2015). *La filmografía nacional documentada: un acercamiento a los registros de la producción de cine mexicano*. UNAM: p55

Paranaguá, P. A. (2015). *Memoria e historia del cine en América Latina*. En A. Reyes & D. Word

Rodríguez Pasillas, C. A. (2020). *Una aproximación práctica a los modelos de producción, desde el contexto local, para hacer cine posible*.

Taborda-Hernández, Ernesto. (2017). *Avances científicos y tecnológicos en la consolidación del cine como medio de expresión*. *Cine, Imagen y ciencia* (1):153

Walter, B. (1923). *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971. Traducción al español de Héctor Álvarez Murena.

Wedel, M. (2009). Richard Maltby, Melvyn Stokes, Robert C. Allen (Eds.): Going to the Movies. Hollywood and the Social Experience of Cinema. *MEDIENwissenschaft: Rezensionen| Reviews*, 26(2), 187-190.