

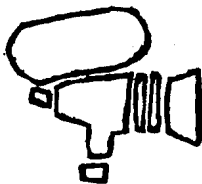
2 ejemplares
(11)



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**EL CINE DOCUMENTAL DE CORTOMETRAJE COMO
ELEMENTO PARA LA FORMACION Y MANEJO
DEL PUBLICO CINEMATOGRAFICO**



T E S I S

Que para Optar al grado de
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P r e s e n t a :

ROBERTO ROY MEZA BACA

México, D. F.

1979

6767



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

SUMARIO

<i>Presentación</i>	9
Planteamiento del problema	11
Objetivos	13
Metodología de análisis	15
Mecanismos de evaluación y control	17
Definición de conceptos	19
Marco teórico	21
El proceso de la comunicación en el cine	
"Las Ratas", praxis cinematográfica	21
Determinación de los públicos	33
Aplicación del reportaje al cine documental	35
El cortometraje	39
Teoría de la imagen cinematográfica aplicada a	
un filme experimental, Las Ratas	39
La cultura a través de la imagen, "Las Ratas"	
un valor icónico cultural	41
Psicología de la comunicación aplicada al cine	
documental de cortometraje	43
Marco hipotético	51
Película	53
Preproducción	53
a) Guión	53
b) Diseño y ruta crítica	71
Filmación	71
Presupuesto	72

.c) Break down	75
d) Equipo	76
Posproducción	78
Conclusión	81
<i>Bibliografía</i>	83

PRESENTACION

La idea que inspiró la realización de este filme surgió de la lectura de los reportajes del maestro Mario Rojas Avendaño y de los cuentos de H. P. Lovecraft.

El tema escogido fue "las ratas" (que sirvió también de título a la película), para evitar el amarillismo implícito en el tema, decidí un tratamiento que lo abordara científicamente.

En cuanto al aspecto de comunicación, definido el tema y el tono, era fundamental la selección de un método adecuado para obtener la información y de una técnica propicia para exponerla.

Además, el intento fue enriquecido porque al tiempo que se realizaba la investigación, en los diarios capitalinos la noticia de los perjuicios que causan los roedores era abundante. Sin embargo, hacía falta una justificación teórica para sustentar el trabajo por lo que se decidió que éste fuera doble, es decir, que su contenido se diera en un área teórica y en un trabajo práctico. Por lo tanto, el título general de la tesis debería abarcar ambos rubros, lo que nos remitió al análisis metodológico que, al ser funcionalista, circunscribió el estudio a los públicos, por lo que hubo de enfatizarse en lo que yo llamo el esquema original de comunicación y proponer otra estructura en el mismo, con algunos elementos de sociología y psicología. También se decidió que el tema debería ser expresado cinematográficamente, pues el cine es el medio de lenguaje más acabado y decodificable por el receptor, además que su línea documen-

tal, podía ser experimental y demostrativa de que el cine puede ser, y de hecho es, un instrumento válido de investigación sociológico.

La idea es, pues, presentar un trabajo que con la suma de teorías y técnicas de como resultado el concepto del cine documental de cortometraje, como elemento para la formación y manejo del público cinematográfico.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En este trabajo se intenta hacer notar la praxis comunicativa y la aplicación científica del corto-metraje documental tomando como base la metodología funcionalista, corriente teórica, en comunicación, que se aboca al estudio de los públicos.

En la realización del filme se utilizó una técnica mixta en la que se manejó: información visual y sonora; cartones que aumentan y refuerzan a la misma; una falacia de atingencia (*Ad verecundiam* -apelación a la autoridad-) con el testimonio de dos médicos para hacer verosímil la información planteada. Además, a lo largo de la película se emplea la estimulación sonora, ya que ésta permite crear estados de ánimo y mantener la atención del espectador.

Para la realización de este corto se pusieron en práctica los siguientes medios:

a) El reportaje

- Investigación documental
- Entrevista
- Encuesta

b) Teoría cinematográfica

- Teoría del cine documental y experimental
- Teoría de la realización
- Teoría del montaje
- Técnica del cortometraje

c) Teoría de la comunicación

- Teoría de la imagen

- Iconografía
- Iconología
- Semiología
- Teoría de los públicos y opinión pública

d) Psicología de la comunicación

- Neoconductismo
- Psicología del lenguaje
- Psicología de la percepción
- Psicología de la motivación

e) Teoría Sociológica

- Teoría de los grupos sociales
- Sociología de la cultura iconográfica.

OBJETIVOS

1. Demostrar, por medio de la película *las tatas*, el uso del cine documental de corto-metraje en la formación y manejo del público cinematográfico al poner en práctica un valor icónico cultural y un análisis experimental del proceso de comunicación.

2. Determinar el uso y funcionamiento del mensaje cinematográfico, para un público previamente seleccionado mediante el análisis funcionalista.

METODOLOGIA DE ANALISIS

La metodología utilizada en el proceso de investigación es la funcionalista, análisis en el que hay que distinguir dos elementos o sentidos (Meldford): el término función y el término funcionalismo (como conceptos sociológicos).

Función

El análisis funcional admite atribuir (en un planteamiento simple) a la función el sentido de *status*, para agrupar varias funciones. Este concepto designaría un conjunto de tareas que incumben a la persona (dinamismo).

En el sentido matemático (encuesta), función se refiere a la relación establecida entre varios elementos de un fenómeno, que cambia a los demás y a él mismo: variable independiente y variable dependiente. Se pregunta a qué responde el hecho.

Funcionalismo

En primer lugar se plantea como aplicabilidad, es decir, la función que aporta un elemento al grupo, como acción del conjunto del que forma parte.

Por otro lado, en el funcionalismo existen dos corrientes generales que nos permiten contemplar el problema por investigar y que son:

a) Funcionalismo absolutista (Malinowski). Plantea la aproximación empírica al objeto de estudio, facilitando el análisis cuantitativo (se opone al evolucionismo). Señala, como punto de

partida, que cada cultura es particular y singular en las relaciones que establece con los miembros del grupo social;

b) Funcionalismo relativizado (Merton). Teoría y estructura social; planteamiento flexible y renovado, que se aplica menos a la conservación del todo y más a la contribución del realismo, estudiando las consecuencias observables de los elementos sociales. Por su carácter operacional se utiliza como base para el reconocimiento de las funciones.

Todo lo anterior nos lleva al "equivalente funcional", que entiende la necesidad de ser en elementos intercambiables y sustitutivos; por ende, se hace necesario incorporar un nuevo elemento: las disfunciones, que son las funciones que en las observaciones hechas por el analista contribuyen al ajuste y conocimiento del sistema social. Las disfunciones obstaculizan la adaptación del sistema, distinguiendo entre función latente y manifiesta.

a) Función latente. Es aquella no comprendida propiamente, ni deseada, por los miembros del grupo social;

b) Función manifiesta. Es la consecuencia objetiva que contribuye al conocimiento del sistema y es manejada por los miembros o participantes del mismo.

MECANISMOS DE EVALUACION Y CONTROL

a) El mecanismo de control se realizó de la siguiente manera:

-Por etapas sucesivas; esto es, se realizó una investigación y comprobación de los pasos que se siguieron en el desarrollo del filme;

-Por discusión, hecha en el seno del grupo de investigación con el asesor de tesis, hasta demostrar el funcionamiento de las etapas de estudio;

-Por discusión con maestros e investigadores para la rectificación y aceptación del trabajo.

b) El mecanismo de evaluación:

-Por comparación de resultados con otras investigaciones similares;

-Por medio de la demostración, primero, de la hipótesis, y la discriminación cuantitativa y cualitativa de entrevistas y encuestas, en segundo lugar;

-Exhibiendo una muestra al público de cada etapa de la película;

-Por análisis mediante la asesoría del profesor que dirige la tesis;

-A través de mesas redondas con miembros del grupo de trabajo, compañeros, investigadores y público (muestra).

DEFINICION DE CONCEPTOS

En esta parte sólo se incluyen los conceptos que no están definidos en el cuerpo del trabajo.

Connotación. Término empleado para indicar atributos esenciales pertenecientes a un concepto. Conjunto de valores secundarios que rodean a una palabra en el sistema de cada hablante.

Denotación. Significación objetiva que posee una palabra para cualquier hablante. Significación de un término o concepto.

Signo. Parte del proceso de comunicación que se caracteriza por su racionalidad y univocidad.

MARCO TEORICO

*El proceso de la comunicación en el cine,
"Las Ratas", praxis cinematográfica*

En la aproximación al problema de la comunicación como proceso y al cine documental de cortometraje desde la perspectiva funcionalista, es necesario, en primer lugar trastocar el esquema convencional de la comunicación que propone orgánicamente un Emisor-Mensaje-Receptor; en segundo lugar, revisar la teoría cinematográfica, planteando al documental como género socioanalítico y por ende experimental.

Por esto en el presente trabajo nos proponemos desarrollar una teoría sobre la formación y manejo del público cinematográfico, por medio del uso científico del cortometraje documental. Para ello se ha realizado una película denominada *Las Ratas*, como ejemplo práctico que se constituye en análisis experimental al manejar los siguientes elementos: una teoría de la imagen cinematográfica, un análisis sociológico de la cultura a través de la imagen y la teoría psicológica aplicada al cine. Se utiliza también el reportaje como género periodístico informativo y técnica de investigación.

Empezaremos por analizar el esquema convencional comunicativo, con sus tres elementos: emisor-mensaje-receptor. Pero de acuerdo con la proposición e hipótesis que este trabajo sustenta debe ser trastocado tal planteamiento, poniendo más interés en el receptor, es decir, alterando el orden de los elementos del

esquema original, por lo cual el esquema quedaría de la siguiente manera: Receptor-Mensaje-Emisor.

Lo anterior se basa en que el receptor es quien propicia la comunicación, y el emisor quien la dirige y orienta, de aquí su responsabilidad.

El receptor es el sujeto de nuestro interés, por ello debemos convertir el estudio de la comunicación en un estudio del hombre en sociedad y determinar el proceso de interacción social que la comunicación provoca en él.

Por comunicación vamos a entender, operacionalmente, "afectación"; y por interacción, el proceso de aprendizaje de la realidad. La interacción fundamental se establece si la comunicación por medio del mensaje es inteligible y decodificable por el receptor, para tener entonces "unidad comunicativa".

Por otro lado, existen factores dentro del complejo comunicativo cuyos términos no son semejantes, mismos que pueden ser la causa de ruido* en el flujo de comunicación.

De acuerdo con Wilburg Schramm, el ruido se puede dar en cualquiera de los elementos del siguiente proceso:

CUADRO DE FACTORES

<i>Atributos sociales</i>	<i>Canal</i>	<i>Canal</i>	<i>Atributos técnicos</i>
Psiquismo	RECEPTOR	MEDIO	EMISOR
Atributos culturales			Atributos socioculturales

* Ruido: factores físicos y psicológicos que alteran el proceso de comunicación.

La finalidad de esta clasificación es saber qué tipo de respuesta debemos esperar al socializar la personalidad del receptor. La anterior es una formulación atomizada cuyos diversos elementos están relacionados en un proceso unidireccional, que hará más coherente la intencionalidad del emisor y el contenido del mensaje. Así, la eficacia del planteamiento dependerá del grado de complejidad cultural y de la estructura social específica, ya que si el receptor interpreta o decodifica cabalmente su mensaje afectará el contexto social.

Lo que nos interesa aquí es estudiar la situación concreta que se da como consecuencia de tales pasos, es decir, los efectos provocados en el receptor.

Los factores de orden sociocultural influyen en las actitudes, para provocar la exteriorización de la personalidad. Por esto la comunicación debe crear conceptos condicionados por el receptor para integrarlo en su entorno sociocultural, vislumbrando de esta manera el grado de afectación, y definir el equilibrio de la situación y de los modos concretos en que el proceso comunicativo es capaz de combinarse. Así se desarrollará una línea para entender la forma de interacción de los públicos a los procesos culturales.

De acuerdo con el desarrollo del tema, ahora se hace necesario relacionar el hecho con el medio que nos ocupa, el cine.

Las personas son afectadas mientras el argumento cinematográfico discurre, el mensaje penetra y el efecto directo emerge para la toma de conciencia del receptor.

Entonces el proceso comunicativo planteado se da, para los

diferentes aspectos del filme, en términos de significado y significativo, tal como lo propone Christian Metz en el siguiente cuadro:

ASPECTOS DEL FILME		
	<i>Sustancia del filme</i>	<i>Forma</i>
Plano de contenido (significado)	Contenido humano de la realidad	Estructura temática
Plano de la expresión (significante)	Material del medio	Estructuras técnicas

Para entender el objeto y esencia explícitas del cuadro anterior, es necesario seguir al autor, quien nos dice que "La forma del significativo es el conjunto de las configuraciones perceptivas reconocibles en estas 4 sustancias, complementadas con la concurrencia regular de una asociación sintagmática entre el sonido y el movimiento visual".¹

De lo expuesto por Metz se deduce que el grado de complejidad es creciente en relación al contenido del mensaje, ya que el mensaje está referido:

1. A la vastedad o escasez de la participación de los elementos en la imagen;
2. A la inmediatez de la reproducción o significación, que le dará su carácter temporal;

¹ Christian Metz, "La Gran Sintagmática del Filme Narrativo", en *Análisis Estructural del Relato*, México, Tiempo Contemporáneo.

3. A la calidad técnica, que estará sujeta a si el filme reproduce o no con nitidez, con refinamiento, con vivacidad, ésta o aquella entidad;

4. Al formato, que se referirá a las formas que se presentan al campo visual, para dar como resultado leyes de composición, basadas en la presencia del conjunto determinado sobre dos categorías:

- a) Leyes intrínsecas a sujetos, ordenamiento lógico;
- b) Leyes relativas a la manera como se representan los objetos.

De esta manera se puede decir que formalmente la sucesión de imágenes y la composición se resumen en una lógica secuencial.

Por lo tanto, el análisis funcional nos lleva a plantear los elementos de eficacia en orden decreciente:

1. La edición (*découpage*) nos conduciría a fraccionar secuencialmente la realidad, el movimiento y la búsqueda de un ritmo, que establecerían la complejidad de las imágenes, de los diálogos y el estilo.

2. El tiempo, que se maneja o altera, diversamente, según sea el relato del filme.

La progresión lógica de estos dos planteamientos nos lleva al problema del significado cinematográfico, que designaremos esquemáticamente para luego desarrollarlo en relación con la propia teoría cinematográfica. Siguiendo este orden de ideas retomaremos la clasificación que hace Christian Metz del significado cinematográfico:

	Naturaleza del universo del filme	Estructura temática	Estructura formal
Cognoscitivo	Naturaleza fáctica del universo	Hechos del desarrollo temático	Significados fácticos transmitidos por la forma
Aspecto expresivo	Significados emocionales asociados al universo del filme	Involucración emocional en la estructura temática	Consecuencias emocionales de la estructura formal
Normativo	Significados normativos implícitos en el universo del filme	Significados normativos implícitos en la estructura temática	Significados normativos transmitidos por medios formales

Fuente: C. Metz, *op. cit.*

Este marco conceptual sienta las bases para el conocimiento de las cualidades del mensaje cinematográfico, que junto con el conocimiento de la composición del público, como se verá más adelante, condicionarán el contenido y la intencionalidad en el emisor haciendo coherente y objetivo el proceso de comunicación propuesto al iniciar este trabajo.

En la película *Las ratas*, propuesta como caso tipo y ejemplo práctico del problema por investigar, primero se cuestionaron y luego se desarrollaron los siguientes aspectos:

- a) Saber hasta qué punto el mundo dado a conocer por el fil

me puede ser un factor importante en la comprensión de los procesos culturales al concretar el argumento para que en la proyección secuencial de los acontecimientos pueda ser entendido o decodificado por el público;

b) Si sus elementos informativos se han complementado con el uso correcto de la técnica, lo cual dará la posibilidad potencial de inducir, por medio de la connotación, al público movilizándolo emocionalmente para participar;

c) Manejar la estructura temática y normativa provocando una respuesta en el público, que al decodificar el mensaje obtiene un significado expresivo en tres niveles:

- a) Emocional;
- b) Estético;
- c) Informativo y formativo.

En la misma película el montaje juega un papel fundamental, pues a nivel teórico se constituye como la capacidad de transmitir significados expresivos, por medio de su propia técnica y manejo de la composición y el tiempo.

En el montaje el primer punto que se determinó fue la característica ideológica inscrita en los significados, cuyo esquema de evaluación se planteó en una estructura prenarrativa de conotación social; es decir, en la configuración del tema y su relación ordenada en el nivel de las inferencias como análisis estructural.

La solución de este problema se dio desde el punto de vista sociológico, al determinar la condición de grupo social en los públicos, y cinematográficamente en la yuxtaposición propia

del montaje intelectual, del cual surgen conceptos.

Por lo expuesto se puede afirmar que el cine documental es capaz de penetrar la realidad, revisarla, estudiarla y entender la científicamente, para que con posterioridad pueda abocarse a explicar esa misma realidad a los públicos, estableciendo un proceso comunicativo coherente y válido. De esta forma se le confieren objetivos sociológicos y planteamientos políticos específicos.

El documental exige rigor, compromiso, análisis, metodología y técnica depurada; sólo así se podrá constituir como vanguardia cultural y coherente medio de comunicación.

Las variantes que adopta el cine documental se pueden cubrir por los siguientes tres subgéneros:

- a) Actualidades;
- b) Reportaje;
- c) Filme de arte.

En realidad el último comprende un grupo de producciones que reúnen todos los elementos del cine experimental, pero el balance exacto de estos subgéneros es la creación.

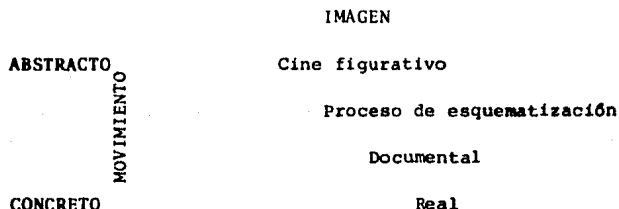
El documental como medio de comunicación se concentra en la realidad, porque renuncia a la ficción en favor de la evidencia del material, reflejo fiel del mundo pero enriquecido por la problemática inmediata y los conflictos inherentes a la cotidianidad del ser humano.

La aproximación y la muestra del tema a plantear es la problemática de este género, ya que su objeto es transmitir el conocimiento del tema por medio del tratamiento cinematográfico,

el cortometraje es la forma más eficaz de hacerlo.

El riesgo que corre el documental es que paralela a la cualidad cinematográfica corre el arma de inductación y el uso de ésta. Pero asumir que el manejo cinematográfico es apto para mantener la atención de la audiencia por sí solo, es tan hipotético como la afirmación que hizo Dziga Vertov a propósito del *cine verdad*: "Si a un público no adiestrado a ver cine se le muestra por primera vez un filme documental, aceptará ese tipo de cine y rechazará el cine de argumento". Si se está de acuerdo con esta propuesta se limitan las posibilidades del documental y solo se lograría dar formalmente un resumen de aprehensión.

La práctica especial del cine documental considerado como un arte experimental, que va de lo abstracto a lo concreto, confronta la realidad con la imagen, tal como lo explica Abraham Moles en el siguiente cuadro:



FUENTE: Abraham Moles, *La comunicación y las mass media*, Bilbao, España, Mensajero, 1975, 677 pp.

Juzgar la evidencia sustancial, revelar lo inherente y desarrollar conceptos, sería el flujo de tal esquema. Lo contrario llevaría a transmitir una sugestión de la realidad, afectando el planteamiento y las cualidades materiales, dando prioridad a la técnica.

De acuerdo con lo expresado en el Encuentro Internacional del Filme Sociológico y Etnográfico,* el documental experimental realiza la creación y hace énfasis en el ritmo y el contenido. La tendencia del trabajo experimental es no aislarse de la entidad real, del análisis. Por el contrario, intenta la afinidad del medio y trata que el trabajo aparezca como un elemento objetivo.

Según Sigfried Kracauer, "la idea del documental significa su propio tratamiento. La idea misma está dada como formadora de públicos, subrayando el concepto en una fase afectiva sobresaturando la comunicación propagandística".

El cine documental se puede constituir como experimental, analizando y probando la hipótesis de que la aproximación cinematográfica al problema gravita sobre los elementos sociales acabados, contando las afinidades con el medio. El hecho cinematográfico sienta la problemática de "asumir el carácter de entender el proceso de vida" (Paul Rotha). Existe, pues, una remembranza concerniente de los procesos culturales y del entorno social, "sin embargo hay una limitación de rango en el documen-

* 1er. Festival de Cine Sociológico y Etnográfico, organizado por el Centro Nacional de Investigación Científica SERRDDAV -Cinema du Réel- Centro Georges Pompidou del 17 al 25 de marzo, Paris.

tal confinado en la definición de la interpretación y potencia-
 lidad que la realidad convoca" (Roberto Rosselini).

Los expuestos son puntos que representaron problema a la
 película *Las ratas* para que fuera un flujo comunicativo objeti-
 vo, de tal suerte que le diera su razón de ser al tema, como
 tratamiento experimental, aportando técnicas mixtas, para pro-
 piciar la participación del público y el conocimiento del pro-
 blema expuesto.

Sobre el plano estrictamente técnico es de importancia ca-
 pital el pancromatismo de la película, utilizada como instrumen-
 to de combate, sobre todo en el índice de percepción.

La comunicación, experimental en este caso, tiene la ten-
 dencia de adentrarse en los problemas sociales, exteriori-
 zando las condiciones existenciales de los individuos. Sin
 embargo las condiciones sociales se dan en la existencia
 de los problemas elementales (P. Wollen).

Como ya se mencionó, para la película *Las ratas* es fundamen-
 tal el montaje, pues establece la coherencia comunicativa y el
 flujo informativo en el espacio secuencial. De esta manera el
 término montaje recubre muchas cosas, después del simple ensam-
 blaje de dos fragmentos (Karel Reisz).

La posibilidad de modificar indefinidamente el orden de las
 secuencias tiene una importancia comunicativa privilegiada, que
 da como resultado la justeza en el tratamiento de las caracte-
 rísticas del tema hasta encontrar afinidades de código con nues-
 tros receptores, condicionando a éstos el contenido final de la

película.

El manejo de tiempos le da al filme una latitud maravillosa para captar la atención del espectador. Así es de capital importancia en el método del montaje empleado sobre la naturaleza y el impacto del filme y "particularmente la eficacia del mensaje político a transmitir" (Martin Jackson).

Capaz de apoderarse de la articulación de una película, el ritmo y el estilo del montaje hacen extraordinariamente ágil al cine documental, incluso como forma de arte.

Si en verdad el montaje cinematográfico permite justamente crear de manera artificial en la pantalla lo que se toma de la realidad, dicta consideraciones analíticas y continuidad en el movimiento plástico, se constituye entonces como experimental. Este planteamiento se propuso lograr en la película *Las ratas*.

Con el montaje se logra una expresividad con función emocional que consiste en darle ritmo a las imágenes, y éstas a su vez, racionalidad al contenido.

La corriente teórica preponderante es la norteamericana, montaje generalmente cursivo. Por oposición está el montaje soviético conceptual, y el europeo, informativo o narrativo y de vez en cuando elíptico, pero raramente repetitivo.

Según Jean Mitry "los públicos siguen la continuidad en el filme y son prendidos emocionalmente, son preparados para apreciar". Por esto en la película *Las ratas* la elección de los planos y la continuidad no son decididos *a priori*. Están manejados en los límites de la concepción de la secuencia; su selección y

continuidad son determinados por diferentes factores: el movimiento espacial, la tonalidad, el contenido emocional, etcétera.

Es muy importante recordar que todos estos factores deben ser vistos, analizados, juzgados y empleados de tal manera que entre ellos se dé una conjunción, ya que de la evaluación y mezcla de todos estos elementos resultará una afortunada yuxtaposición de conceptos, que explicarán el tema sobre el cual versa el filme.

Aquí es preciso hacer una aclaración. Decir que el ritmo es determinado por los cambios de planos largos y cortos sin que exista una razón previa, es negar la propia teoría del montaje y por ende el propio cine. Por el contrario, el paso de plano a plano debe ser justificado por la progresión racional del tema o por el movimiento dramático. Se debe despertar la atención aportando algo nuevo en la toma de conciencia sobre los hechos, contribuir en hacer avanzar la acción representando su significado. El cortometraje documental es, por lo tanto, "ambiente para blanco de un acto constante, objetivo que busca la influencia decisiva sobre la evolución del cine y no ser puente sobre las formas del lenguaje, sino sobre la concepción del cine mismo" (Jean Mitry).

Determinación del público

Para el presente trabajo, propuesto desde la perspectiva funcionalista, el principal interés es el público cinematográfico.

Se hace necesario, para avanzar en el tema que se desarrolla, definir operacionalmente al público. Para el funcionalismo,

el público es entendido como miembro de un grupo social, aunque tal determinación es útil sólo en la medida en que su explicación cumple las siguientes características:

El público es móvil e interdependiente, es resultado de unas condiciones económicas que van a traer como consecuencia una educación distinta y dispar.

Se debe entender, asimismo, que es histórico y correspondiente a circunstancias socio-económicas, lo que dará como resultado una posición cultural determinada y determinable. El público está sujeto a conformaciones circunstanciales y a formaciones psicológicas determinantes.

Una vez detallado el punto sabremos entonces que a partir del esquema propuesto (receptor-mensaje-emisor) el público pertenece a un grupo social, poseedor de una visión del entorno socio-económico y con ciertas capacidades culturales.

Lo anterior nos permitirá producir y dirigir el mensaje con un criterio más objetivo. Es decir, propiciar que el lenguaje cinematográfico documental sea favorecido con imágenes propias de la cotidianidad de los públicos y que su tratamiento permita a éstos decodificarlo.

Es menester recordar la propuesta del maestro Froylán López Narváez: que "en la actualidad preferimos a la cinematografía como nuestra expresión". La actividad fundamental y exhaustiva es, pues, conocer a nuestro público; en el caso de la película *Las ratas*, la mujer de clase media en la zona urbana.

Sin embargo no se puede limitar su exhibición a sólo un sector de la sociedad, ya que el problema expuesto por el filme de-

be ser conocido y atacado por autoridades y público, Mas no hay que olvidar que la metodología propuesta busca una respuesta afectiva, estimulada por un valor icónico cultural. Este quehacer sistemático hace necesario llevar el mundo visible a su conciencia, para que comprenda la naturaleza íntima de las cosas que ve y exitar su imaginación, sin olvidar que la imagen cinematográfica responde a condiciones sociales concretas. Tal conceptualización permitirá desarrollar y evolucionar al medio, condicionado de esta manera previamente por el público.

Aplicación del reportaje al cine documental

Nos aproximamos ahora a un término manejado por el periodismo, pero que nosotros implementamos como elemento cinematográfico. Por lo tanto, debe ser entendido desde dos puntos de vista, a saber:

- a) Como género periodístico, y
- b) Como forma cinematográfica.

El primero se refiere a una técnica metodológica para obtener información, que se basa en: la encuesta, evaluación cuantitativa; la entrevista, análisis cualitativo.

El método de este género ha sido propuesto por el maestro Julio del Río Reynaga en 5 fases: proyecto, recopilación de datos, clasificación y ordenamiento, conclusión del reportaje y redacción. Nosotros agregaríamos, además, que el reportaje es una técnica inscrita en la teoría social. Es parte, pues, de la metodología de análisis general para aproximarse al problema investigado, es un mecanismo cognitivo.

El segundo punto se refiere a una forma de narración o ex-

posición de los hechos o acontecimientos para que sean comprendidos por el público.

El reportaje no puede por si mismo considerarse cine documental, sino un reporte que confiere el quehacer fotográfico del cine al plan de investigación, documentación e información. Considero el documental como un género cinematográfico cuyos propósitos y métodos se inscriben más bien en la investigación o difusión sociológica.

El largo rol de asignaciones del reportaje puede ser continuo en el argumento, para que posibilite el que la información fluya desde la imagen, con un refinamiento estético-informativo intrínseco. Esta forma cinematográfica manejada en el filme *Las ratas* comienza por localizar un acento en la cualidad emocional, ya que la película, con característica de reportaje, dice Sigfried Krauer, desarrolla una intensidad emocional.

El documental en este caso se orienta hacia el reportaje, arguyendo la influencia temática sobre la realidad. El impulso formativo le propone seleccionar el material acorde a sus imágenes para pulirlo con la suma de las técnicas disponibles, manejando los modelos de complementariedad para dar a los objetos su clase particular, denotando sus potencialidades para el medio y así intentar el tratamiento realista y objetivo.

Por otra parte, se dice que el cine totalmente verdadero es el documental. Afirmación basada en la teoría del "cine verdad", evidentemente sujeta a juicio y crítica, pues como dice Guido Fink: "El documento resta lo que no es de la credibilidad discutible."

La afirmación anterior es una verdad particular que en el fenómeno cinematográfico es justificada y responde al objeto de

la propaganda. Esto es, el uso ideológico del concepto documental para la técnica de persuasión, cuyo contraste se encuentra entre las contradicciones internas y el comentario retórico de las imágenes mas bien sórdidas. Estar de acuerdo con esta afirmación es aceptar que el cine documental se agota, según el caso, en un nivel bastante primitivo y aparente.

A través de la película *Las ratas* se intenta demostrar lo contrario, al aproximarse primero al objeto de estudio por medio de una metodología analítica y, segundo, exponerlo a través de un reporte científico dado cinematográficamente por el documental, que en su búsqueda expresiva se constituye en comunicación experimental al tomar y designar previamente su público, controlando así la eficacia de su contenido.

El problema es, pues, el resto mismo del primer plano de la realidad. Definir de una vez por todas que la imagen cinematográfica debe ser decodificada por el público conociendo la realidad con más precisión, ya que hoy en día la cualidad onírica y sugestiva del lenguaje cinematográfico es aceptada sin problema.

La formación del público, su personalidad, deben ser condicionados y abiertos a la disponibilidad del documento. Subrayar la realidad objetiva es el esfuerzo continuo de adaptación, "pues el cine no es la fotografía de cualquier cosa, sino la cosa en sí" (Luigi Chiarini).*

El documental es un género asociado frecuentemente a la in-

* Luigi Chiarini - *El cine quinto poder* - Taurus - España - 1973
217 pp.

investigación histórica, dice Martín Jackson. Sin embargo la película *Las ratas* intenta demostrar que el investigador percibe vivencias y utiliza el cine documental no para hacer la determinación histórica, sino con el propósito de evidenciar el entorno social a los públicos. No se debe limitar el documental a un estilo o una técnica determinada, sino colocarlo a nivel de categoría como "El tratamiento creativo de la sociedad" (Grierson).

El reportaje documental no debe registrar solamente los hechos, sino presentarlos de manera coherente para que se vuelvan comprensibles para el público. "Sería un cine mezquino aquel que se contentara con poner su cámara en la calle y marchara a filmar sin discriminación todo lo que pasa delante de su objetivo" (Martín Jackson). El resultado de tal cosa sería una realidad sin cohesión ni unidad, una realidad inutilizable para el público.

Ahora hemos de volver al reportaje, partiendo de la siguiente observación, quizás oportunamente flexible, "La interpretación crea la realidad presente" (Jean Mitry); es decir, que la precisión para tratar el tema previamente investigado se torne en la acción misma, evitando los efectos, mas subrayando las condiciones sociales de los hechos.

Lo anterior da evidencia de que el cine documental puede ser entendido como "experimental" a nivel de la investigación o búsqueda formal, por su voluntad de registrar una realidad libre de todo artificio y contribuir a la comprensión, en la medida más rigurosa, de la sociedad.

El reportaje como técnica de investigación y narración es

esencial para la evolución del lenguaje cinematográfico documental, no sólo a nivel formal, sino en su contenido de evidencia social para expresar y significar la cosa en su pleno sentido.

El cortometraje

Se propone en este trabajo que el filme *Las ratas* sea presentado como un cortometraje, por la instancia cognitiva que el tema presenta y en esta medida tenga mayor posibilidad de ser decodificable.

La razón de esta propuesta es que el proceso de comunicación tenga una mayor eficacia al momento en que la película entra en contacto con el público y que el mensaje quede fijado sin que se pierda la atención sobre el mismo.

Por otra parte, en relación a una mayor difusión del corto, tal medida cinematográfica (10 minutos en pantalla) permite que sea exhibido tanto en televisión como en cine, cosa que facilita su formato (16 mm).

Teoría de la imagen cinematográfica aplicada a un filme experimental, Las ratas

En el presente trabajo se entenderá a la imagen como representación de la realidad. Al ser aplicado en el documental, se ha de entender como una estructura plástica-fotográfica con armonía, ritmo, composición y encadenamiento en el montaje; sin perder de vista que la imagen en la pantalla es simplificada.

El momento es fundamental aquí para relacionar a la imagen con el público, que es el sujeto de este trabajo. Lo principal es demostrar que la imagen es decodificable y que lo será en la

medida en que sea entendida por parte del receptor en su carácter estético y semántico.

La imagen al materializarse pierde la iconicidad por darle un significado. Es menester plantear que la imagen debe ubicarse dentro del código lingüístico del receptor, que los signos que la integran puedan ser decodificados por él e identificados por la memoria iconográfica. En este caso la figuración sería la primera característica de la imagen, que correspondería a la representación y dentro de ella la fotografía y el color realizan un estímulo en las formas, facilitando la interpretación del mundo visual al elaborar una síntesis de la realidad, que en el cine se da secuencialmente en su lógica interna. El resultado es, pues, un análisis de contenido, entendido como una técnica de investigación que sirve para describir objetiva y sistemáticamente el contenido de la imagen.

Esto nos lleva ahora al rango del análisis particular, pues el contenido de la imagen se da en 4 elementos:

1. La *iconología*, el estudio de la sintaxis de los elementos de la imagen, un sistema o pensamiento visual, una estructura visual orgánica, que presenta la propiedad de la cosa significada cuyos elementos tienen un trasfondo social significante;

2. La *iconografía*, la descripción general de las imágenes, un análisis cuantitativo de las imágenes, lo que lleva a incorporar a los otros dos elementos;

3. La *ecología* de la imagen; es decir, la cantidad y ubicación de las imágenes en torno al público, su característica y dirección. La consecuencia ahora deriva sobre su grado de iden-

tificación para el público, dado en el cuarto elemento de este esquema;

4. La *inconicidad*, el grado de realismo de una imagen con respecto al objeto que representa.

Este proceso de conocimiento de la imagen queda determinado por la creación y tecnología cinematográfica en su conjunto de elementos, cuyo resultado sería un mundo creado por la imagen cinematográfica sin olvidar que éste responde a condiciones sociales determinadas y determinables y a la interdependencia cultural del público con su entorno. Esta es la razón que orientó a la película *Las ratas* para analizar iconográficamente el contenido de su mensaje.

La cultura a través de la imagen,

"Las ratas" un valor icónico cultural

El problema al que nos enfrentamos de partida en este punto es el de definir que entendemos por cultura. Para ello nos remitiremos a la perspectiva funcionalista, metodología planteada en este trabajo, y al aplicar el análisis socio-psicológico, citaremos definiciones en tal línea.

Desde el punto de vista sociológico, cultura es el cultivo sistemático objetivo de conocimiento, que ayuda a la comprensión consciente de las ciencias. Esta cultura se adquiere a través del aprendizaje de técnicas, formas y métodos de análisis sistemático, cuantitativo, cualitativo y objetivo de las ciencias para su conocimiento, comprensión, asimilación y aprovechamiento.

Desde el punto de vista psicológico, cultura es la fase o grado de avance del individuo o del grupo social, con conocimientos generales y una conducta social coordinada, debido al progreso continuo de la organización social, que se acompaña de un aumento de conocimientos y de evolución de las costumbres.

De lo asentado se deduce que el conocimiento constituido por creencias, valores, formas de hacer las cosas y modos de conducirse que el hombre comparte, plantea la asignación de los papeles y el establecimiento de normas dentro de estos sistemas. De igual forma el lenguaje y todos los demás códigos y conceptos compartidos son codificables como un complejo de formas.

Pues bien, ahora se debe trasladar tal concepto a la producción iconográfica, del cine documental.

La cinematografía ha aportado a las técnicas de comunicación audiovisual el rigor en el tratamiento de los temas propuestos, de esta manera se busca la participación del público y el desarrollo de su capacidad de síntesis y asimilación, basado en el trastocamiento del esquema comunicativo original.

A través del documental los elementos cinematográficos se presentan de forma ordenada y lógica, lo cual nos permite procesar el mensaje. Por esto se dice que la imagen cinematográfica llega a la sensibilidad del individuo obedeciendo a las inflexiones del raciocinio constituida como símbolo.

El título de la película en este caso, *Las ratas*, es un elemento de la distribución y circulación del pensamiento que se constituye como mensaje visual, y que al provenir del entorno social tiene su valor icónico como signo cultural tomado del concepto

de universalidad, modelo homogéneo de conocimiento propuesto al principio de este apartado.

Los argumentos que se emplean sobre el hermetismo y la sofisticación del instrumental técnico permite a este filme documental manejar el término *las ratas* inscrito y ubicado en el proceso de producción cultural identificado por la memoria icográfica. De esta forma el mensaje puede ser dirigido al área del conocimiento que pretende ser afectada y determinar así la respuesta del receptor previamente seleccionado.

*Psicología de la comunicación aplicada al
cine documental de cortometraje*

Es necesario conocer las características psicológicas de nuestro público antes de comenzar a elaborar el mensaje cinematográfico, para saber el grado de afectividad que lograremos en él. Ha de considerarse al público como un conjunto sujeto a formación intencionada por parte del emisor.

La película *las ratas* intenta demostrar que el análisis psíquico debe iniciarse, en lo particular, con el grupo social seleccionado como público, para luego socializarlo a través de la proyección del filme por la televisión, como se ha manifestado.

En primera instancia deberemos definir los 4 elementos del proceso psicológico:

- a) Personalidad. Respuesta intencional ante los requerimientos y necesidades sociales;
- b) Temperamento. Tono emocional psíquico;

c) Carácter. La posibilidad de voluntad, la forma que se supone tenemos para nuestra acción;

d) Conducta. La manera objetiva de responder.

Estos elementos forman el psiquismo humano, por lo tanto es la estructura que debe tomarse en cuenta para condicionar la dirección y presentación del tema.

Según la psicología de la percepción, el concepto manejado por la película iconográficamente afecta a la personalidad y al carácter, provocando que la intuición y la afectividad entren en juego antes que las instancias de control mental puedan siquiera estar en condiciones de captar el mensaje. Esto es debido a que la imagen tiene un valor instantáneo, insistente y continuo que no permite poner en práctica la capacidad de síntesis, y asimilación necesarias para entenderla con rapidez.

Se ha de manejar lo anterior bajo el supuesto de que la imagen afecta primero emocionalmente y luego de manera racional.

De acuerdo con lo expuesto, ahora se debe agregar un ingrediente más: *la precisión*, fundamental para que el mensaje sea eficaz. Por precisión entenderemos, partiendo de la psicología de la forma, el poder que tiene una forma de imponerse como organización psicológica, de impregnar como tal la vida mental. La forma es el elemento de conocimiento aportado por el sujeto, que organiza y hace intelegible la diversidad empírica que se le presenta.

Así, en la mente del público las imágenes prevalecen por su poder de impacto y por las formas de pensamiento que impone su naturaleza y los procedimientos de su empleo. Es por ello que

Cohen y Seat propone que:

- a) El mensaje visual se inserta entre condicionamientos tradicionales;
- b) El mensaje visual perturba el condicionamiento existente;
- c) El mensaje visual suscita una inquietud vaga, una especie de conciencia en crisis.

Es en este último punto donde el mensaje cinematográfico integra el proceso de percepción de la imagen secuencialmente ante el objeto de conocimiento.

La finalidad de aplicar la psicología de la percepción en la realización del filme *Las ratas*, es porque ella elabora una síntesis de los elementos de la realidad en la mente del receptor, por vía sensorial y luego conceptual. Produce, entonces, una estructura mental que facilita la fijación y decodificación del mensaje.

Con base en lo expuesto, al ser el público nuestro sujeto de atención, tenemos que agregar un elemento perceptivo más, *el color*, manejando su índice de saturación para fijar la atención del receptor, así como el afoque y desafoque premeditados para desarrollar y estimular el interés.

Para diseñar el guión de la película se tomaron en cuenta 3 componentes básicos que propone el esquema neoconductista. Es menester hacer notar que esta corriente psicológica se dirige a afectar el carácter y la conducta del individuo; y si además incluimos a la imagen cinematográfica en el esquema, nos da como resultado el siguiente planteamiento:

Motivación	Imagen
Drive	Concepto
Conducta	Planteamiento cultural
o	
Acción	

El primer elemento propuesto es la *motivación* o *excitación* del sujeto con algún objeto relativo al entorno social; el *drive*, segundo elemento, es la gufa psíquica del sujeto, manejada por el emisor hasta llegar a cumplir con su intencionalidad, y el tercer elemento es la *acción* misma del sujeto afectado, el cual ha sido previamente dirigido para realizar una acción determinada y tomar así una posición ante el objeto.

En la película *Las ratas* se puso en práctica este esquema, para poder esperar por parte de su público una respuesta afectiva, primero, y fáctica, después.

En el manejo psicológico de los públicos y su aplicación en el filme mencionado, se aplicó otro elemento más, la *psicología de la motivación*, que se empleó en la imagen y el sonido, con el fin de buscar los motivos, entendiendo por éstos algo que "incita al organismo" para la acción una vez que ha sido excitado.

Ahora bien, al conjunto de motivos se les llaman disposiciones motivacionales, características persistentes que provienen de experiencias anteriores. Por ello se escogió esta técnica psicológica para utilizarla en la película *Las ratas*.

Estas disposiciones encuentran expresión en la conducta y surgen de aspectos interactivos. Las interacciones se dan como

consecuencia de las circunstancias, en este caso el tema de la película, que forman una afectación del proceso de conocimiento y aprehensión. Ha de apuntarse también que la expresión de motivos aprehendidos se da en el entorno socio-cultural, creando el principio de la múltiple determinación de la conducta por parte del emisor.

Para reafirmar los puntos anteriores referidos a lo emocional y terminar de desarrollar lo referente al proceso de aprehensión, orientamos el análisis sobre la *psicología del lenguaje*. La base de esta corriente se encuentra cimentada en el proceso de memoria-aprendizaje, que se compone de dos elementos, la insistencia y la continuidad (reiteración programada). El propósito de este rubro en la película *Las ratas* es el de establecer una semiología de la imagen, reforzada por signos en cartones intercalados que se encargaron de la continuidad. Explicar el significado de la secuencia cinematográfica dentro del significante social que se le atribuye, redondearía esta característica. Por último, se plantea una estructura creada por la reiteración, de la cual surge un objeto de reforzamiento, el concepto *Las ratas*.

Para terminar el área teórica de este trabajo y explicar los dos últimos puntos, el desarrollo nos lleva al *análisis de la motivación sonora*. Partimos del principio psico-comunicativo de que el sonido crea estados de ánimo, lo que se utiliza en esta película para que el público mantenga la atención sin distraerse.

El sonido está integrado por tres elementos:

- a) Voz;
- b) Música;
- c) Ruidos.

La combinación de estos tres elementos contribuyen a dar una atmósfera emocional.

En el cine documental normalmente el comentario es relegado a un papel secundario, pero con base en el planteamiento hecho en la película *Las ratas* juega un papel fundamental. Su preponderancia da como resultado el justo equilibrio del interés visual y sonoro; además al no ser sincrónico, muestra un excelente resultado dramático.

En este punto, no debe perderse de vista el riesgo que se corre, pues el tema puede ser ideologizado mientras el narrador desarrolla el tratamiento explicativo. Sin embargo se logra el balance de diferentes maneras:

La palabra hablada sugiere la idea tras el filme documental. Lo visual es reportado por un comentario y determina la existencia de una relación formal y contextual entre las imágenes.

La influencia dominante de la narración se da por la precedencia misma de ésta, que en la pantalla no realiza correspondencia, porque la realidad mental sienta precedente sobre la realidad física en el cine.

Por todo lo anterior es necesario manifestar que el sonido busca afectar al temperamento, porque el sonido es un medio de sugestión.

En un segundo plano de análisis sobre este tema, es menesa ter hacer notar que el sonido en combinación con lo visual sienta el modelo rítmico; su acción creativa, al fusionarse, plantea un nuevo elemento: "*A Sort of dramatic exitement*" (Alberto Cabalcanti).

El efecto dramático va buscando la sugestión del receptor, para que éste reconozca e identifique los sonidos, ya que los sonidos tienen la cualidad "de sugerir inevitablemente lo que hacen" (Roberto Rossellini).

Por otra parte, es sinónimo el que la analogía establezca diferencias entre el ritmo de atención y la sustancia de las imágenes lo cual marca que la capacidad de persuasión debe proveer y orientar elementos decodificables, mismos que propician la participación del público, utilizados preferentemente como instrumentos afectivos y cognitivos precisos.

En la película *las ratas*, la complementariedad del sonido y la imagen, empleados sistemáticamente, llevan a cabo su respectiva tendencia formativa, como reflejo coherente del entorno.

El cuerpo de existencia documental en esta película testifica la persistente tendencia a objetivar la realidad a través de sugestión, modificando y alterando inadvertidamente el dictado del tema.

MARCO HIPOTETICO

a) El esquema original de la comunicación debe ser trastocado en favor del receptor (receptor-mensaje-emisor);

b) El cine documental se constituye como experimental al tener un uso científico;

c) El cine documental en el proceso de comunicación debe proponer conceptos;

d) El cine documental es la suma de una metodología y una serie de técnicas;

e) Una película puede ser más eficaz si se preselecciona su público;

f) Es menester conocer la cualidad de la imagen antes de utilizarla y el valor cultural de ésta;

g) El uso correcto del esquema psicológico contribuye a tener un mejor manejo y orientación del mensaje cinematográfico y su público;

h) La suma de la metodología y la técnica precisa y su aplicación en el cine documental de cortometraje permite el manejo y formación de su público.

PELICULA

En los siguientes puntos correspondientes al área práctica de este trabajo se explicitará la forma en que se planeó, filmó y terminó la película propuesta como tesis profesional.

Pre-producción

a) Guión

Nombre de la película: *Las ratas*

Dirección: Roy Roberto Meza

Secuencia I

Toma I. *Close up* a la cara de una rata;
tilt down recorriendo su cuerpo
al tiempo que se hace cambio de
plano focal.

Fade in, música: *Birimbo*, de Edu Lobo

Intercorte: en superimposición aparece
el nombre de la película *Las*
ratas

Fade out, música

Secuencia II

Toma 2. Picado -exterior, tarde- a mon
tón de basura ubicado junto a
un río; al lado un perro y ra-
tas.

Locufur: Se calcula que en las grandes ciudades hay de 3 a 5 ratas por habitante.

Toma 3. Plano general -exterior, día- de un tiradero de basura con ratas.

... La población del Distrito Federal es de 12 millones de habitantes, por lo tanto habrá cerca de 50 millones de ratas...

Toma 4. Plano general con ligero picado -exterior, día- de casas ubicadas en las cercanías de los tiraderos de basura. *Zoom in* a una canasta destruida en el piso, con ratas saliendo a su alrededor.

...Esto representa una grave amenaza, que produce grandes pérdidas económicas a consecuencia de su actividad destructora.

Secuencia III

Toma 5. *Close up* -interior, día- a un microscopio colocado sobre una mesa, junto a unos tubos de ensayo. *Zoom back* a *medium shot* del

doctor Fernández, director de In
fectología del Centro Médico La
Raza.

Doctor: Es frecuente llamar ratas a muchos roedores. Y así se habla de ratas canguro, de ratas arrieras y de ratas algonereras. Pero las verdaderas ratas pertenecen a la misma familia que el ratón case-ro...

Toma 6. Picado -exterior, día- a un grupo de ratas caminando sobre un muro. *Medium close up* a las mismas ratas.

...Existen dos especies que por su difusión en el mundo son de mayor importancia: la rata negra y la rata común. Ambas son muy prolijas, son originarias de Asia, invadieron Europa hace varios siglos; son animales cosmopolitas...

Toma 7. Picado -exterior, día- a un nido de ratas.

...La hembra de la rata da a luz de unas 8 a 10 veces al

año y cada vez tienen varios hijos, que van desde 8 hasta 20...

Toma 8. *Medium close up* -exterior, tarde- a un grupo de ratas entre un montón de basura.

...Un aspecto importante de la productividad de estos roedores es que a los 4 meses de edad...

Toma 9. Contrapicado -exterior, día- viendo el abdomen y las patas de unos roedores.

...ya son capaces de reproducirse, lo cual ocasiona plagas prácticamente en todo el mundo.

Intercorte: *Close up* de un cartón que dice: "50 millones de ratas en el D.F."

Música: *Suit del pájaro de fuego*, de Igor Stravinski, por Isao Tomita

Fade out

Toma 10. *Close up* -interior, día- a pedes- tal porta suero; *tilt down* que recorre la manguera con suero.

Zoom back a plano americano en picado de enfermo en cama.

Doctor Fernández: Aquí en México existen aproximadamente 11 padecimientos transmitidos por los roedores. Algunos de ellos de origen viral, otros por riquetsias, por bacterias y por parásitos. Entre los padecimientos de origen viral, tenemos a la coriomeningitis lificítica; entre las bacterianas, la salmonelosis, la leptostirosis, la peste y la fiebre por mordedura de ratas; entre...

Toma 11. *Full shot* -interior, día- de enfermo en cama.

...las riquetsias, el tifo endémico y la fiebre manchada y...

Toma 12. Picado -interior, día- de *close up* a cara de enfermo con una mascarilla de oxígeno. *Zoom back* a *medium shot* del mismo.

...entre las enfermedades parasitarias transmitidas por las ratas tenemos la imenole-

piasis, la tripanosomiasis,
la tularemia y la triquino-
sis.

Intercorte: *Close up* a cartón que dice:

"2 000 habitantes por año en el
D.F. padecen enfermedades trasm
idas por las ratas."

Música: *Suit del pájaro de fuego*, de
Igor Stravinski, por Isao To-
mita.

Fade out

Secuencia IV

Toma 13. Plano general -exterior, día- a
desague con ratas.

Música: *Camel*, de Pink Floyd. *Cross*
Fade a voz de locutor, música
en segundo plano.

Locutor: el campo de acción de estos
roedores suele ser de 45 me-
tros, de...

Toma 14. *Medium close up* -exterior, día-
de ratas sobre piedra con basura.

...su madriguera al lugar don
de se proveen de alimentos...

Toma 15. *Long shot*, interior, tubo drena-
je; *zoom back* con *tilt down* y *pan*
ning derecha a izquierda a un
grupo de ratas.

...El lugar más común donde
 habitan son las coladeras.
 Cuando éstas se inundan, las
 ratas...

Toma 16. *Medium close up*, interior, a ra-
 tas en drenaje.

...salen a la superficie en
 busca de refugio o invaden ca-
 sas, mercados y otros sitios
 donde pueden hallar comida fá-
 cilmente.

Toma 17. Picado, -exterior, tarde- a ra-
 tas sobre una botella de refres-
 co. *Panning* de izquierda a dere-
 cha viéndola nadar.

Locutor: Cuando existe sobrepoblación
 en las colonias de ratas,
 se...

Toma 18. *Long shot*, -exterior, día- a pa-
 sillo de vecindad con ratas.

...sostienen luchas internas,
 que obligan a la emigración -
 de las más débiles; éstas...

Toma 19. Picado -exterior, tarde- a *close*
up de rata caminando. *Zoom back*
 con *tilt up* a plano general exte-
 rior casa.

...llegan a trasladarse a distancias mayores de 20 kilómetros, para asegurar su sobrevivencia y reproducción, formando nuevas colonias. *Cross fade* a Música.

Intercorte: *Close up* a cartón que dice:

"En el D.F..."

Música: *Camel*, de Pink Floyd.

Toma 20. Picado -exterior, día- a costal con ratas. *Zoom back* con *tilt up* a plano general exterior de tienda.

Toma 21. *Medium close up* -interior, día- de ratas junto a comestibles en la tienda.

Intercorte. *Close up* a cartón que dice:

...las ratas ocasionan pérdidas...

Toma 22. *Long shot* -interior, día- a ratas sobre una mesa de ferretería; se ve el perjuicio que causan ahí.

Toma 23. Plano general -interior, noche- de carpintería con ratas.

Intercorte. *Close up* a cartón que dice:

...Por \$600 000.00 al mes..."

Fade out, música

Secuencia V

Toma 24. Plano general -interior, día- de el ala mayor en el mercado de La Merced.

Toma 25. *Close up* -interior, día- a placa inscrita con el "decálogo del administrador de mercados". *Zoom back* con *tilt down* a *medium shot* del señor Rodríguez, administrador del mercado de la Merced, sentado tras el escritorio.

Señor Rodríguez: No, no hay ningún problema respecto a los roedores, porque se lleva un control. Cada tres meses hay una desratización, en cuya desratización hay un promedio de 250 animales. Aquí la...

Toma 27. Picado -exterior, tarde- de ratas sobre basura. *Panning* derecha a izquierda viendo correr el agua hacia una alcantarilla.

...basura se controla. Hay 3 tolvas en el frente del mercado donde se acumula un promedio de 250 toneladas diarias de basura. Hay...

Toma 28. Picado -exterior, día- de rata entre la basura. *Panning* derecha a izquierda, viéndola caminar por la calle.

...trailers que hacen esa carga de basura, en cuyo trailer caben unas (sic.) 30 a 50 toneladas de basura. Y...

Toma 29. *Close up* -exterior, tarde- de rata, al tiempo que se hace cambio de plano focal, a *long shot* interior mercado.

...eso es continuamente, así es que el problema de la basura, aquí en La Merced, está debidamente controlado.

Secuencia VI

Intercorte: *Close up* de cartón que dice:

"¿Dónde...

Música: *Birimbao*, de Edu Lobo

Toma 30. *Full shot* -exterior, tarde- a recogedor de basura caminando y tocando su campana por la calle.

Intercorte: *Close up* de cartón que dice:

...y cómo...

Toma 31. *Full shot*, exterior, tarde- de señora que atravieza la calle

con un bote de basura, *Panning*
izquierda a derecha.

Intercorte. *Close up* de cartón que dice:
...tirar la basura."

Fade out, música

Toma 32. Plano general -exterior, tarde-
a varias personas en la calle
con sus botes de basura. Pequeño
dolly back hasta que un camión
de la basura entra al cuadro, al
tiempo que el recogedor toma un
bote y el camión parte súbitamen-
te, dejando a la gente esperan-
do.

Locutor: Debido al deficiente servicio
de limpieza, algunas colonias
se han convertido prácticamen-
te en basureros, focos de con-
taminación e importantes si-
tios de reproducción para las
ratas. El...

Toma 33. Plano general -exterior, tarde-
de lote baldío con personas ti-
rando basura en él. Disolvencia
a plano general -exterior, tar-
de- de lote baldío con basura
acumulada y ratas en ella.

...empleo de raticidas es la forma más común de combatir a estos roedores, pero su uso conlleva riesgos ya que afectan al ser humano y provocan el desarrollo de defensas en los roedores. Lo que obliga a la investigación y elaboración de productos cada vez más complejos para su exterminio, mismos que alteran y modifican la ecología de la ciudad.

Toma 34. *Long shot* -interior, tarde- de una cocina, *panning* derecha a izquierda siguiendo a una cocinera hasta llegar a ver el interior de una restaurante.

Música: *Stars*, de *Rocksie Music* y ambientes.

Toma 35. *Picado* -exterior, tarde- a rata, *panning* derecha a izquierda en el que se ve correr a la misma hacia una puerta.

Toma 36. *Contracampo*, *picado* -interior, tarde- en el que se ve entrar a la rata por la puerta.

Toma 37. *Medium Shot* -interior, tarde- a

fumigador destapando botes y fumigando.

Fade out, Música

Secuencia VII

Toma 38. Plano americano -interior, día- del doctor Barriga, subdirector de Infectología del Centro Médico La Raza; *zoom in a medium shot.*

Doctor Barriga: Las ratas transmiten diversas enfermedades por varios mecanismos; uno de los más frecuentes es a través de la contaminación de alimentos y agua...

Toma 39. Contra picado -exterior, día- en el que se ve el abdomen, las patas y las evacuaciones de varias ratas, con un pequeño *dolly back.*

...por sus evacuaciones, por su orina, por su saliva; también...

Toma 40. *Close up* -interior, noche- a incisivos de rata.

...a través de la picadura de diversos insectos, como

son garrapatas y pulgas también...

Toma 41. *Close up* -interior, noche- a cabezas de ratas, *tilt down* recorriendo sus cuerpos hasta la cola, al tiempo que se hace cambio de plano focal.

...las ratas mantienen infecciones en la naturaleza; por ejemplo, constituyen un reser
bo**reo muy importante de algunas enfermedades.**

Intercorte: *Close up* a un cartón que dice:

1. "Los incisivos de la rata crecen a un promedio de 12 cm al año...
2. ...por lo que necesitan roer siempre para desgartalos."

Música: *Camel*, de Pink Floyd, *Cross*

Fade a locutor, queda la músi
ca en segundo plano.

Secuencia VIII

Toma 42. Plano general -exterior, día- a montón de basura. *Tilt down* vien
do la basura, y entre ella ra-
tas.

Leufot: Frente al problema que representa el uso de plaguicidas, es necesario recurrir a otros medios y controlar la proliferación de los roedores, con el fin de impedir que las ratas puedan encontrar condiciones adecuadas para su desarrollo y reproducción. Es...

Toma 43. Contrapicado -exterior, día- a monte de basura, viendo en su cima a ratas caminando,

...necesario guardar los desperdicios en depósitos cerrados y conservar las cañerías en perfecto estado de limpieza. Organizar...

Toma 44. Close up a recorte de periódico cuya cabeza dice: "La Ciudad y las Ratas".

...campañas eficientes de limpieza pública...

Toma 45. Close up a recorte de periódico cuya cabeza dice: "Más Roedores que Personas Hay en el D.F."

...para evitar que los lotes baldíos...

Toma 46. *Close up* a recorte de periódico
cuya cabeza dice: "Es muy Grave
la Proliferación de Ratas en el
País, SSA".

...sean convertidos en tira-
deros de basura, es...

Toma 47. *Close up* a recorte de periódico
cuya cabeza dice: "Semidevoran
Ratas a una Octagenaria Enfer-
ma."

...una forma de impedir la
proliferación de roedores en
nuestra ciudad. Así las ratas...

Toma 48. Picado -exterior, tarde- a grupo
de ratas en nido.

...son enemigas peligrosas
para la salud y la economía
humanas. Pero...

Toma 49. *Close up* -interior, noche- a las
patas de una rata, junto a mi-
gas. *Tilt up* con *close up* a cara
de rata, viendo cómo se limpia,
al tiempo que se hace cambio de
plano focal. *Tilt down* a *close*
up de patas del roedor.

...el principal enemigo que
hay que derrotar es la sucie-
dad, el desorden y la incuria

del hombre mismo.

SÓlo mediante la toma de conciencia y la educación se podrá luchar eficazmente contra los riesgos que representan las ratas.

Cross fade a música

Secuencia IX

Créditos

Close up a cartones

1o. Edición: *Juan Manuel Vargas*

Sonido: *Adrián Cuevas*

Fotografía: *Fernando Robles*

Música: *Camel, de Pink Floyd*

2o Guión: *Salvador Conro*

Roy Roberto Meza

Producción: *Carmen Kury*

3o. Dirección: *Roy Roberto Meza*

4o. Coordinación: *Manuel Michel*

b) *Diseño y ruta crítica*

El proyecto se planteó y comenzó a desarrollarse en la primera semana de febrero de 1976.

La recopilación y sistematización de datos se inició en la segunda semana de febrero de 1976, con medio tiempo de trabajo por estar cursando el quinto semestre de la carrera de Ciencias

de la Comunicación.

Se recopilaron los recortes de periódico sobre los roedores, que aparecieron en la primera mitad del año, ya que fue una noticia importante en ese periodo.

Se realizó una encuesta en la Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública, sección de hospitales Zona Norte y en el Instituto Mexicano del Seguro Social.

Se revisó la memoria de enfermedades infectológicas del Centro Médico.

Se realizó una encuesta en el Departamento del Distrito Federal en las siguientes dependencias: Departamento de Sanidad; Departamento de Limpia y Transporte; Departamento de Servicios Sociales, y Departamento de Mercados.

Se entrevistó al director y subdirector del departamento de Infectología del Centro Médico La Raza.

Se aplicó una encuesta en las compañías exterminadoras de plagas.

Se entrevistó al administrador del mercado de La Merced.

Se realizó una encuesta en la Facultad de Ciencias de la UNAM.

Se aplicó una encuesta en la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del IPN.

La investigación se terminó la primera quincena de mayo de 1976, con el auxilio de un compañero. Dos fueron los criterios utilizados en el proceso de investigación:

- a) El reportaje periodístico;
- b) La lógica formal, en una primera etapa empírica, y una

metodología funcionalista aplicada a la sociología de la comuni-
cación.

- *Filmación*

El primer tratamiento del guión se inició del 17 de mayo al 30 del mismo mes.

El tratamiento final del guión se hizo del 2 al 9 de junio.

El 11 de junio se comenzó a tramitar el financiamiento del corto, en el Banco Nacional Cinematográfico, con el licenciado Rodolfo Echeverría, quien nos otorgó el fondo del Banco para cine experimental.

El 15 de junio Carlos Velo director del CPC determinó el lu-gar que ocuparía el corto *Las ratas* en el calendario de producción del Centro de Producción de Cortometraje.

El 17 de junio Manuel Michel Coordinador General del CPC tomó a su cargo la coordinación de la película.

Título: *Las ratas*

Patrocinador: Banco Nacional Cinematográfico

Formato: 16 mm color sonido óptico

Duración: 10 minutos

Dirección: Roy Roberto Meza

Cámara: Fernando Robles

Sonido: Adrián Cuevas

Editor: Juan Manuel Vargas

Argumento: Roy Roberto Meza y Salvador Corro

Gerente de Producción: Carmen Kuri

Tiempo de filmación: 16 días

Lugar: Distrito Federal

Las ratas

Personal

Dirección: Roy Roberto Meza
Camarógrafo: Fernando Robles
Producción: Carmen Kuri
Ingeniero de Sonido: Adrián Cuevas

Transporte

Combi: José Rodríguez
Combi: Javier Santibáñez

Staff: Salvador Rodríguez

- Presupuesto

Libreto: sin costo

Realización

Director: sin costo

Productor: \$500.00 por día \$8 000.00

Personal técnico

Camarógrafo: \$700.00 por día \$11 200.00

Ingeniero de sonido: sin costo

Staff: \$300.00 por día \$4 000.00

Chofer: \$300.00 por día por dos \$9 600.00

Editor: \$8 000.00

Equipo fílmico

Cámara: \$500.00 por día \$8 000.00

Eléctrico: \$ 625.00

Focos y accesorios: \$1 200.00

Grabadora: \$400.00 por día \$6 400.00

Materiales fotográficos básicos

Reversible color 16 mm 7242

5 rollos - 400 pies - 2 000 (1 100 c/u) \$5 500.00

Negativo color 16 mm 7247

5 rollos - 400 pies - 2 000 (1 200 c/u) \$6 000.00

Positivo color rushes

4 000 pies - 1.440 mts (\$8.00 mt) \$11 520.00

Materiales fotográficos especiales

P/grabar sonido 7375 rollo 1 000 \$ 760.00

cola negra 16 mm \$1 000.00

Materiales soneros

Cinta magnética 1/4' X 600 pies 9 rollos \$75.00 c/u \$ 675.00

Material magnético 16 mm \$2 000.00

Laboratorios

Rev. Neg. imagen color

4 000 pies - 1.440 mts (\$8.50 mt) \$12 400.00

Imp. rushes corregidos \$5 000.00

Rev. Neg. Sonido b/n \$1 000.00

Primera copia (answer print)

360 pies - 129.60 mts (\$6.00 mt) \$ 777.60

Segunda copia (original)

360 pies - 129.60 mts (\$4.00 mt) \$ 583.20

Corte de negativo \$1 000.00

Sincronización \$ 260.00

Procesos ópticos

Cartones y títulos	\$5 000.00
Efectos ópticos	\$10 000.00

Estudios

Cuarto de edición	sin costo
Sala de regrabación c/técnicos (Mixage)	\$1 500.00
Servicio transfer	\$3 000.00
Transfer a óptico	\$2 000.00

Transporte

Camionetas Combi	sin costo
Comidas	\$5 000.00

Total de partidas \$132 640.80

Supervisión y administración 20% \$26 528.16

Libre de impuesto

Total general \$159 168.96

c) Break down

Los *picks-ups* del corto se filmaron el 23 y 24 de junio. La película se comenzó a rodar con material reversible, ya que el señor Miguel Somera no proporcionó material negativo.

El 28 de junio oficialmente principió el rodaje del corto en las siguientes locaciones: Avenida Reforma, zona de Chapultepec y Colonia Anáhuac.

El 29 de junio, segundo día de rodaje, en las siguientes locaciones: Canal de Churubusco y Pueblo de Ixtapalapa. Día perdido por la negligencia del productor, al no llevar espejos de sol.

Después de dos días perdidos por cambio de productor, se reinició la filmación el primero de julio en: La Merced y la primera visita al hospital de La Raza.

El 2 de julio el gerente de producción del CPC prestó la cámara, por lo que se perdió el día de trabajo.

Los locaciones del 3 de julio fueron: una tlapalería y una carpintería.

El 4 de julio en: la cafetería Wings de la Cineteca Nacional y por la tarde no se pudo filmar debido a que nuevamente se prestó la cámara.

El 5 de julio se filmó en: la colonia del Valle y por la tarde, de nueva cuenta, el gerente general de producción prestó la cámara.

El 6 de julio se filmaron en el foro del CCC, cartones y recortes de periódicos.

El 17 de julio se diseñaron los créditos, y se tuvo que de tener la filmación porque en el CPC se terminó el material reversible y hubo que comenzar la filmación con material negativo.

El 10. de agosto se hizo la segunda visita al hospital de La Raza.

El 2 de agosto la locación fue Santa Cruz Meyehualco.

El 3 de agosto se filmó en el *Back-Lot* de Estudios Churubusco, y en el foro del CCC se filmaron los créditos.

El 4 de agosto se terminó el rodaje y se tomaron *retakes*.

d) Equipo

Cámara

16 mm arriflex Mod. BL con motor para zoom y crystalloc
Mod. CRBL-5

- Lente 12-120 mm automático f 2.3., Arnold and Richter
- Lente 28 mm f 1.8 Aaton
- Lentillas de acercamiento # 2 y # 3
- Filtros # 85b y # 87
- 2 baterías cine 60
- Tripie Back-auricon, modelo FT 10
- Una cabeza O'Connor, modelo Fluid Slip F
- Una tonina

Cámara

16 mm Eclair Mod. NPR, con crystal-sync

Lente 12-120 mm manual F2.2, Angenieux

- Filtro # 85b

- 1 Bateria cine 60
- Tripié Miller, modelo LP-2
- Parasol Tiffen 86 mm
- Tripié Baby

Grabadora

Nagra III 4.2

(9.5-17.5-19)

- Audifono
- Fuente ATN con pulso
- Mixer, 3 canales Stancil Hoffman
- Micrófono lavalier (direccional) RCA BK-5A
- 2 Micrófonos Sennheiser 415 (direccional)
- 2 Micrófonos Sennheiser 815 (omnidireccional)
- 2 Wind screen
- 2 Fishpole

Iluminación

- 2 Fresnel de 2 000 watts
- 2 Fresnel de 1 000 watts
- 4 Sungun a batería
- 2 Minibrutos de 6 luces (blancas)
- 2 Minibrutos de 6 luces (azules)
- 2 Espejos de sol

Accesorios

- 4 cortadoras
- 2 banderas

Equipo de medición

Exposímetro profesional luz incidente y reflejada, spectra, Mod. Combi 3 000

Exposímetro profesional luz incidente y reflejada lunasix, Mod. System, CDS

Viewing filter Mod. ND.2

Posproducción

El 7 de julio se mandó a revelar la película y a transferir el sonido.

El 10 de julio se revisaron *rushes*.

El 12 de julio se sincronizaron las entrevistas.

El 15 de julio se vio el primer corte.

El 10 de agosto se diseñó la ruta de posproducción y se escogió música y efectos especiales. Debido a que se usaron dos tipos de material fotográfico, hubo la necesidad de mandar hacer un internegativo.

El 15 de agosto se inició la edición con medio tiempo de trabajo, por estar cursando el 6o. semestre de la carrera de Ciencias de la Comunicación.

El 2 de septiembre finalizó la edición.

La primera copia de la película se obtuvo el 30 de septiembre, pero ésta no sirvió, pues el cortador de negativo no recordó que se había filmado con dos diferentes materiales y la segunda parte quedó de cabeza.

El 15 de octubre se entregó la segunda copia, pero ésta también estaba mal, pues el mismo cortador de negativo no marcó la disolvenencia de la película y la sacó de sincronía.

Sobrevino el fin del sexenio y se cambió el personal del CPC, por lo que se tuvo que reiniciar el trámite para terminar la película, ya sin presupuesto.

Por mi cuenta financié la terminación de la película, pidiendo el 15 de octubre de 1978 al CPC la copia A/B de negativo y las pistas de sonido.

El 26 de octubre de 1978 se me entregó la copia A/B y las cintas de 1/4, pero las pistas se habían perdido.

El 30 de octubre se inició la corrección del negativo.

El 15 de noviembre se armaron las pistas de sonido, con una nueva técnica sobre el negativo de sonido.

El 30 de noviembre de 1978 el laboratorio entregó la copia definitiva de la película.

CONCLUSION

Como conclusión de este trabajo se plantea que las hipótesis que sustenta el mismo fueron demostradas en su fase de proyección experimental con la muestra de público previamente seleccionado, ya que su proyección masiva no ha sido llevada a cabo, pues un trabajo de tesis debe ser inédito.

Se espera haber demostrado a los señores sinodales que el cine documental no es sólo utilizable como medio de propaganda y folklorismo como en sus orígenes, cuando surgieron la publicidad, las relaciones públicas y el desarrollo de la teoría de la opinión pública, inaugurada por Walter Lippman en los años 20's. Sino que es un género cuyo método es un instrumento cultural para explicar al hombre la realidad en que vive, y además es un medio de comunicación cuyo uso científico permite integrar al receptor al proceso general de la sociedad.

En este trabajo de abstracción teórica se deja por un lado la función histórica del cine documental, misma que será abordada en otro trabajo de investigación llamado "Cine Documental y Sociedad en México de 1900 a 1978", que bajo la perspectiva marxista determinará el uso político del cine para evidenciar la contradicción y constituirse como vanguardia cultural.

BIBLIOGRAFIA

Técnica cinematográfica

- American National Standards Institute, *Selección y Uso de las Películas Eastman y Kodak para Cinematografía*, EUA, 1970, -- 50 pp.
- Charles C. Clarke y Walter Stronge, *American Cinematographer, International Journal of Motion Picture, Photography and Production Techniques*, Hollywood, USA, *graphers*, 3a. edición, 1973, 300 pp.
- D. Berwanger, *Cine y Televisión a Bajo Costo*, Quito, Ecuador, - CIESPAL, 1977, 363 pp.
- Emil E. Brodbeck, *Handbook of Basic Motion Picture Techniques*, EUA, Amphoto, 1976, 240 pp.
- Jaime Goded, *Los problemas dramáticos del guión cinematográfico*, México, UNAM, 1970, 102 pp.
- Julio Haqutte, *Tecnología del cine*, México, UNAM, 1971, 305 pp.
- Karel Reisz, *Técnica del Montaje*, EUA, Focal Press, 19a. impresión, 1973, 395 pp.
- Rafael C. Sánchez, *El montaje cinematográfico, arte de movimiento*, Barcelona, España, Pomaire, 1a. reedición, 1976, 321 pp.
- Sergei Mijailovich Eisenstein, *Teoría y técnica cinematográficas*, Madrid, España, RIALP, 3a. edición, 1959, 288 pp.
- Simón Feldman, *El director de cine*, Buenos Aires, Argentina, *Granica*, 1974, 188 pp.
- Simón Felman, *Realización cinematográfica*, Argentina, *Granica*, 1972, 184 pp.

Verne y Sylvia Carlson, *Professional 16/35 mm Cametaman's Handbook*, EUA, Amphoto, 2a. edición, 1975, 416 pp.

W. Hugh Braddelley, *The Technique of Documentary Film Production*, EUA, Hasting House, 1963, 251 pp.

Teoría cinematográfica

A. Laffay, *Lógica del cine*, Barcelona, España, Labor, 3a. edición, 1973, 166 pp.

Alan Lovell & Jim Hillier, *Studies In Documentary*, Great Britain, Vink Press, 1972, 172 pp.

Andrew Tudor, *Cine y comunicación social*, Barcelona, España, Gustavo Gili, 1974, 274 pp.

Cohen-Séat y Foureyrollas, *La influencia del cine y la televisión*, México, FCE, 1967, 169 pp.

Christian Metz, *Ensayos sobre la significación en el cine*, Argentina, Tiempo Contemporáneo, 1972, 345 pp.

Dony's Arcand, et al., *La Cinéma de L'Histoire*, UNESCO, Budry Suisse, 1974, 283 pp.

Edgar Morin, *El cine y el hombre imaginario*, Barcelona, España, Seix Barral, 1972, 252 pp.

Efraín Huerta, *Cultura, cine y educación*, México, Seminario de Reforma Educativa y Medios de Difusión, 1970, 80 pp.

Elie Faure, *Fonction du Cinéma*, París, Francia, Editions D'Histoire et D'Art, 1a. reimpresión, 1953, 155 pp.

Emilio García Riera, *El cine y su público*, México, FCE, 1974, 63 pp.

Giselle Munizaga, *Algunas ideas sobre lo ideológico en el cine*, UNESCO, 1968, 28 pp.

- Geraldo Rocha, *Cinema Ensino de Cinemas, Cursos de Comunicação Sugestões para Definição de Objetivos*, Universidad de Brasília, 1975, 33 pp.
- George Sadoul, *El cine de Dziga Vertov*, México, ERA, 1973, 193 pp.
- Jean Patrick Lebel, *Cine e Ideología*, Argentina, Granica, 1973, 277 pp.
- Jean Mitry, *Le Cinéma Expérimental*, París, Francia, Seghers, 1974, 283 pp.
- JML Peters, *la educación cinematográfica*, París, Francia, UNESCO, 1a. reimpressão, 1965, 111 pp.
- Lewis Jacobs, *The Emergence of Film Art*, New York, Hornington & Blake, 1969, 437 pp.
- Lewis Jacobs, *The Movies*, New York, Noonday Press, 1960, 299 pp.
- Luigi Chiarini, *El cine, quinto poder*, Madrid, España, Taurus, 1963, 217 pp.
- Mario del Pozo, *El cine y su público*, España, Instituto de Pamplona, 1970, 162 pp.
- Martin Ferrand, *Acción sociológica de la imagen*, Pamplona, España, Nuestro Tiempo, 1965, 228 pp.
- Murray Schumach, *The Face on the Cutting Room Floor*, New York, Morrow & Co., 1964, 268 pp.
- Parker Tyler, *Cine Underground*, Barcelona, España, Planeta, 1973, 249 pp.
- Raymond Spottiswoode, *A Grammar of the Film*, University of California, EUA, 3a. impresión, 1959, 317 pp.

- Roberto Hughes, *Film: Book 2*, EUA, Grove Press, 1962, 223 pp.
- Rogelio Díaz, *El cine como vehículo de información y cultura*, Madrid, España, Escuela Oficial de Periodismo, 1969, 240 pp.
- Seigfreid Kracauer, *Theory of Film*, England, Oxford University Press London, 1a. reimpresión, 1973, 311 pp.
- Sergei Mijailovich Eisenstein, *El sentido del cine*, Argentina, Siglo XXI, 2a. edición, 1974, 186 pp.
- Walter Ríos, *Efectividad y estrategia de la penetración del cine*, Bogotá, Colombia, ICA, 1974, 87 pp.

Teoría de la comunicación

- Abraham Moles, *La comunicación y los mass media*, Bilbao, España, Mensajero, 1975, 677 pp.
- André Malraux, *Crítica del cine y la cultura artística*, Argentina, Cuervo, 1977, 45 pp.
- Adolfo Sánchez Vázquez, *Textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM, 1972, 489 pp.
- Carlos Cossio, *La opinión pública*, Buenos Aires, Argentina, Paidós, 4a. edición, 1973, 246 pp.
- Daniel Prieto, *Elementos para una teoría de la comunicación México*, ENEP-Aragón, 1978, 134 pp.
- Denis Mc Quail, *Sociología de los medios de comunicación*, Argentina, Paidós, 1972, 124 pp.
- David K. Berlo, *El proceso de la comunicación*, Buenos Aires, Argentina, Ateneo, 4a. reimpresión, 1973, 277 pp.
- Edmundo González Llaca, *La opinión pública*, México, UNAM, 1977, 69 pp.

Eduardo Santoro, *Actitudes y comunicación colectiva*, Universidad Central de Venezuela, 1968, 70 pp.

Henaó Naranjo, *Dos variaciones sobre la opinión pública como fenómeno social*, Medellín, Colombia, Comunicación Social, 1974, 40 pp.

Juan Benyto, *La opinión pública*, Madrid, España, Tecnos, 2a. edición, 1969, 194 pp.

Silvia Molina y Vedia, *Manual de la opinión pública*, México, UNAM, 1978, 116 pp.

Varios Autores, *Comunicación e ideología*, Comunicación e Ideología, México, 1975, 127 pp.

Varios Autores, *Ideología y medios de la comunicación*, Argentina, Amorrortu, 1973, 206 pp.

Psicología

George A. Miller, *Psicología de la comunicación*, Argentina, Paidós, 1973, 153 pp.

G. Maletzke, *Psicología de la comunicación social*, Quito, Ecuador, CIESPAL, 4a. edición, 1976, 348 pp.

Roger Brown, *Psicología social*, México, Siglo XXI, 2a. edición, 1974, 784 pp.

Reportaje y metodología de investigación

Carlos A. Godínez, *El proceso de la investigación social*, El Salvador, Facultad de Ciencias y Humanidades, 1974, 6 pp.

Carlos Bosch García, *La técnica de investigación documental*, México, UNAM, 8a. edición, 1978, 69 pp.

Felipe Pardinás, *Metodología y técnicas de investigaciones en ciencias sociales*, México, Siglo XXI, 11a. ed. 1973, 181 pp.

J. del Río K. *El reportaje*, Quito, Ecuador. CIESPAL, 2a. edición, 1978, 338 pp.

Mario Rojas Avendaño, *El reportaje moderno*, México, UNAM, 1976, 228 pp.

Raúl Rojas Soriano, *Guía para realizar investigaciones sociales*, México, UNAM, 1977, 220 pp.