





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.



INSTITUTO NACIONAL  
DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
ARAGÓN  
MÉXICO

# ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

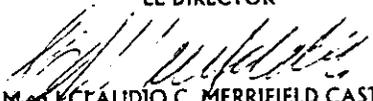
ARAGÓN  
DIRECCION

JUAN ARELLANO ALONSO  
PRESENTE.

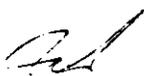
En contestación a la solicitud de fecha 6 de agosto del año en curso, relativa a la autorización que se le debe conceder para que la profesora, Lic. ISABEL ANGELA LUIS JUÁREZ pueda dirigirle el trabajo de Tesis denominado, "LAS NUEVAS TEMÁTICAS DEL CINE MEXICANO", con fundamento en el punto 6 y siguientes, del Reglamento para Exámenes Profesionales en esta Escuela, y toda vez que la documentación presentada por usted reúne los requisitos que establece el precitado Reglamento; me permito comunicarle que ha sido aprobada su solicitud.

Aprovecho la ocasión para reiterarle mi distinguida consideración.

ATENTAMENTE  
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPÍRITU"  
San Juan de Aragón, Méxco., 12 de agosto de 1997  
EL DIRECTOR

  
MARIO C. MERRIFIELD CASTRO

  
c c p Jefe de la Unidad Académica.  
c c p Jefatura de Carrera de Comunicación y Periodismo.  
c c p Asesor de Tesis.

  
CCMC/AIR/IIa.

A mis padres *Juan Arullano* y *Galvina Alonso* que hicieron posible regalar a la sociedad un hombre para muchos carera (hipócrita) que son los más y responsable, trabajador y honesto para los menos.

A mis Hermanos: *Rosalio, Yolanda, Eliazar, Armando* y especialmente a *José* que conoce el valor que tiene la cultura para el ser humano, además de hacer posibles momentos importantes en mi vida, hermano ideal y admirado por más de una persona. ¡Gracias José por todo; espero que llegue el día para corresponder todo lo que has hecho por mí.

A mis amigos y amigas *Sara Ramirez Hernández, Olga Rodríguez Cruz* y al "consejo chaparro" *Mauricio García Lagarde*, gracias chicos, por prestarme su hombro cuando el llanto fue inminente y por todas las satisfacciones que me has brindado, no dudo es lo absoluto que en mi momento azul los encontraré a todos y será el regalo más grande que pueda darme Dios.

A *Luisa Sánchez Nivón* por seguir conmigo por los caminos más sinuosos que me ha puesto la vida ¿por qué? sí sé porque... Gracias *Vi*.

A la *Dic. Isabel Angela Luis Juárez* por darme la confianza de contar con una asesora de prestigio de la Universidad.

A la *Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón* por la formación profesional obtenida en cinco años de estancia y a la que le debo todo, y a la que también espero el día de corresponder por todo el apoyo que me brindó.

Finalmente a mi familia postiza:

*Dr. Gustavo Chávez Herrera* que en más de mil horas de plática me demostró que sí se puede hacer lo que uno se propone y que existen sitios para entender que es ahí dónde se debe demostrar lo valioso que tras uno por dentro.

*Sen. Guadalupe Delgado Cortés* por todo el afecto recibido desde que la conocí hasta la fecha y de lo que siempre estaré eternamente agradecido.

*Dr. Javier Blas González* por orientarme en toda mi carrera estudiantil por esos 18 años de amistad.

A *Elian Arullano Sánchez*, concebida en la imaginación psicopatológica de una persona que lo único que le puede regalar es un lugar especial en el corazón y sobre todo es el limbo, en el terreno fértil de la abstracción perfecta.

¡gracias a todos!

# INDICE

## INTRODUCCIÓN

### I Los primeros cien años del Cine en México

Pág.

1.1	Bosquejo Histórico.	7
1.1.1	Orígenes.	7
1.1.2	El desarrollo.	8
1.1.1.1	Cine Silente.	8
1.1.1.2	Cine Sonoro.	9
1.2	Época de Oro.	10
1.3	Géneros Cinematográficos del Cine Nacional.	11
1.3.1	Experiencias Documentales.	11
1.3.2	Comedia Ranchera.	12
1.3.3	Cine Indigenista.	13
1.3.4	Melodrama.	13
1.3.5	Rumberas.	14
1.3.6	luchadores.	15
1.3.7	Películas de Albures.	15

### II El Cine Mexicano Hoy

2.1	Corriente del Nuevo Cine Mexicano.	17
2.1.1	Antecedentes.	17
2.1.1.1	Sexenio Echeverrista.	17
2.1.1.2	Sexenio López-Portillista.	18
2.1.1.3	Sexenio De la Madridista.	19
2.1.1.4	Sexenio Salinista.	19
2.2	El Nuevo Cine Mexicano de cara al año 2000.	24
2.2.1	Corriente del Nuevo Cine Mexicano	24

### III Productoras de Cine en México

3.1	Productora Estatal de Cine.	27
3.2.1	Imcine.	27
3.2	Productora de Cine Comercial.	31
3.2.1	Televicine.	31
3.3	Coproducciones.	35
3.3.1	Coproducciones Televicine/Imcine.	

**IV Análisis de Contenido del Trabajo de dos Cineastas Representativos del Nuevo Cine Mexicano** **Pág.**

4.1	Análisis de Contenido.	40
4.1.1	Definición y Surgimiento.	40
4.1.1.1	Elaboración de Categorías.	40
4.1.1.2	Unidades de Análisis.	41
4.2	Lenguaje Cinematográfico.	42
4.2.1	Los sintagmas cinematográficos.	43
4.3	Análisis de contenido de los cortometrajes.	44
4.3.1	<i>"Cita en el Paraíso"</i> (Moisés Ortiz, Méx. 1991)	44
4.3.1.1	Análisis de Inferencias.	46
4.3.2	<i>"Me voy a escapar"</i> (Juan Carlos de Llaca, Méx. 1991)	49
4.3.2.1	Análisis de Inferencias.	50
4.3.3	<i>"Otoñal"</i> (María Novaro, Méx. 1992)	51
4.3.3.1	Análisis de Inferencias.	52
4.3.4	<i>"El Héroe"</i> (Luis Carlos Carrera, Méx. 1992)	53
4.3.4.1	Análisis de Inferencias.	54
4.3.5	<i>"Ponchada"</i> (Alejandra Moya, Méx. 1993)	55
4.3.5.1	Análisis de Inferencias.	56
4.4	Registro de Inferencias.	58
4.5	Análisis de Resultados.	59

**V Identificación del Espectador con el Nuevo Cine Mexicano**

5.1	Procedimiento.	63
5.1.1	Población y Muestra.	63
5.1.2	Instrumento de Captación de Información.	63
5.1.3	Fuentes de información relacionadas al tema.	63
5.2	Análisis e interpretación de los resultados obtenidos en el sondeo de opinión.	64
5.2.1	Variables.	64
5.2.2	Sondeo de Opinión.	68
5.3	Conclusiones obtenidas con la interpretación de resultados del sondeo de opinión sobre <i>El Nuevo Cine Mexicano</i>	81
	Conclusiones.	82
	Bibliografía.	86
	Hemerografía.	86
	Otras fuentes videográficas.	88
	Anexos.	88

## INTRODUCCIÓN

La situación de la industria filmica nacional para muchos especialistas en cine, es el reflejo de la crisis económica que azota al país desde hace más de 20 años, de ahí que el futuro inmediato para el cine nacional (de cara al año 2000) no sea nada alentador, si se considera que en los últimos dos años la producción anual de largometrajes en el país no rebasó los 5 filmes, -esto es crisis por donde se le quiera ver-.

Lejos están los tiempos de bonanza para la industria cinematográfica nacional (más de 50 años), época donde se producían anualmente más de 100 largometraje en promedio, manteniendo contento al público mexicano, y el control absoluto del mercado latinoamericano. En 1940 filmar una película costaba \$25.000, hacer cine en México era el gran negocio, la industria del cine lograba captar grandes recursos económicos lo que la ubicaban en tercer lugar, por abajo sólo de la exportación de petróleo y el turismo, como lo asevera José Agustín en su obra "Tragicomedia Mexicana I"

De esta serie de aseveraciones se puede comprender el interés que el Estado ha manifestado en el desarrollo de esta industria, esfuerzo que sin embargo es cuestionable si se considera que ésta se ha encontrado en una crisis permanente desde hace más de cincuenta años.

La importancia de la participación estatal en la historia del cine mexicano se puede resumir de la siguiente manera:

Las principales iniciativas de ley para fomentar el desarrollo de la industria filmica nacional se inicia desde la época del presidente Lázaro Cárdenas, en este periodo se exhiben películas al por mayor, hecho que reforzado con el decreto presidencial de exhibir al menos una película mexicana al mes. Con Manuel Ávila Camacho la industria filmica funda **La Cámara de la Industria Cinematográfica**; se funda la **Filmoteca de la UNAM**; nacen los **Estudios Churubusco** y el Estado da origen a la primera compañía de cine estatal -pionera- **Películas Mexicanas (Pelmex)**.

En 1949, en el sexenio de Miguel Alemán Valdés se funda la **Academia de Ciencias y Artes de la Industria Cinematográfica**, y se publica la primer **Ley de la industria cinematográfica** (que hasta 1992 tuvo vigencia).

En el periodo de Adolfo Ruiz Cortínez se funda la entidad **Cinematografía Mexicana Exportadora**; llega el color al celuloide mexicano y se inician algunos intentos por crear una escuela de cine (**Cine Club de la UNAM**).

En la década de los 60's en el sexenio de Adolfo López Mateos, en México se presentó la **1ra. Reseña Mundial de Cine en Acapulco** -*antecedente inmediato de lo que se conoce en nuestros días como Muestra Internacional de Cine*- años después el presidente Gustavo Díaz, se encargaría de erradicar (consideraba que el contenido de estas cintas enviaba mensajes, con ideología "exótica" a la juventud mexicana); en esta época se bloquearon algunos proyectos nuevos de ley, y se fundó el **Centro Universitarios de Estudios Cinematográficos (CUEC)**. A la época de Gustavo Díaz corresponde la realización el **Primer y Segundo concurso de cine experimental**, promovidos por el Sindicato de trabajadores de la Industria Cinematográfica e inicia sus funciones la **Cineteca Nacional**.

Con Luis Echeverría en la década de los 70'a el cine mexicano vive momentos importantes (la participación de Estado se supeditó a las entidades cinematográficas: **Conacite y Conacine**) los avances obtenidos en el sexenio de Luis Echeverría serían prácticamente aniquilados por la Administración de su sucesor José López Portillo, momento clave en la historia del cine nacional, que para muchos representó la *caída sin regreso del Séptimo Arte Mexicano*.

Pese a lo anterior la participación del Estado volvió a dar un fuerte impulso a la industria con la creación del **Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)**, en 1983, por iniciativa del Presidente en turno Miguel de la Madrid Hurtado, el cine de los 80's fue el antecedente de la época de supuesto oasis que viviría la industria en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, cuya

producción de cintas alcanzaría 10 producciones en promedio por año, a pesar de esto la industria no alcanzó a consolidar su esfuerzo.

En la actualidad con la Administración de Ernesto Zedillo el cine mexicano parece vivir la crisis más seria de su historia pues para 1997, se espera que el Estado vía IMCINE autorice la realización de tan sólo dos proyectos cinematográficos, esto con todo y el fondo de apoyo al cine de calidad, de dos millones de dólares 2000.000 dls que anunció el presidente el pasado mes de junio.

Teniendo en mente todo lo anterior se puede apuntar que la situación del Cine Mexicano en el área de producción no es nada alagadora, pero ¿qué pasa en otras áreas? de ahí se desprende la importancia del presente trabajo de investigación, cuyo esfuerzo se encamina a dar a conocer al lector una visión global sobre la situación del cine mexicano en áreas como: la realización de buenos guiones que conforman un conjunto de excelentes cortometrajes y largometrajes que dan forma a un esfuerzo por llevar a cabo proyectos cada vez más atractivos para el público mexicano, estas nuevas propuestas bien pueden ser etiquetadas como Nuevas Temáticas del Cine Nacional (aunque para muchos suene pretensioso llamar Nuevas temáticas a estos trabajos si se considera que son guiones de cortos, no debemos dejar de lado que cineastas con gran trayectoria a nivel internacional han regresado a realizar proyectos -cortos- incluso más atractivos que sus largometrajes tal es el caso de Carlos Carrera y su corto "El Héroe" y María Novaro con "Otoño" en los cuales se observan nuevas propuestas) esto sin soslayar lo que se hace en otras áreas de producción como son: la de realización (dirección), fotografía, actuación, edición y musicalización.

El presente trabajo de investigación intenta presentar al lector un breve bosquejo histórico del cine mexicano desde 1897 a 1970 en el primer capítulo. El segundo contiene información sobre los antecedentes de la corriente que en los últimos años se conoce como de *Nuevo Cine Mexicano*, en éste se describe de manera general los aspectos sociales, políticos y culturales más importantes de los sexenios de Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría, José López Portillo, Miguel de la Madrid y Carlos Salinas respectivamente.

El tercer capítulo incluye información sobre las entidades de cine que a final de 1997, cuentan con la solvencia económica para realizar grandes proyectos cinematográficos, donde sin duda destaca la participación de la Compañía productora de cine *Televisine, S.A., de C.V.*, que en nuestros días juega un papel determinante en la producción de cintas de calidad, como lo confirmará el lector en el desarrollo del capítulo citado.

En el cuarto capítulo, el más importante del proyecto se realiza el análisis de contenido de cinco cortometrajes de jóvenes representantes de generación del cambio, encabezada por los jóvenes cineastas más destacados en actualidad: Luis Carlos Carrera, y María Novaro, sumado a estos dos tenemos la destacada labor de otros tres jóvenes directores de cine: Juan Carlos de Llaca, Moisés Ortiz y Alejandra Moya.

Finalmente el quinto capítulo incluye los resultados de una investigación de campo para conocer aspectos relevantes, sobre el *conocimiento y reconocimiento* que el público mexicano tiene sobre su cine. Aspectos como la preferencia de éste sobre el cine extranjero, la *identificación de valores auténticos de la idiosincrasia propia del mexicano*, la *influencia* que los medios tienen en la formación de conceptos como *Nuevo Cine*, y sobre todo la *crítica* que se hace sobre los temas, actores, directores y películas en general, son aspectos que abordó el Sondeo de Opinión realizado, los resultados obtenidos así como su análisis proporcionarán al lector una perspectiva real sobre el impacto que está teniendo (si es que se ha presentado) este tipo de cine hecho por universitarios, entre el público mexicano.

La información que se presenta en toda la investigación es fidedigna, y se obtuvo de primera mano. Las declaraciones citadas en el desarrollo deben ser tomadas por el lector literalmente, considerando la fuente de dónde proviene. Los de puntos de vista divergentes nunca tuvieron la

intención de iniciar algún tipo de discusión de locos, sino dar al lector, el punto de vista de especialistas en el tema, que siempre es distinta a la que tiene el espectador común.

Por último se debe puntualizar que la investigación orientó su esfuerzo en el análisis de los elementos de la comunicación más importantes del proceso: *el emisor(es)*, quién dice que, en este sentido podemos apuntar el análisis que se hizo sobre el funcionamiento de dos entidades cinematográficas: Televisión e Imcine; *¿qué?*, el mensaje que se envía en este caso es el relato cinematográfico; en *¿qué canal(es)?*, se presenta los medios de producción, distribución y exhibición que existen en México para presentar una película; *¿a quién(es)?*, sondeo de opinión aplicado a una muestra representativa de población, para conocer el perfil de gente que consume cine mexicano, y *los efectos*, se realizó un análisis de contenido para conocer el mensaje latente de cinco cortometrajes, que como se sabe es la estrategia que se utiliza para la imposición de valores, actitudes y hábitos en el individuo.

# I LOS PRIMEROS CIEN AÑOS DE CINE EN MÉXICO

## 1.1. BOSQUEJO HISTÓRICO

### 1.1.1 Orígenes

En el año de 1897 apareció la vasta colección de novelas de José Tomás Cuéllar, bajo el título general "*La linterna Mágica*", en el autor preveía la intención, -declarada por él mismo- de hacer realidad la idea de que la fotografía fija (de dimensiones espectaculares) no sólo se guardara en el álbum familiar. Según sus biógrafos, Tomás Cuéllar además de ser un notable escritor, había sido pintor, y arduo aficionado a la fotografía, y por si fuese poco, contribuyó al desarrollo en México de lo que se conoce como Séptimo Arte.

Con la invención que todos conocieron como: La linterna Mágica, derivada de la famosa "*Cámara de proyección*" de Johan Zahn durante la mitad del siglo XVIII, que era un aparato por medio del cual fue posible, el uso de luces "espermáticas", (esto es, velas, dentro de linternas especialmente diseñadas para proyectar simplemente sombras o imágenes sencillas, aún juegos con las manos que para la época eran espectaculares).

Este invento fue mejorado por Nicéforo Niepce, tal vez antes de inventar la fotografía hacia 1835 y por supuesto con su desarrollo, se debe también la de la propia cinematografía. Derivado preponderantemente de la evolución, la "Linterna Mágica" es presentada como mero espectáculo (prueba de ello es que se le anunciaba en teatros y circos); este espectáculo entre dramático y circense -la linterna mágica- atrajo a niños y adultos.

En toda la obra de Tomás Cuéllar se nota que el mismo autor ansiaba plasmar en una pantalla, fotografías fieles a la realidad de su prolifera producción literaria, y aunaba a esta inquietud, la del movimiento de sus personajes, -especialmente- muy de México: *Chucho el Niño*, *Ensalada de pollos*, *Balle y cochino*, *La Nochebuena*, entre otras.

Cuando en el mundo (Estados Unidos, Francia, Inglaterra y Alemania) se apresuraban por ganar la primicia del largo sueño esperado por el hombre: reproducir su imagen fiel, en pleno movimiento, vinieron todos aquellos aparatos de los que se tienen Noticias: el Carrete de Eastman, el zoopraxiscope, el Kinescopio de Edison, el Fenakistoscopio, el Mutoscopio, el Praxinoscopio, el bioscopio, el vitoscopio de los hermanos Lumière, el estereoscopio de D'Almeida, entre otros.

Es interesante conocer cómo *la guerra*, por ganar la primicia de la creación de ese esperado cine, se intensificó entre 1893 y 1896, (fue en este periodo cuando llegó a México) esta disputa no sólo era para presentar el espectáculo en un país como el nuestro, -escogido especialmente por los Hermanos Luis y Augusto Lumière-, sino para proclamar su esfuerzo y victoria. Y aún más para producir aquí mismo, algunos de los más tempranos intentos de películas registradas en la historia del Cine, lo que sucedió en efecto.

Esto representó un motivo para nutrir la consciencia y desarrollar la imaginación de inventores mexicanos, como la de un señor de apellido Lavie "...el inventor mexicano que acaba de resolver el problema (de una cinematografía integrada por la vista completa sobre las imágenes naturales, según la mirada de los ojos humanos); lo ha hecho inventando unos lentes gemelos que contienen en el interior un mecanismo movido por corriente eléctrica que corresponden a un ojo y aparece en

una pantalla, la del otro ojo queda interceptada... las imágenes se suceden con tal rapidez que, por efecto de persistencia da la impresión de movimiento en la retina, las vistas no solamente parecen de relieve, sino que aparecen también enteramente fijas cuando se hace uso del anteojo...<sup>1</sup>

Este invento totalmente mexicano de 1898, se llamó "El Aristógrafo Eléctrico", y de él hace mención el famoso periódico El Imparcial del 29 de abril de 1898.

Lo gratificante es conocer que México contribuyó de 1898 en adelante, al desarrollo técnico de la cinematografía; a partir de estos acontecimientos comenzó la cinematografía mexicana enteramente.

## 1.1.2 El Desarrollo

### 1.1.1.1 Cine Silente

Respecto al desarrollo de la cinematografía nacional, y a la presentación del cinematógrafo Lumière en nuestro país, citaremos porque es obligado a Enrique Olavarría y Ferrari en su clásica reseña histórica del Teatro en México "... lo que en este capítulo consta referente a espectáculos en el primer trimestre de 1896, casi nada queda por registrar, a no ser que citamos las exhibiciones del Kinescopio y del Kinetófono de Edison, que desde hace muchos meses atrae al público en una reducida sala dispuesta en los bajos de la casa número seis de la calle llamada de la Profesa o Tercera de San Francisco; ese espectáculo es bello y curioso, pero resulta demasiado breve para el precio de 50¢ que por persona cobra la empresa..." (Luis Rubio: México desde los albores del cine, "Revista de Revistas" -Excelsior- publicación semanal del 2 de mayo de 1994, Núm.4396 pp.29)

En México fue la primera exhibición de la hazaña de Edison y no la de los Hermanos Lumière, como varios especialistas señalan, aunque en ese año se conoció el invento de los franceses.

"...la competencia con los Lumière lleva a Edison a patentar un invento de Thomas Armand, el vitascopio, para proyectar también sus películas en pantalla. El repertorio del vitascopio fue conocido en México en 1896, pero los enviados de Edison sólo filmaron, al parecer una película mexicana: 'El lazador mexicano'..."<sup>2</sup>

En su obra Historia Documental del Cine Mexicano, Emilio García Riera, sí indica la anticipación que en México se tenía del invento de Edison sobre el de los hermanos Lumière; pero aun cuando menciona que el material exhibido llegó en enero de 1896, no habla de ninguna función, en cambio, con buen sentido de historiador piensa cómo una de las "historias" vistas elegidas por los representantes empresariales de Edison sería "*Duelo Mexicano con cuchillo*" - desde esa época México tenía fama de pueblo macho pendenciero- una de las cintas catalogada en 1894 por el propio inventor norteamericano.

La Universidad Nacional Autónoma de México, publicó un volumen de gran utilidad para todos estos casos de la historia de nuestro cine desde sus inicios, se trata de la cuidadosa obra de Moisés Piña: "*Índice Cronológico del Cine Mexicano de 1896-1992*", donde se puede apreciar el nacimiento, el desarrollo, época de oro, declive y destellos brillantes del Cine Mexicano. De ahí que se pueda hacer un balance de los primeros cien años de historia del Séptimo Arte Nacional.

De la obra de Moisés Viña se recopiló información importante como la del primer filme hecho en México por indicaciones de los hermanos Lumière aquí en la ciudad, reportaje debido a los Señores Gabriel Vayre y Claude Ferdinand Bernard, titulado: "*Alumnos de Chapultepec con la esgrima del fusil*" (de este género hay varios otros).

<sup>1</sup>García Riera Emilio, México Visto por el Cine Extranjera, edit. Era México 1993, p. 17.

<sup>2</sup>Ayala Blanco Jorge, La Aventura del Cine Mexicano, edit. Grijalbo, México 1993, p. 105.

Un filme que destaca por su importancia Social es: "*Baile de la romería española en el Tivoli del Eliseo*" que también fue un reportaje encomendado a los señores antes citados (El Tivoli del Eliseo, fue en su tiempo, el lugar más visitado por la alta Sociedad mexicana porfirista).

La antítesis de ese reportaje elitista, se presenta en, "*El canal de la Viga*", pasaje acuático que iba de Xochimilco desde el corazón de la ciudad de México", que se tenía por vía comercial para el traslado de viveres, pero también era uno de los paseos más concurridos por el pueblo.

Al presidente Porfirio Díaz, a Doña Carmelita Romero Rubio de Díaz y familia, dedicaron varias de esas vistas filmicas, la mayoría en Chapultepec ( donde destacan paseos a pie, a caballo y en carruajes).

El jarabe tapatío, pelea de gallos, escenas charras, y muchos otros cuadros costumbristas no faltaron en la producción filmica de Vayre y Bernard.

Por su parte Edison hacía para su Kinescopio, un reportaje llamado "*Corrida de toros*".

Todo esto en un futuro sería una influencia importante en la actividad del que se considera el primer cineasta y empresario Mexicano, Salvador Toscano, que en 1896 en una sala propia de exhibición para su trabajo y el de los hermanos Lumière,( esto lo hace constar el propio Ingeniero Toscano en una entrevista concedida a José María Sánchez García historiador de cine, pionero en la recopilación de material sobre cine mexicano, publicada en el diario Novedades, durante el año de 1944 (en una serie de reportajes titulados: "*Apuntes para la historia de nuestro cine*" y "*Quién es quién en la industria cinematográfica*").

"...el artículo del 3 de diciembre de 1944 (p. 14, cols. 1-2) narra que el ingeniero por no disponer de tiempo para la entrevista, a cambio del documento encontrado, le envió una carta donde contaba cómo y cuando introdujo el cine a México. Toscano afirmaba haberse enterado por la prensa francesa de la invención del cinematógrafo e inmediatamente haberse dirigido a los hermanos Lumière para averiguar el costo del aparato, obtenido a pesar de su elevado precio..."<sup>3</sup>

El Miércoles 5 de agosto de 1896 anunciaba el periódico EL Nacional, la exhibición de un aparato óptico llamado cinematógrafo Lumière, en la droguería Plateros de la calle Plateros 9.

Desde el año de 1897 el Ingeniero Salvador Toscano Barragán compra el aparato Lumière para filmar durante veinte años, la historia y las revoluciones del país, recopiladas en 50,000 metros de película, material montaje editado en 1954 en: *Memorias de un Mexicano*.

Entre 1916 y 1923 el cine silente en México prospera, se producían dramas a la europea y series como la prodigiosa: "*El Automóvil Gris*" (1919) de Enrique Rosas y Joaquín Coss (cinta de episodios llena de incidentes que se caracterizaba por una gran agilidad y frescura).

En 1923 Miguel Contreras Torres, decano del cine nacional rueda "*El caporal*" de diez rollos, una cantidad inusitada para su tiempo.

### 1.1.1.2 Cine Sonoro

En México en 1931 ya se había producido la primera cinta sonora: "*Santa*" de Antonio Moreno, con anterioridad se habían hecho algunos intentos para dar sonido al cine, uno en 1912 con aparato llamado crinófono, que consistía en sincronizar un disco con la imagen proyectada, incluso la película "*Más fuerte que el Dolor*" (1930) -considerada como la primera película sonora mexicana- fue sonorizada con discos fonográficos, junto a este filme se conocen otros cinco intentos, pero fue con la película "*Santa*", donde la banda sonora corrió paralelamente a las imágenes en la misma tira del celuloide.

<sup>3</sup>De los Reyes, Aurelio, *Los Orígenes del Cine en México 1896-1900*, ed. Secretaría de Educación Pública, Cultura SEP, -Lectura Mexicana- México D.F. p. 27.

La llegada del Cine sonoro a México representa un momento conflictivo, ya que existen factores económicos que retardan la incorporación de la extraña técnica a la cinta de plata; otro era la competencia con el cine producido en los Estados Unidos, pero la llegada del cineasta soviético, Serguei Eisenstein, para rodar "*¡Que viva México!*", estremaece a la cinematografía nacional e inicia el interés de los intelectuales hacia el Cine.

"...en su florecimiento artístico, *¡Qué Viva México!* de S.M. Eisenstein tuvo su papel igual que la producción documentalista neoyorquino Paul Strand. El guión hecho por el ministro de Bellas Artes, fue realizado con escenarios naturales por el alemán Zinnemann y el mexicano Gómez Muriel y fue protagonizada por actores, no profesionales -pescadores y sus familias-. Fue magníficamente fotografiada por Paul Strand..."<sup>4</sup>

La influencia del director soviético se deja ver en películas de corte indigenista como: "*Redes*" (1934) de Fred Zinnemann y Emilio Gómez o "*Janitzio*" (1935) de Carlos Navarro, que en diez años tendrían su prolongación con las películas de Emilio Fernández, conocido, pasado el tiempo como: *El Indio*.

La más sobresaliente en los albores del cine sonoro en México, es la actividad desempeñada por Fernando de Fuentes, que logra filmar verdaderas joyas de la cinematografía con temas revolucionarios, "*El compadre Mendoza*" (1933) y "*Vámonos con Pancho Villa*" (1935), pero su película "*Allá en el Rancho Grande*" (1936) inicia con el desarrollo comercial del cine mexicano "... el espíritu de la Revolución Mexicana es tomado por Fernando de Fuentes de manera magistral, tanto en *Vámonos con Pancho Villa* (1935) como en su excelente *El compadre Mendoza*..."<sup>5</sup>

Otro cineasta que sigue la línea de temas revolucionarios es Miguel Contreras Torres con sus películas: "*Revolución o la sospecha de Pancho Villa*" (1932), "*Juárez y Maximiliano*" (1934) y "*La paloma*" (1937).

Por su parte Chano Urueta retoma en sus realizaciones el tema de la Revolución como en su cinta: "*Los de Abajo*" (1940) basada en la novela homónima de tendencias sociales del escritor mexicano Mariano Azuela.

Cineasta de gran aporte para la cinematografía nacional fue Juan Bustillo Oro con realizaciones influidas por el expresionismo alemán como lo muestra su curiosa película "*Los dos monjes*" (1934), aunque también mostró cuadros costumbristas como "*Huapango*" (1938).

En 1938 Alejandro Galindo (este cineasta es el pionero en abordar los temas de la ciudad de México para dar un ambiente distinto a los que se habían explotado -campesinos principalmente-) debuta de manera excepcional con "*Refugiados en Madrid*" (1938) y continúa su brillante carrera con "*Cuando México duerme*" cinta que filma también el mismo año.

Fue esta etapa en la que el cine nacional gestaba lo que en un futuro sería llamada *época de oro*, que se produciría entre 1941-1945

## 1.2 La Época de Oro

La década de los 40's para muchos especialistas en cine fue la mejor etapa del cine mexicano en este período se filmaron las películas más importantes de nuestro país.

En esta época el cine se vio apoyado por los Estados Unidos, reflejándose un gran desarrollo en la industria cinematográfica nacional, bajo la presidencia de Miguel Alemán Velasco, el auge del cine nacional favoreció el surgimiento de nuevos directores, entre ellos, Emilio Fernández, "El Indio" que alcanzaría una fama importante alrededor del mundo. Al mismo tiempo surgió un gran

<sup>4</sup>Soduol, Georges, *Historia del Cine Mundial*, Edit S. XXI, México D.F., 1977, p. 380.

<sup>5</sup>Ibidem.

cuadro de estrellas del cine mexicano: Mario Moreno "Cantinflas", Jorge Negrete, Arturo de Córdova, Dolores del Río, María Félix, Pedro Infante, y Pedro Armendariz entre muchos otros.

"En 1942 el cine mexicano se hallaba en plena expansión. El gran fenómeno del año fue la aparición de María Félix, quien filmó *El peñón de las ánimas* al lado de Jorge Negrete. El charro cantor era sin duda el amo del cine, el más popular, entre otras cosas por su relación con Gloria Marín, y era famoso por mandón y arrogante...en aquel entonces hacer una película costaba 35 mil pesos, el cine era el gran negocio y los estudios cinematográficos no dejaban de producir películas con los actores de moda: Arturo de Córdova, Pedro Armendáriz, Emilio Tuero; los hermanos, Julián, Domingo, Fernando y Andrés Soler; Joaquín Pardavé, Cantinflas, Isabela Corona, María Elena Marqués, Dolores del Río, Andrea Palma y Sara García... Era la afamada época de oro del Cine Nacional, cuando se tenía conquistado al mercado interno y se dominaba también centro y Sudamérica..."<sup>6</sup>

De esta etapa del cine en México se destacan películas como: "*Río Escondido*", "*María Candelaria*", "*El rebozo de Soledad*", "*La Barraca*", "*Distinto Amanecer*", "*La Isla de la pasión*", "*Hay lugar para dos*", "*Esquina baja*", "*Aquí está el detalle*", "*El gendarme desconocido*", "*Calabacitas tiernas*", estas y mucho más películas significativas hablan por sí solas del empeño y cariño de todos los que trabajaron en lo que se conoce como: "*Época Dorada del Cine Nacional*".

"...la gente de cine buscaba ganar dinero, y mucho, pero quería expresarse también, y por eso había películas que lograban ser siniestras y sublimes al mismo tiempo: la inocencia de una puta de diez años de edad, diría Revueltas..."<sup>7</sup>

### 1.3 Géneros Cinematográficos del Cine Nacional

#### 1.3.1 Experiencias Documentales

En agosto de 1896 en México se exhiben películas filmadas en Europa principalmente, según los historiadores de cine, destacan las siguientes cintas: Paisajes y vistas de las Montañas de la Rusia Zarista; un niño comiendo sus alimentos; un jardinero con manguera en mano regando flores; la llegada de un ferrocarril a una estación; jugadores de cartas; del zar Nicolás II y la zarina dirigiéndose a su coronación en Moscú; El presidente francés Félix Faure caminando por las calles de París; este material fue presentado al entonces presidente de la República Mexicana, el general Porfirio Díaz, el 28 de agosto de 1896 en uno de los salones principales del castillo de Chapultepec, (antes que al pueblo en general), la sesión se prolongó hasta entrada la madrugada. El longevo dictador estuvo acompañado por su esposa Carmen Romero Rubio, sus hijos Porfirio, Aurora, Victoria, y algunos amigos íntimos de la familia Díaz Romero.

Fue tal el agrado hacia el cinematógrafo Lumière, que el general Díaz de buena gana aceptó ser filmado por los emisarios de los hermanos Lumière Gabriel Vayre y Claude Bernar; antes de que el pueblo viera la filmación, Porfirio Díaz y su familia vieron el trabajo a sus anchas; esta segunda sesión se realizó nuevamente en el Alcázar del Castillo de Chapultepec el martes 25 de agosto del mismo año, por la tarde.

Don Porfirio Díaz parecía saber de antemano la importancia del cine como recurso propagandístico para su gobierno, por eso usó de él, como le vino en gana durante 15 años (1896-1911).

<sup>6</sup> Agustín José, *Tragicomedia Mexicana I*, edit. Planeta, México 1993, p. 28.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pág. 29

El dictador Díaz mostró gran interés en el invento Lumière, y dio todas las facilidades a Gabriel Vayre y Claude Bernar, para que desempeñaran plenamente todas sus actividades.

A Díaz le correspondió también autorizar la entrada de los primeros aparatos Lumière, así como los permisos correspondientes para abrir salas cinematográficas, por todo lo anterior muchos historiadores de cine mexicano, no dudan en expresar que la primera figura del celuloide de país fue el general Díaz.

Antes de un mes, después de la primera exhibición privada del cinematógrafo en nuestro país y posterior a la exhibición pública de éste (esto sucedió el viernes 14 de agosto en la 2a. calle de Plateros número 9) se presentaron las primeras cintas filmadas en México: "*El general Díaz despidiéndose de sus ministros para tomar un carruaje*"; "*Regresando de Chapultepec*"; "*Entrando a pie al Castillo de Chapultepec*" y "*El general Díaz paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec*" es aquí cuando el cine empieza a adquirir identidad nacional.

Cuando los enviados por Lumière filman vistas del Canal de los Baños del Pane (aquí nace el paisaje urbano y semiurbano mexicano), en el celuloide se plasman vistas de diferentes puntos de la capital del país y sus alrededores, así como del interior de la República, principalmente de Guadalajara, donde se filmaron jaripeos, verbenas populares, peleas de gallos y escenas del general Díaz, que a pesar de ser ya filmado antes por los operadores franceses C.J. Bernar y Gabriel Vayre, no dejan de ser testimonios mexicanos de las películas, que desde su inicio llevaron la sembranza y fisonomía de nuestra gente y nuestras costumbres.

Los franceses también se apresuraron a filmar un hecho histórico: "La llegada de la campana legendaria" en plenas fiestas patrias de septiembre de 1896.

Para finalizar 1896, los señores Gabriel Vayre y C. Bernard ofrecían ahora en los bajos del Hotel de la Gran Sociedad, todo un programa con vistas mexicanas: "*Manganeo*"; "*Pelea de gallos*"; "*Alumnas del colegio de la Paz en traje de gimnastas*"; "*Un amanzador*"; "*Elección de yuntas en una bueyada*" y "*Baño de caballos*".

A partir de la primera década del siglo el desarrollo del cine como instrumento de difusión masiva se da gracias al trabajo de algunos cineastas como: Ignacio Aguirre, Salvador Toscano, Enrique Rosas, Jesús H. Avitia y los hermanos Alva. La obra filmica de estos pioneros del cine mexicano se desarrolló en el mismo sitio donde se producía la acción y muestra los pormenores de los años diez y veintes "...hay que consignar un hecho esencial: los cineastas del primer cine mexicano crecen y están a la altura del enorme reto de consignar filmicamente a la Revolución Mexicana; hecho fundamental que cambiaría la historia de México, y que literalmente transcurrió captada ante sus cámaras incluso con el peligro de sus propias vidas..."<sup>8</sup>

Esta labor fue la base de lo que es hoy la industria cinematográfica nacional.

### 1.3.2 Comedia Ranchera

La comedia ranchera nace como un género paródico afirma en su libro la "*Aventura del cine mexicano*" el historiador y crítico de cine mexicano, Jorge Ayala "... *Allá en el Rancho Grande* es la versión libre y chusca de la obra teatral de Joaquín Dicenta. He aquí una de las primeras fuentes del género: la parodia del drama español..."<sup>9</sup>

La cinta "*Allá en el rancho grande*" (1933) de Fernando de Fuentes, inicia el impulso industrial del cine nacional, esta cinta representa la primer película musical, cuyo tema principal fue la provincia mexicana.

<sup>8</sup> Ramón David, Reportaje: *Los Orígenes*, (En tiempos de Don Porfirio), Revista Somos, publicación quincenal. Edición especial 100 años del cine mexicano, enero de 1996, especial núm. 1, p. 15.

<sup>9</sup> Ayala Blanco, Jorge, *op. cit.*, p. 55.

Con la aparición de Jorge Negrete "*El charro cantor*", se filma una nueva versión de la película de Fernando de Fuentes: "*Allá en el Rancho grande*" (1948), y "*Jalisco canta en Sevilla*".

En esta época progresaron las carreras de otros galanes como Pedro Infante y en menor grado Luis Aguilar.

Pedro Infante hizo tres comedias de éxito para el género: "*Si me han de matar mañana*" (1946), "*La barca de Oro*" (1947) y "*Cartas marcadas*" (1947).

Por su parte Luis Aguilar afirmó su popularidad, -aunque inferior a los dos actores ya citados- de las películas de éste las más recordadas son: "*El muchacho alegre*" (1947), "*El gallo giro*" (1948), "*Capitán de Curetes*" (1950), y realiza el mismo personaje interpretado por Jorge Negrete y Pedro Infante en "*¡Ay Jalisco no te rajes!*".

El cine de este género, fue explotado al máximo durante el desarrollo del cine nacional, que incluso se le considera como un género puramente mexicano. En éste los temas son repetitivos (el hombre de provincia obsesionado por una joven y bella mujer), los motivos y paisajes provincianos, y sobre todo el origen del estereotipo del mexicano, como macho y pendenciero.

### 1.3.3 Cine Indigenista

Las cintas indigenistas mexicanas (por la temática o porqué se incluyen personajes indígenas) han intentado analizar el marginalismo social, el atraso en el que viven, la explotación y sobre todo la humillación de la que los indígenas son objeto.

Después de la Revolución el tema indigenista se consideró un tema patriótico por excelencia. Los antecedentes de este género cinematográfico lo podemos ubicar en 1912 con la cintas "*Tiempos mayas*" y "*La voz de la raza*" que se dedican a las civilizaciones prehispánicas.

En la década de los 30's, se toma poco en cuenta estos antecedentes y se filman sólo algunas películas acerca del mundo indígena, de estas se destacan: "*Janitzio*" (1934) de Carlos Navarro, "*Tormenta Sobre México*" (1933), de S. Eisenstein y los documentales sobre las islas polinésicas de W. S. van Dyke-Flaherty

### 1.3.4 Melodrama

El surgimiento de una clase media mexicana impuso en el país hábitos nuevos. Eso movilizó la imposición de valores conservadores en la producción del cine nacional. "...final de los años treinta y el comienzo de los cuarenta corresponde al paso de la inoperante y fugaz euforia proletaria del régimen de Lázaro Cárdenas, al equilibrio moderador del régimen de Ávila Camacho en esta época se consolida un nuevo tipo de clase media... la clase media mexicana se integra con los viejos hacendados cuyos privilegios han sido reducidos por la revolución armada de 1910. Esta clase media es en un principio ingenua. Cree en su propio juego de respetabilidad y esfuerzo..."<sup>10</sup>

Las películas mexicanas que tratan el tema de la familia son el reflejo de toda una carga ideológica llena de valores morales muy arraigados en la familia mexicana, así como la influencia omnipresente de la religión. Las buenas costumbres y la corrección en el trato social son abordados en la mayoría de las películas de este corte. De ahí se desprende que la temática de las cintas siempre lleven intrínseco *el principio de la transgresión*, lo que permite que el desarrollo del relato tome tintes dramáticos. (La pulcritud en las jóvenes de familia así lo demuestran, los amores prohibidos, los pensamientos "malsanos" son ejemplos claros de la moral que se vivía por esa época)

---

<sup>10</sup> Ayala Blanco, Jorge, *La Aventura del Cine Mexicano*, edit. Era, México, p. 49.

"... la familia mexicana monogámica, católica y numerosa se mueve en situaciones tiernamente anacrónicas... el masoquismo glorioso de Sara García ("*La gallina clueca*" de Fernando de Fuentes, "*Mi madrecita*", de Elias M.; "*Madre Adorada*" de René Cardona; "*Mamá Inés*" de Fernando Soler, etcétera) emblema de las cabecitas blancas y del diez de mayo, día del complejo Edipo nacional, no es la culminación genérica. A pesar de sus cualidades de melodrama común y típico, inofensivo e psicoanalizable, es sólo un elemento. Sirve para marcar una pauta..."<sup>11</sup>varias películas nos heredó la época dorada: "*Cuando los hijos se van*", "*Cuarto Mandamiento*", "*La familia Pérez*", "*Azahares para tu boda*", "*Una familia de tantas*" etcétera.

### 1.3.5 Rumberas

En el sexenio de Miguel Alemán, la administración empezó a tener sus primeros indicios de corrupción, lo que favoreció la entrada de capital extranjero y el desarrollo de la industria cinematográfica.

En la ciudad de México empezaron a prosperar los clubes nocturnos, los salones de baile, los cabarets de mala muerte, y los burdeles apenas disimulados. En los teatros de revista las bailarinas exóticas (Kalantán, Ninón Sevilla, y Yolanda Montes "*Tongolele*").

" Exóticas se le llama a las bailarinas que mostraban el ombligo y que causaron sensación por esas fechas: Tongolele, la del mechón y cuerpo escultural por encima de todas, pero también fue célebre la Su Muy Key. Estas exóticas, para que no fueran relacionadas con doctrinas homónimas en el cine, solían ser sumamente pudorosas a causa de la opresión clima moral de la época. Muchas de ellas ni siquiera podían ser llamadas 'ombliguistas', pues no mostraban ese nudo de carne. '*Yo nunca enseñé el ombligo*', contó Ninón Sevilla, la no menos espectacular rubia que se hizo famosa bailando rumba... '*Yo tenía fama de mujer escandalosa y ni al ombligo llegue*' contó otra ocasión... en el cine nacional no había gente más moral que las rumberas. 'Ahora nadie lo cree' Pero así eran los censores. No había gente más moral que las rumberas, las cabareteras y la gente así. Eramos la moralidad y no mostrábamos las pantaletas por nada"<sup>12</sup>

El cine de la prostituta y la rumbera, es el cine por excelencia del alemanismo ; de este género destacan las siguientes producciones: "*La carne manda*", de Chano Ureta; "*Barrio de pasiones*", de Víctor Urruchúa; "*Pecadora*" y "*Señora tentación*", de José Díaz Morales; "*Cortesana*" y "*Revancha*", de Alberto Gout; "*Tania la bella salvaje*" y "*El reino de los gangsters*", de Juan Orol; "*Mujeres de Cabaret*", de René Cardona, y "*Una mujer sin pasado*" entre otras.

Las rumberas más famosas sin duda fueron: Ninón Sevilla, María Antonieta Pons, Mercedes Barba, Leticia Palma, Emilia Guiú, Guillermina Green, Rosa Carmina y Yolanda Montes "Tongolele", rumberas seductoras que robaron el corazón de espectador, y la mente de los realizadores que cultivaron por más de una década ( 40's y parte de los 50's) este género de cine.

Las décadas de los 50's y 60's fueron para el cine nacional de crisis y desventura. Los temas no trascendían en las obras, no se pasaba de trillar lo mismo: folclor, melodrama ranchero y citadino, comedias agrias, suspenso y terror de risa, aventuras mediocres, y el cine nacional cayó en un bache.

Así se empezaron a producir películas de charros, caporales, luchadores (se destacan estos géneros principalmente, por ser de origen mexicano) "...el cine mexicano ha sido fundamentalmente de estos géneros, éstos son los que animan a los productores y los que han ganado espectadores,

<sup>11</sup> Ayala Blanco, *op. cit.*, p. 50.

<sup>12</sup> Agustín José, *op. cit.*, p. 94.

pero desde ese punto de vista se le ha analizado muy poco y siempre con un modelo que no corresponde a la realidad..."<sup>13</sup>

### 1.3.6 Luchadores

Considerado como un género mexicano por excelencia, las películas de luchadores tienen su origen en la televisión comercial mexicana que desde su inicio intentó hacer populares los espectáculos seudodeportivos como la lucha libre.

El género de luchadores mitifica a los héroes de esta cultura popular como el famosísimo enmascarado de plata, "*El Santo*", "*El huracán Ramírez*", "*Blue Demon*" herederos del mundo de verdaderos héroes anónimos, quienes encarnan a los defensores del bien universal.

A los luchadores los encontramos en géneros como la comedia, las aventuras, cintas de ciencia ficción, de terror, de espionaje, entre otros.

"... asimismo se puede decir que la ciencia ficción no tiene ninguna raíz en ninguna forma artística mexicana, pues las excepciones tienen tantos matices que termina siendo algo muy distinto, y en el cine no pasa de parodias voluntarias o involuntarias... de igual modo el cine de terror mexicano ha derivado en una extraña comunión con las series de luchadores, las de espionaje y policial... el cine mexicano es fundamentalmente de géneros, pero de otros géneros"<sup>14</sup>

El cineasta más destacado en el género fue Chano Urrieta, que en 1952 realizó: "*El enmascarado de plata*", "*Huracán Ramírez*" y "*El médico asesino*". Otras cintas fueron: "*Los tigres del Ring*", "*La última Lucha*", "*Santo contra cerebro del mal*" y "*Santo contra hombres infernales* en estas cintas hicieron debutar al luchador, "*El Santo*", el enmascarado de plata héroe máximo del género.

"... la máscara se utiliza para hablar de México, sobre de sus mitos, a la vez que se burla del pueblo, de su ingenuidad... el luchador es un personaje mítico bastante imaginativo que entra y juega con el inconciente colectivo..."<sup>15</sup>

### 1.3.7 Películas de Albuques

Durante los 60's fueron de fruslería en el cine nacional, de mucha pereza mental, pero los 70's constituye la década de los grandes bodrios: la historia de la nacionalización del cine mexicano y su posterior reprivatización.

El cine mexicano inició en los 70's como una industria con mayor responsabilidad y con sentido político altamente agudizado en asuntos de carácter social, quizá por la apertura gubernamental de la administración del Presidente Luis Echeverría.

"El cine por su parte fue apoyado por el presidente Echeverría; su hermano Rodolfo había trabajado en muchas películas con Rodolfo Landa y después fue secretario de la Asociación Nacional de Actores (ANDA); Rodolfo Echeverría era un auténtico hombre de cine y nadie vio cómo nepotismo su nombramiento de director del Banco Cinematográfico y cabeza virtual de toda la industria".<sup>16</sup>

De los directores que se destacaron podemos mencionar a Paul Leduc, Felipe Cazals, Arturo Ripstein, Gabriel Retes, José Estrada, Jaime Humberto Hermosillo, Alberto Isaac, Jorge Fons,

<sup>13</sup>Viñas Moisés, Artículo, "Los géneros del Cine Mexicano" *Revista DICINE*, publicación mensual, julio de 1992, p. 20.

<sup>14</sup>Moisés Viñas, "Apuntes de Poética Cinematográfica" (Los géneros del Cine Mexicano), *DICINE*, publicación mensual, No 46, p 21.

<sup>15</sup>Entrevista con el Actor de cine Héctor Ortega "La leyenda de una máscara", José Buil, 1991 en el Centro Cultural Universitario, marzo de 1994.

<sup>16</sup>José Agustín, "Tragicomedia Mexicana II", edit. Planeta, México 1993, p.64.

Julián Pastor, Alfredo Joskowichz y Marcela Fernández Violante. Filmes como: *"El principio"*, *"La pasión según Berenice"*, *"El castillo de la pureza"*, *"Reed México Insurgente"*, *"Fe, Esperanza y Caridad"*, *"El ejido"*, *"El hombre del puente"*, y *"Un lugar sin límites"*, hablan por sí solos de la década de los 70's como otro momento de gran cine mexicano, cuya característica primordial, fue la apertura temática.

Al llegar los 80's la industria cinematográfica sujeta a los cambios sexenales, las sucesivas devaluaciones, la inflación y la depauperización social, dieron al traste al buen cine mexicano producido en la el sexenio de Luis Echeverría, y éste entró un proceso de declive; se empezó a producir cine de violencia -injustificada-, narcotráfico, aventuras con ficheras, prostitutas y homosexuales; el lenguaje refinado se torno vulgar y simplón, la imagen ante la opinión pública se degradó.

**De nada sirvió el avance que se había logrado en los setenta, en los ochenta se cayó todo. En términos cualitativos se prefirió el cine comercial de pésima calidad, realizado por gente improvisada, carente de nivel cultural y poca capacidad creativa. La tendencia comercial, fue una filmografía en donde la inversión se recuperara lo más pronto posible, sin respetar las expectativas de algunos sectores de la sociedad .**

Fue una verdadera tristeza que la secuela de malas películas producidas al final de la década de los setenta, y durante los ochenta como: *"Las ficheras"*, *"Sexo contra Sexo"*, *"Los mexicanos calientes"*, *"La Corneta de mi general"*, *"La lechería"*, *"Juan Camaney"* *"Entre cornudos"*, *"Si la cama hablara"*; *Hembra o Macho"*, entre muchísima basura que se hizo en los últimos quince años haya desprestigiado inevitablemente al cine mexicano. Así la consecuencia no se hizo esperar. el público mexicano perdió credibilidad en su cine, y prefirió desplazarlo por el extranjero (estadounidense principalmente).

## II EL CINE MEXICANO HOY

### 2.1 Corriente del Nuevo Cine Mexicano

#### 2.1.1 Antecedentes

Después de conocer aspectos relevantes de origen, desarrollo y momentos brillantes de la industria filmica nacional (época de oro, géneros cinematográficos, entre otros), el presente capítulo contiene información suficiente para conocer desde un punto de vista más objetivo los antecedentes, que por si solos, explican de manera breve la situación del cine mexicano actual (década de los 90'a), así como enterarnos del futuro del cine nacional de cara al año 2000.

La década de los 60's fue de grave crisis de legitimidad del Estado, las constantes movilizaciones obreras y estudiantiles eran una clara muestra de la intolerancia de los mexicanos que cada vez era más palpable; esta crisis tocaría fondo con una violenta represión estudiantil en la plaza de las tres culturas en Tlatelolco a final de 1968. Como es de suponerse la industria filmica del país no podía permanecer al margen de esta situación, y ésta poco pudo avanzar.

En esta época el estado produce sólo tres largometrajes interesantes: "*La rosa blanca*" de Roberto Gavaldón; "*Viento Negro*" de Servando González y "*Tarahumara*" de Luis Alcoriza.

Otras películas que destacaron son: "*Los hermanos de hierro*" de Ismael Rodríguez ; "*Tiburoneros*" de Luis Alcoriza; "*Viridiana*", "*El Ángel exterminador*" y "*Simón del desierto*" de Luis Buñuel; "*Gallo de oro*" de Roberto Gavaldón, "*El Topo*" de Alejandro Jodorovswky, "*El Águila descalza*" Alfonso Arau, y "*Los Caifanes*" de Juan Ibañez

En la década de los 60's, como un intento de mejorar la calidad del cine mexicano, el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), organiza el primer concurso de cine experimental, en él se inscriben 30 películas, de las cuales el primer lugar en la categoría de mejor película se otorga a la cinta: "*En este pueblo no hay ladrones*" (1966) de Alberto Isaac, y en la categoría de mejor director, a Rúbén Gámez con la película: "*La fórmula secreta*" (1966).

En 1967 se convoca al segundo concurso de Cine Experimental, pero se declara desierto el primer lugar, porque a consideración del jurado, no existe una sola cinta con los mínimos requisitos de excelencia; pese a esto el STPC expresa públicamente su apoyo al "*cine de calidad*", sin embargo el cine mexicano siguió hundido en una pobre creatividad.

#### 2.1.1.1 Sexenio de Luis Echeverría.

Como consecuencia de los movimientos sociales reprimidos dos años atrás, Luis Echeverría toma posesión de un gobierno con graves problemas de inestabilidad, y la cúpula del poder parecía resquebrajarse.

El gobierno de Echeverría buscó elevar la producción filmica del país, a través de algunas productoras de cine del Estado.

"... la participación del Estado en la industria cinematográfica en este sexenio ha sido muy controvertido, para algunos fue una etapa de auge de la producción cinematográfica, para otros la administración gubernamental tuvo enormes fallas..."<sup>17</sup>

*Los resabios de las represiones estudiantiles de la década anterior, daba plena conciencia política a los jóvenes directores de cine independiente, esto permitió realizar proyectos mucho más atractivos, con temas ligados a la historia política del país, dejando a un lado las historias frívolas y banales de años anteriores.*

En esta década el Estado se encarga de administrar todos los rubros de la industria filmica nacional, y a consecuencia de esto, el Presidente Luis Echeverría nombra a su hermano Rodolfo, director del Banco Nacional Cinematográfico. Una de las medidas inmediatas tomada por el hermano del presidente fue la realización directa de proyectos de cine por parte de Estado, y la creación de varias compañías productoras como: Marco Polo, Escorpión y Alpha Century, que brindaban la oportunidad de dirigir a jóvenes cineastas mexicanos.

Rodolfo Echeverría inicia un proyecto de modernización de la industria filmica nacional, pero los intereses de los monopolios fueron intocables, al final los cineastas tuvieron que supeditarse a la ideología de Estado, y Conacite y Conacine reforzaron esta medida de coersión.

En esta época destaca la labor de los siguientes realizadores: Arturo Ripstein, Jaime Humberto Hermosillo, José Estrada, Gabriel Retes, Raúl Araiza, Marcela Fernández Violante y Felipe Cazals.

Las películas importantes del sexenio fueron : "*Canoa*" y "*El Apando*" de Felipe Cazals; "*El castillo de la pureza*" de Arturo Ripstein; "*La pasión según Berenice*" de Jaime Humberto Hermosillo; "*Fe, Esperanza y Caridad*" de Alberto Bojórquez, Luis Alcoriza y Jorge Fons, respectivamente.

Del cine independiente destacó "*Reed México Insurgente*", de Paul Leduc.

En los setenta se inicia también la época de los bodrios, y muestra de ello es la realización de cintas de ficheras, "*Bellas de noche*" de Miguel M. Delgado, y de narcotráfico, "*Contrabando y traición*" de Arturo Martínez.

Al final del sexenio la situación para el cine mexicano parecía que mejoraba, pero la Sra. Margarita López Portillo, hermana del futuro presidente de la República, se encargaría de sepultar los logros del sexenio de Luis Echeverría.

### 2.1.1.2 Sexenio López-Portillista

Con el presidente José López Portillo la industria cinematográfica nacional sufre la crisis más seria en su historia. Una de las características de este sexenio, fue la designación nepotista que se hacía de los puestos públicos y el abuso en el dinero perteneciente a la nación.

Con el fin de controlar el funcionamiento de la industria del cine y los medios de comunicación masiva en México, el gobierno del Presidente López Portillo, crea una dependencia para llevarlo a cabo: La **Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía (RTC)** -órgano dependiente de la Secretaría de Gobernación-, cuya primer dirigente la Sra. Margarita López Portillo (hermana del "señor" Presidente), en los siguientes seis años sería la dueña absoluta de la industria.

La Señora López hizo, lo que parecía prácticamente imposible, acabar en pocos meses, con todo lo que se había avanzado durante seis años, la torpeza e ignorancia de la titular de RTC, se sumaba al hecho de asesorarse con gente que desconocía el ámbito cinematográfico. Algo que presagiaba tiempos difíciles en el Cine Mexicano, fue el anuncio de la desaparición del Banco Nacional Cinematográfico y la liquidación de la productora Conacite y la desaparición del Centro de Capacitación Cinematográfica (C.C.C.).

---

<sup>17</sup>Palma Cruz, Enrique, *El cine Mexicano de los 80: Agudización de la Crisis* (Tesis) FCP y S, UNAM, México, p. 62.

En el sexenio de López Portillo se disminuye la producción de cintas realizadas por el Estado, y en dos años (1977-1978) se producen nada más una treintena de filmes, esto sólo como consecuencia de compromisos ya pactados por la administración pasada. Al final del sexenio apenas se pudieron realizar 6 producciones, contrario a esta situación las empresas privadas terminaban el mismo año con 60 películas producidas.

La Señora Margarita López intenta reivindicar al séptimo arte nacional, importando talento del extranjero, menospreciando el trabajo de los cineastas mexicanos, y produce cintas logradas a medias, como: *"Los Hijos de Sánchez"* de Hall Bartlett; *"Campanas Rojas"*, Coproducción México-Italia-URSS de Serguei Bondarchuk y *"Antonieta"* del español Carlos Saura.

En este sexenio destacan la actividad de los siguientes cineastas mexicanos: Arturo Ripstein, *"El lugar sin límites"* y Jaime Humberto Hermosillo, con *"Amor Libre"* y *"María de mi corazón"*

### 2.1.1.3 Sexenio De la Madridista

En la década de los 80's sigue la inestabilidad económica para el país, esto determina el futuro inmediato del cine mexicano que no podía estar alejado del deterioro en las clases sociales, y como es evidente, no se podía desligar de este proceso.

Esta década fue difícil para millones de mexicanos, que tenían que soportar los estragos de una recesión económica, y elevados índices de inflación y desempleo. México declaraba virtualmente la suspensión de pagos al exterior.

En este contexto el Estado mantenía aún el control de los Estudios Churubusco y América, de la productora Conacite, de Películas Mexicanas (PELMEX), y parte de Películas Nacionales (PELNAL), así como la compañía operadora de Teatros COTSA, y mantenía su control del cine por medio de RTC.

Después de que Margarita López Portillo terminara con la industria de la década de los 70's, el 23 de marzo de 1983, por iniciativa gubernamental del Presidente Miguel de la Madrid se crea el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), cuyo primer director Alberto Isaac, hombre de cine parecía que podría dar un nuevo rumbo al cine nacional, lo que no ocurrió, y después de cuatro años en la dirección de éste, Alberto Isaac abandona su cargo, por no encontrar la autonomía suficiente para hacer su trabajo.

A inicios de los 80's esta dependencia gubernamental (IMCINE) logra consolidar algunos proyectos importantes: *"El imperio de la fortuna"*, *"Crónica de familia"*, *"Amor a la vuelta de una esquina"*, *"Mariana, Mariana"*, *"Frida -naturaleza viva-*", *"Ulama el juego de la vida y la muerte"*.

### 2.1.1.4 Sexenio Salinista.

Como en los últimos tres sexenios, en el periodo de Carlos Salinas las condiciones económicas del país son críticas; Miguel de la Madrid había iniciado la década perdida y la crisis profunda que se instaló en México precipitó una sacudida mortal para el Estado que se resintió en 1988 y cuyo climax sería la *caída del sistema*<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup>... la crisis política que marcó el ascenso del salinismo también contribuyó a acelerar el proceso de descomposición, al decir de Porfirio Muñoz Ledo, "el ciclo de violencia comenzó con la falsificación del voto en 1988, con la que se inició la pérdida de legitimidad de las instituciones, y el Asesinato de Luis Donald Colosio es parte de este ciclo de violencia e impunidad. La caída del sistema durante los comicios de 1988 se convirtió en el catalizador de la violencia, en un país que pensaba que la roja insignia de la muerte había quedado

En estas circunstancias el gobierno salinista, inició una etapa de desincorporación (venta) de casi todas las paraestatales, incluidas las correspondientes al paquete de medios de comunicación (Instituto Mexicano de Televisión -IMEVISION-, Instituto Mexicano de la Radio -IMER-, Compañía Operadora de Teatros -COTSA- y el periódico EL Nacional. A continuación se presenta de manera textual la convocatoria para otorgar la consecisión de estos medios a la iniciativa privada, publicada en el Diario de la Federación el jueves 4 de marzo de 1993.

#### **"SECRETARIA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO.**

**CONVOCATORIA** para la adquisición de los títulos de propiedad del Gobierno Federal, representativos del capital social de las siguientes entidades: el periódico El Nacional, S.A. de C.V.; empresas que conforman las Redes Nacionales de Televisión 13 y 7; Compañía Operadora de Teatros, S.A.; Estudios América, S.A. e Impulsora de Televisión de Chihuahua, S.A... **CONSIDERANDO** que el proceso de modernización de la empresa pública sustentado en el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994 tiende a retirar la participación accionaria del Estado en áreas no prioritarias para el ejercicio de su rectoría económica. Que la presente administración desde su inicio ha orientado sus esfuerzos a la modernización de la vida nacional en todos sus ámbitos, la cual incluye la desincorporación de entidades paraestatales, con el objeto de causar la optimización en el uso de los recursos del sector público, no sólo en términos económicos sino también en lo social...*por consecuencia el manejo de los medios de comunicación en una sociedad plural requiere de la aplicación de recursos y esfuerzos crecientes que en las condiciones actuales, el Estado Mexicano no puede brindar, dada la existencia de necesidades sociales apremiantes que atender...*"<sup>19</sup>

Para hacer más atractiva la venta en el sexenio de Carlos Salinas se toman iniciativas de ley para que empresarios tanto nacionales y extranjeros cuenten con todas las facilidades para trabajar a placer en nuestro país, así la liberación de precios en la venta de boletos para asistir a una sala cinematográfica, motiva que a final de este sexenio se construyan grandes complejos de salas cinematográficas como: Cinemark, Cinemex y United Artist.

Los recursos obtenidos de la venta de estas paraestatales permiten al Estado dar una inyección económica a la industria cinematográfica nacional vía Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y Fondo para el Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFC).

En este contexto la producción cinematográfica, con apoyo del Instituto Mexicano de Cinematografía(IMCINE) y El Fondo para el Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFC) es prolifera en *cintas de calidad*, y se producen en promedio 10 películas por año. Los jóvenes cineastas mexicanos inician una etapa de resucitamiento del *viejo cine mexicano*, para dar vida a *un nuevo cine*.

El trabajo de los universitarios de inmediato empieza a dar resultados positivos, y el cine mexicano a nivel internacional da gratas sorpresas. Las películas que destacan en el Sexenio de Carlos Salinas son:

Lista de Películas por Año de Producción de 1989-1994.

**1989**

La leyenda de una máscara

Lola

Pueblo de madera

Retorno a Aztlán

**Director**

José Buil

María Novaro

José Antonio de la Riva

Juan Mora Catlett

---

sepultada tras la derrota de la guerrilla en la década de los setenta (Información tomada del libro "Magnicidio..." (La muerte de un Candidato), escrito por el Sociólogo egresado de la UAM José Luis Trueba, editado por editorial Posada en 1994.

<sup>19</sup> *Diario Oficial de la Federación*, jueves 4 de marzo de 1993, p. 3.

**Bandidos**

**1990**

Cabeza de Vaca

Ciudad de ciegos

Cómodas mensualidades

Danzón

Mi querido Tom Mix

La mujer de Benjamín

Los pasos de Ana

Sólo con tu pareja

El viaje

*(Coproducción Mex- Arg)*

**1991**

Ángel de fuego

Los Años de Greta

Como agua para chocolate

Cronos

Gertrudis

Kino

Lolo

Miroslava

Modelo Antiguo

Playa Azul

Nocturno a Rosario

Serpientes y Escaleras

**1992**

Ambar

Un año perdido

Bartolomé de las Casas

Dama de noche

Desiertos mares

En la línea

En medio de la nada

El muro del silencio

Novia que te vea

Vagabunda

La vida conyugal

Los vuelcos del corazón

**1993**

En el aire

Dos crímenes

En cualquier parte fuera del mundo

Fresa y Chocolate

**1992**

Hasta morir

El jardín del edén

La orilla de la tierra

En el paraíso no existe dolor

Luis Estrada

Nicolás Echeverría

Alberto Cortés

Julián Pastor

María Novaro

Carlos García Agraz

Luis Carlos Carrera

Marisa Sistach

Alfonso Cuarón

Fernando Solanas

Dana Rotberg

Alberto Bojorquez

Alfonso Arau

Guillermo del Toro

Ernesto Medina

Felipe Cazals

Francisco Athié

Alejandro Pelayo

Raúl Araiza

Alfredo Joskowichz

Matilde Landeta

Ma. de la Luz E. Cortés

Luis Estrada

Gerardo Lara

Sergio Olhovich

Eva López Sánchez

José Luis García

Ernesto Rimoch*(Coproduct. Mex- France)*

Lita Static *(Coproduct. Mex- Arg.)*

Guita Shifeter

Alfonso Rosas

Luis Carlos Carrera

Mitl Valdéz

Juan Carlos de Llaca

Roberto Sneider

Alicia Violante

Tomás Gutiérrez A. *(Coproduct. Mex- Cub.)*

Fernando Sariñana

María Novaro

Ignacio Ortíz

Victor Saca

Principio y fin  
La reyna de la noche  
Bienvenido Welcome  
El callejón de los milagros  
Sucesos distantes  
Jonás y la ballena rosada  
Luces de la noche  
El misterio de los mayas  
Reina y rey  
Un hilito de sangre  
Mujeres insumisas

Arturo Ripstein  
Arturo Ripstein  
Gabriel Retes  
Jorge Fons  
Guita Shyfter  
*(Coproduct. Mex- Boli.)*  
Sergio Muñoz  
Barry Howells/R. Rochin  
Julio García E. *(Coproduct. Mex- Cub.)*  
Erwin Neumaier  
Alberto Isaac

## Lista de Cortometrajes por Año de Producción\*

<b>Año</b>	<b>Directores</b>
<b>1989</b>	
Ciervo	Oscar Urrutia
<b>1990</b>	
Plegaria	Gloria Ribe
La muchacha	Dora Guerra
Raund de sombra	Gerardo Lara
Pasos por la ciudad	Andrea Di Castro
Guanajuato una leyenda	Juan Luis Buñuel
Azufre riqueza desconocida	Luciano Almager
Un viaje en la noche del nahual	Manuel Bonilla
<b>1991</b>	
Mina	Juan Carlos Colín
Paty Chula	Francisco Munguía
Guardianes de la fe	Enrique Escalona
<b>1992</b>	
El Héroe <sup>20</sup>	Luis Carlos Carrera
Otoñal	María Novaro
Juegos Nocturnos	Pablo Gómez Sáenz
Mantis Religiosa	Jaime Escutia Urtzuastegui
Cita en el paraíso	Moisés Ortíz Urquidi
Vivalo en el cine	Silvia Zuanetti
Me voy a escapar	Juan Carlos de Llaca
Festín en el Mictlán	Claudio Rocha
Un arreglo Civilizado para el divorcio	Salvador Aguirre
<b>1993</b>	
Ritos	Carlos Bolado
Ponchada	Alejandra Moya
Peor es nada	Javier Bourges
El puro gusto	José Ramón Mikeláuregui
Haciendo la lucha	Juan Antonio de la Riva
Hombre que no escucha boleros	Ignacio Ortíz
<b>1994</b>	
Tepu	Juan Francisco Urrusi
El árbol de la música	Sabina Berman
Peluquería "El gallito"	José Ramón Mikeláuregui
Fuera de este mundo	Estebán Reyes
La Casa del Abuelo	Dora Guerra
De tripas Corazón <sup>21</sup>	Antonio Urrutia

\* FUENTE: Carpeta de Directores Mexicanos editada por Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).

<sup>20</sup> Cortometraje ganador de la Palma de Oro en Cannes en la categoría de mejor cortometraje

<sup>21</sup> En un pintoresco pueblo tapatío dos adolescentes tienen sus primeras relaciones sexuales: Jesús, el fanfarrón llega por el camino de las tripas o los instintos; Martín, con todo y su timidez consigue que la "mejor vieja" de la comunidad, la prostituta Meifer se entregue a él de corazón... así va la historia De tripas Corazón, película nominada este año -1997- para disputar el Oscar al mejor cortometraje, dirigida en 1994, por el Jalisciense Antonio Urrutia.

## 2.2 El Nuevo Cine Mexicano de cara al 2000

### 2.2.1 Corriente del Nuevo Cine Mexicano

En la actualidad se conoce como *corriente del Nuevo Cine Mexicano* a un conjunto de películas realizadas recientemente por jóvenes directores, egresados la mayoría de ellos de academias de cine como: el Centro de Capacitación Cinematográfica (C.C.C.), el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (C.U.E.C.) y el Centro de Investigaciones y Estudios Cinematográficos de Guadalajara (C.I.E.C.-U.D.E.G.), que han llamado la atención del público nacional que asiste de nuevo a las salas de exhibición. Respecto al problema de llamar Nuevo a este cine hecho por universitarios, existen muchas opiniones, por ejemplo la del crítico de cine Ernesto Román, que piensa: "...bueno de hecho existe la posibilidad de llamar nuevo a cualquier cosa, es decir, es factible como un epíteto o apodo más. En una época fue 'nueva ola', en otra 'ofricinema' hablando del extranjero, aquí en México el nuevo cine se inicia cada década; la hay en los 60's, 70's, 80's y ahora en los 90's. Es un periodo cíclico.. digamos que es factible llamar así al Nuevo Cine Mexicano..."<sup>22</sup>

Aún considerando que este cine mexicano es cíclico, los especialistas del tema, ubican su arranque con la película de Paul Leduc: "*Frida Kahlo -Naturaleza Viva-*" (1984) que a nivel internacional se exhibió con buenos resultados.

Han pasado más de doce años del inicio de esta etapa del cine nacional, y el esfuerzo del trabajo de los realizadores universitarios se encamina a la consolidación del séptimo arte nacional, aún no llega, porque no todas las películas de esta corriente han funcionado. Aunque se piensa que el cine mexicano de hoy es de momento, tiene gran importancia dentro del público del país, como lo apunta el licenciado Román: "...de alguna manera la importancia que tendría es que el público mexicano, supuestamente 'intelectual', clasemediero más bien, está acudiendo a ver películas como '*La Tarea*', '*Cabeza de Vaca*', '*La Mujer de Benjamín*'. Antes por una especie de 'fuchi' no se velan películas del cine mexicano. Entonces habría esa posibilidad de estar adquiriendo un nuevo público, quizá estudiantes, pero evidentemente no está teniendo un auge total. No estamos el cine español postfranquista en que todas las películas que salían tenían éxito; lo mismo las de José Luis Gurza, que las de Carlos Aura, que las de García Sánchez, en todo el mundo. En cambio aquí, unas sí tienen éxito y otras no, por ejemplo el fracaso comercial de '*Bandidos*' o '*Dama de noche*', donde se observa un poco de rechazo por parte del público mexicano, hay algunas películas que sí lo tienen, si se quiere por tener un poco más de publicidad o por tratar temas un poco curiosos, el caso de '*El bulto*' o '*Ámbar*, lo interesante de este Nuevo Cine Mexicano sería que se está hablando de él..."<sup>23</sup>

En la actualidad el cine hecho en México ha logrado obtener algunos reconocimientos a nivel internacional, que vaticinan mejores tiempos a éste, cineastas como: María Novaro, Luis Carlos Carreta, Gerardo Lara, Guillermo del Toro, Mariza Sistach, Eva López Sánchez, Alfonso Cuarón, Alejandra Moya, José Luis García, Sabina Berman han presentado sus trabajos con dignidad en festivales cinematográficos importantes a nivel internacional.

Los temas que se tocan intentan reflejar la realidad de nuestra época, de este modo, las cintas del N.C.M. intentan que el público mexicano identifique algunos valores propios de nuestra idiosincrasia; todo gracias a la preparación de estos realizadores que han dejado a un lado temas intrascendentes y frívolos con los que se trabajaba antaño. Ahora el compromiso de esta generación es la de tener plena conciencia de los problemas del país, y así tocar temas ligados a la historia contemporánea de nuestra nación, como las películas: "*El bulto*" de Gabriel Retes, "*Rojo*

<sup>22</sup>Entrevista con Ernesto Román, crítico de cine -exfuncionario de la Cinoteca Nacional- Cinoteca Nacional, 27 de Diciembre de 1992

<sup>23</sup>Ibidem.

*Amanecer*" y el cortometraje exhibido en la muestra internacional de cine de 1995 "*El gato como Félix*" (que aborda el tema del Magnicidio del Candidato a la presidencia de la República Mexicana: Luis Donaldo Colosio), son realizaciones que están abriendo nuevas posibilidades de expresión, de *libertad de expresión*.

En este contexto en México prevalece todavía la dificultad para identificar el concepto Nuevo Cine Mexicano, pues generalmente se toma como una o dos buenas películas, en este sentido el Lic. Román expresa la siguiente idea: "...yo creo que aquí hay mucho de publicidad, hay una visión totalizadora. El grueso de la población que ve "*Rojos Amanecer*" ni le interesa si existe un Nuevo Cine Mexicano. Aquí habría que ver varias cosas. Digamos que hay varios tipos de público; habría un público cautivo para este tipo de cine, llamémosle intelectual, universitarios que leen revistas, el periódico, libros y que sabe que se promociona un Nuevo Cine Mexicano, es un público que lee críticas. Pero si uno se queda solamente con las películas, que es la gran mayoría, pues evidentemente lo ignora..."<sup>24</sup>

Los medios de información masiva han puesto su granito de arena en la promoción de este oasis del séptimo arte nacional, y actualmente invierten grandes cantidades para levantar proyectos cinematográficos, tal es el caso de Televisión (compañía productora de cine comercial, filial del consorcio televisivo, Televisa, S.A. de C.V.) que en los últimos años ha producido películas importantes como: "*Sin Remitente*" de Luis Carlos Carrera (1995), "*Salón México*" de José Luis García Agraz (1995), "*Entre pancho villa y una mujer desnuda*" Sabina Berman/Isabelle Tardan (1995) y la trilogía "*Reclusorio*" de Ismael Rodríguez (1995) la cual se dice será el punto de partida para la consolidación, de esta propuesta de cambio, en este sentido el crítico de cine Ernesto Román expresa la siguiente reflexión "...es que pensar que se va a dar es poco real, que es deseable, sí y que todo el mundo lo desea también. En mi caso, deseo que Carlos Carrera se convierta en un buen cineasta... creo que de todas las películas del Nuevo Cine Mexicano "*La Mujer de Benjamín*" es de las mejores, que es mucho mejor que las 'infladas' comercialmente, eso ni quién lo dude..."

Y aunque el deseo de consolidación es generalizado en todos los que quieren al cine, esto se debe ver con objetividad, y sólo podemos esperar que el tiempo resuelva el enigma cíclico que debe enfrentar la industria del celuloide en México cada seis años cuando se cambian políticas en la administración de éste. Ojalá que esfuerzo de las autoridades y de toda la gente del medio cinematográfico, logren consolidar lo que es hoy por hoy tan sólo una propuesta de cambio: *El Nuevo Cine Mexicano*.

Las películas más importantes de reciente realización son las siguientes: "*Cilantro y perejil*" (1995), "*Sin remitente*" de Carlos Carrera (1995), "*Entre pancho villa y una mujer desnuda*" de Sabina Berman/Isabel Tardan (1995), "*Dulces compañías*" de Oscar Blancarte (1995), "*Crimen y Castigo*" de Ismael Rodríguez (1995), y "*Profundo Carmesí*" de Arturo Ripstein (1996) esta última, premiada por la crítica especializada en el festival de Venecia como la mejor película, el pasado mes de agosto de 1996.

"...los premios que obtuvo la película 'Profundo Carmesí' en la 53 muestra de Venecia, constituye un acicate para mejorar la calidad y ampliar las fronteras del Cine Mexicano, declaró el director de la cinta Arturo Ripstein... 'Profundo Carmesí', ganadora de tres Osellas de Oro en Venecia (mejor guión, escenografía y banda sonora) es una coproducción Mexicano-española-francesa, contó con la participación del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), TV Española, y Canal Plus España..."<sup>25</sup>

"...Profundo Carmesí, premiada en Biarritz... la cinta mexicana Profundo Carmesí, de Arturo Ripstein recibió este sábado el gran premio del Festival de Cine Latinoamericano de Biarritz

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *El Universal*, 4 de octubre 1996, p. 13.

(Francia). La cinta que protagoniza Regina Orozco y Daniel Giménez Cacho, está basada en hechos de la vida real de los años 40, en que dos amantes se entregaban a la extorsión y el crimen..."<sup>26</sup>

"Más reconocimientos para Profundo Carmesí...la más reciente cinta de Arturo Ripstein, que ha provocado tanta polémica luego de su estreno comercial en la ciudad de México, continúa obteniendo reconocimientos en el extranjero. Luego de triunfar en la más reciente edición del Festival de Cine de La Habana, en donde conquistó el Coral de Oro a la mejor Película, ha sido elegida como de las diez películas de 1996, nada menos que por el New York Times. Claro, ésta es una de las tantas listas de ese tipo que se dan por estas fechas, pero sin duda se trata de la selección realizada por una de las publicaciones más importantes de los Estados Unidos..."<sup>27</sup>

A pesar de los triunfos obtenidos por la reciente producción de Arturo Ripstein, la película no conmocionó tanto a la crítica mexicana como a la extranjera, muestra de ello es la reseña crítica aparecida en el diario la Jornada el pasado mes de diciembre en el contexto de la XXIX Muestra Internacional de Cine, al cuestionar los premios a la mejor fotografía y banda sonora de la que se hizo acreedora en el festival de Biarritz, Francia.'...Profundo Carmesí recibió varios premios menores en el festival de Venecia y el Sol de Oro en el de Biarritz (habría que agregar uno al mejor guión en la Habana). También se habla de buena crítica y éxito de público. Pero después de ver la película resultan inexplicables. Una fotografía que confunde la profundidad del título con la oscuridad confusa, sonido siempre a destiempo, casi bufo (¿Uno de los premios en Venecia fue a la mejor música?) una ausencia total de progresión dramática, unas actuaciones que bordean la incoherencia y un guión construido con secuencias ajenas entre sí. Las historias de los amantes sanguinarios no son novedad en el cine, ni siquiera cuando están abordados por elementos grotescos, como la gordura de la ( a pesar de todo lo anterior) espléndida Regina Orozco o el tic maniático del bisoñe (por primera vez en su carrera) sub actuado Daniel Giménez Cacho... habrá que esperar que Regina Encuentre otra película en la que pueda dar un ejemplo cabal del talento que ha esbozado en algunos papeles menores. Habrá también que esperar que Ripstein recupere el aliento que lo hizo filmar películas como El lugar sin límites y Cadena perpetua..."<sup>28</sup>

Contraria a esta crítica se encuentra la de la Publicación de Cine francesa, "Positif :"...por ejemplo no discutiré ni verbalmente, ni por escrito las cualidades fotográficas de Profundo Carmesí de Arturo Ripstein, que estimularon al crítico francés de la Revista Positif a tal grado como para asentar que se trataba de un 'trés beau film' (muy bello filme), sino que sólo refiere una de sus secuencias, para mí memorable, misma que acontece hacia el minuto 30 de la cinta en el 'Íntimo Bar', en cuyo interior cincundado de descarados, imprecisos, rectangulares murales expresionistas, Coral Fabre, envenena con raticida a su gesticulante rival, a quién horas más tarde abandonaran tiesa y fría en una paupérrima estación ferroviaria con ayuda de Nicolás Estrella, su incalificable amante..."<sup>29</sup>

<sup>26</sup>La Jornada, 6 de octubre de 1995, p. 25.

<sup>27</sup>Joaquín Rodríguez, "Hecho en México", *Cinemamás*, publicación mensual especializada en cine, Año 1, Número 5, febrero de 1997, México, p. 11.

<sup>28</sup>Espinasa, José María, "Muestra de cine", *La Jornada*, México, 18 de noviembre 1996, p. 24.

<sup>29</sup>Barbachano Ponce, Miguel, "XXIX, Muestra: Inicio memorable", *La Jornada*, México, 24 de noviembre 1996, p. 30.

### III PRODUCTORAS DE CINE EN MEXICO

#### 3.1 Productora de cine estatal

##### 3.1.1 Imcine

Como hemos visto, el cine mexicano de los últimos 20 años ha enfrentado serias crisis económicas, que impiden que el Estado destine recursos a este quehacer artístico (con todo y la inyección económica autorizada por el Presidente de la República Ernesto Zedillo a la industria filmica de 2,000,000 de dls el pasado mes de junio de 1997) lo que para muchos especialistas del tema es un factor determinante en la consolidación de éste, como un producto de calidad. A pesar de esto la participación estatal (vía Instituto Mexicano de Cinematografía) y de la iniciativa privada (vía Televisine, S.A. de C.V) en la producción de cintas de calidad en los últimos tres años tienen la última palabra, como se expone en el desarrollo del presente capítulo.

En la actualidad por las condiciones políticas, sociales, y económicas, que prevalecen en el país, la producción cinematográfica se ha reducido a más del 50 % por año, ya que los costos de realización se duplicaron con la devaluación monetaria del peso frente al dólar (diciembre de 1994).

Para fines del presente trabajo de investigación se tendrá en cuenta la participación de dos productoras de cine que son probablemente las únicas que actualmente arriesgan su capital para levantar proyectos cinematográficos en el país, una estatal y la otra comercial, tal es el caso de : Imcine y Televisine respectivamente. En nuestros días sin temor a equivocarnos, son las únicas que tienen la capacidad económica para solventar los gastos de producción de una cinta. De este modo podemos decir que el futuro del cine nacional, depende del desempeño de éstas, lo cual es poco alentador, por considerar que la política de empresa de una de ellas (TELEVICINE) no es la búsqueda de un cine de calidad, y mucho menos un cine de autor como lo veremos más adelante.

Por su parte, el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) tiene la última palabra para tapar con una o dos buenas películas por año, la crisis que envuelve a nuestra industria filmica desde hace muchas décadas (será difícil que el Estado pueda mantener la producción de 10 cintas anuales en promedio, como ocurrió el sexenio pasado).

Una alternativa para Imcine sería la coproducción de algunas cintas con productoras extranjeras como se ha venido haciendo en los últimos años, o con la compañía productora Televisine, como se hizo con la Película "Cilantro y Perejil", lo que al parecer tampoco le interesa a esta empresa.

Ahora veremos grosso modo el origen, desarrollo y desempeño actual de ambas productoras.

El Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) surge el 23 de marzo de 1983, por iniciativa del Presidente de la República Mexicana, Miguel De la Madrid H.

A continuación se presenta dicha disposición presidencial publicada en el Diario Oficial de la Federación del día viernes 23 de marzo de 1983.

*"Al margen un sello con el Escudo Nacional que dice: Estados Unidos Mexicanos, Presidencia de la República.*

*Miguel De La Madrid H. Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, en el ejercicio de la facultad que me confiere la fracción I del Artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, con fundamento en lo dispuesto en los Artículos 27, fracción*

*XX, y 45 de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal. 2o. de la Ley para el Control, por parte del Gobierno Federal de los Organismos Descentralizados y Empresas de Participación Estatal y 1o. y 2o. de la ley de la Industria Cinematográfica y CONSIDERANDO:*

*Que la cinematografía es uno de los más eficientes instrumentos de comunicación en la sociedad contemporánea y que por tanto, desempeña un papel de primera importancia en la formación y orientación de la conciencia pública...que el cine mexicano tiene una ilustre tradición y ha mostrado su capacidad para satisfacer, con libertad creativa, los objetivos conceptuales y estéticos que se ha propuesto...que el Gobierno Federal a través de la Secretaría de Gobernación tiene la facultad y el deber de impulsar una producción cinematográfica de alto nivel que exprese nuestra percepción de la realidad y que en el ámbito cinematográfico, satisfaga las necesidades y requerimientos de la cultura y entretenimiento del pueblo Mexicano... que en los términos de la legislación vigente y aplicable es posible distinguir entre las funciones normativas y de decisión que corresponden a la autoridad de la administración central del Gobierno Federal y las atribuciones de gestión propias de las actividades operativas, He tenido a bien expedir el siguiente DECRETO.*

*Artículo 1o.- Se crea el organismo público descentralizado denominado Instituto Mexicano de Cinematografía, con personalidad jurídica y patrimonios propios, que tendrá como objetivos operar de manera integrada, las diversas entidades relacionadas con la actividad cinematográfica...<sup>30</sup>*

En la actualidad el Instituto Mexicano de Cinematografía es una entidad federal dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes que se encarga de fomentar y estimular el desarrollo del cine mexicano en el nivel industrial y cultural.

El IMCINE coordina las actividades de servicio a la producción que brindan los Estudios Churubusco Azteca, S.A., y las de la formación de profesionales que ofrece el Centro de Capacitación Cinematográfica, también agrupa actividades sustantivas en los siguientes campos: apoyo a la producción filmica, difusión de actividades relacionadas con el cine mexicano en territorio nacional y extranjero, la producción de cortometrajes y la difusión de la cultura cinematográfica.

El IMCINE tiene convenios de colaboración con entidades de cine de México o el extranjero (productores privados o independientes) y cineastas para desarrollar proyectos cinematográficos de calidad

El instituto en los últimos 6 años ha producido en promedio 10 largometrajes de calidad que han representado al país en festivales de cine extranjeros, y conforma el acervo filmico nacional, con películas muy significativas.

Para difundir la cultura cinematográfica el Instituto exhibe sus realizaciones de manera comercial, o en círculos educativos y culturales de todo el país, en la modalidad televisión y video; además se hace una labor de promoción a nivel internacional, enviando películas mexicanas a los festivales de cine más importantes del mundo. Otro aspecto en la difusión de la cultura cinematográfica se encamina con el esfuerzo que el Instituto lleva a cabo con la realización de conferencias, seminarios, festivales y la impresión de material, acerca de lo que se hace recientemente en el cine mexicano.

Teniendo como política el apoyo a los jóvenes directores egresados del

Centro de Capacitación Cinematográfica (C.C.C.)<sup>31</sup>, produce en la actualidad un número considerable de cortometrajes de ficción y animación principalmente, otorgando el derecho a la

<sup>30</sup> *Diario Oficial de la Federación*, México, 23 de marzo de 1983, p. 23.

<sup>31</sup> Surgido en 1975, el Centro de Capacitación Cinematográfica es una institución de educación superior ubicada en el Centro Nacional de las Artes, encargada de la formación de nuevas generaciones de profesionales del quehacer cinematográfico. Con una equilibrada conjugación entre la formación teórica y el ejercicio práctico, el C.C.C. ofrece las especialidades de Editor, Productor, Cinefotógrafo, Sonidista, Guionista y Realizador Cinematográfico, para la cual realiza exámenes de admisión en junio, julio y agosto de cada año.

*opera prima* al joven cineasta que presente un proyecto cinematográfico de calidad, que debe ser aprobado por el consejo consultivo<sup>32</sup> del Instituto que está constituido por: 1) escritores, 2) guionistas, 3) directores de cine, 4) actores, 5) productores, 6) funcionarios y 7) exhibidores. El apoyo es permanente cada año.

A continuación se presenta la convocatoria emitida por el Imcine, el lunes 10 de marzo de 1997, para seleccionar proyectos cinematográficos en todos los rubros de la producción cinematográfica

**“...Instituto Mexicano de Cinematografía...con finalidad de estimular el desarrollo del cine mexicano y apoyar las iniciativas de guionistas, directores y productores cinematográficos, el Instituto Mexicano de Cinematografía INFORMA: a los cineastas interesados en obtener apoyos financieros en los siguientes rubros: ESCRITURA DE GUIONES CINEMATográficos; DESARROLLO DE PROYECTOS DE PRODUCCIÓN; PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJES que a partir del lunes 10 de marzo de 1997 se abrirá el primer periodo anual para recepción de proyectos cinematográficos en el IMCINE. Se recibirán proyectos para largometraje de FICCIÓN, DOCUMENTAL o ANIMACIÓN y habrá una sección para proyectos dirigidos al público infantil. Los proyectos serán decididos por órganos colegiados integrados por reconocidas personalidades del medio cinematográfico. Los proyectos aprobados en el rubro de Producción de Largometrajes, serán dados a conocer el 22 de abril y los de Escritura de Guiones Cinematográficos el 1o. de junio de 1997. Un par de estímulos otorgados para la Escritura de Guiones Cinematográficos será financiada por el Fondo para la Cultura y las Artes (FONCA)...”<sup>33</sup>**

El instituto se constituye por: 1) la Dirección General de Cortometrajes, 2) La Comisión Nacional de Filmaciones 3) Cineteca Nacional<sup>34</sup>, 4) Estudios Churubusco y 5) Centro de Capacitación Cinematográfica.

Actualmente el Instituto Mexicano de Cinematografía se encuentra en un período de reestructuración, y el pasado viernes 22 de septiembre de 1996, el presidente Ernesto Zedillo, nombró al cineasta Diego López (*Crónica de familia, 1987* y *Goitia 1989*) nuevo director del Instituto, en sustitución de Jorge Alberto Losoya.

El nuevo director de IMCINE ha manifestado su interés por redefinir las funciones al interior del instituto en todas las áreas que los conforman: Estudios Churubusco, Cineteca Nacional, Comisión Nacional de filmaciones, Dirección de Cortometrajes y Centro de Capacitación Cinematográfica (la incorporación de la Cineteca Nacional al sector cultural, la creación de una distribuidora a nivel intercontinental inauguración de los Estudios Churubusco y nuevas instalaciones del Centro de Capacitación Cinematográfica).

Con un presupuesto de 5 de los 46 millones que recibió Jorge Alberto Losoya para las actividades de 1996, con esta cantidad se van a concluir el trabajo de posproducción de las Cintas: *“Por si no te vuelvo a ver”, “El límite del tiempo”, “Libre de Culpa”, “Él santo Luzbel”, “¿Quién diablos es Juliette?” y “Cilantro y perejil”*.

Sin embargo, *“Santitos”, y “El Mariboro y el cucú”,* proyectos que ya habían sido aprobados, por el consejo consultivo del Imcine tendrán que esperar para que se revisen de nueva cuenta, para encontrar con que entidad filmica se coproducen.

---

<sup>32</sup>El consejo consultivo del Instituto de Cinematografía (IMCINE) actualmente está integrado por las siguientes personalidades: Anuar Badín, Rafael Castanedo, Juan Mora Catlet, Tomás Pérez Turrent, Ana Roth, Sabina Berman, Nicolás Echeverría, Juan Carlos Pérez Ruifo, Víctor Hugo Rasón Banda

<sup>33</sup>Fuente: Boletín de Prensa emitido por el lunes 10 de marzo de 1997 Instituto Mexicano de Cinematografía.

<sup>34</sup>Actualmente la Cineteca Nacional depende directamente de la Secretaría de Educación Pública vía Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, de acuerdo a una disposición Presidencial emitida el martes 10 de junio de 1997.

Para 1997 el Consejo Consultivo del IMCINE ha seleccionado cinco proyectos cinematográficos para realizar, de los que destacan: “*La Nueva Jerusalén*” de Arturo Ripstein y el “*El Embrujo*” de Luis Carlos Carrera.

“...El Consejo Consultivo del Instituto Mexicano de Cinematografía después de revisar los proyectos seleccionados por las Comisiones Evaluadoras inscritos en el Área de apoyo a la producción de Largometrajes, recomendó apoyar los siguientes proyectos:

#### **UN EMBRUJO**

Guión: Martín Luis Salinas  
basado en la novela “*Eliseo Zapata*” de Marcel Sisniega  
Director: Carlos Carrera  
Productor: Bertha Navarro  
Compañía Productora: Salamandra Producciones

#### **LA NUEVA JERUSALÉN**

Guión: Paz Alicia Garcíadiego  
Director: Arturo Ripstein  
Productores: Arturo Ripstein y Laura Imperiale  
Compañía Productora: Gardenia Productores

Asimismo recomendó dar apoyo para retrabajar los guiones de los siguientes proyectos:

#### **EL COMETA**

Guión: Marisa Sistach, José Buil y Consuelo Garrido  
Director: Marisa Sistach  
Productor : Carlos Reséndiz  
Compañía Productora: Tragaluz

#### **CRÓNICA DE UN DESAYUNO**

Guión : Jesús González Dávila  
Director: Benjamín Cann  
Productor: Bruno Bichir  
Compañía Productora: Producciones Escarabajos

#### **ENTRE LA TARDE Y LA NOCHE**

Guión y Dirección: Oscar Blancarte  
Productor: Ángel Flores  
Compañía Productora: Séptimo Arte y Cine Por Acto...”<sup>35</sup>

Los resultados del segundo periodo de recepción y selección de proyectos de largometraje son:

#### **Guiones terminados:**

-De los 11 trabajos presentados en el área de guiones terminados, las comisiones evaluadoras recomendaron tres proyectos para su revisión por la Comisión Consultiva de guiones y el Consejo Consultivo. Finalmente el Consejo Consultivo el guión :

---

<sup>35</sup>Boletín de prensa emitido por Instituto Mexicano de Cinematografía, 22 de abril de 1997.

## **SIN CRÍMINES, de José Fernando J. León Rodríguez**

**De los 10 Trabajos presentados en el área de Desarrollo de proyectos, las comisiones evaluadoras recomendaron dos proyectos para su revisión por el Consejo Consultivo, el cual recomendó:**

**Que reciban apoyo para su desarrollo:**

### **SUCULENTAS**

Guión: Rosa Nissa y Beatriz Novaro

Dirección: María Novaro

Producción: Jorge Sánchez

Compañía Productora: Producciones Macondo Cine Video, S.A. de C.V.

**Y que reciba apoyo para retrabajar el proyecto:**

### **LOS NIÑOS DE MORELIA**

Guión : Gerardo de la Torre y Felipe Cazals

Dirección: Felipe Cazals

Producción: Carlos Resendi

Compañía Productora: Cineclipse, S.A., de C.V.

### **PRODUCCIÓN:**

**De los 7 proyectos presentados en el área de producción, las Comisiones Evaluadoras recomendaron para su revisión por el Consejo Consultivo, el cual recomendó:**

**Que reciba apoyo para su producción el proyecto de Ópera Prima:**

### **SEXO, SUDOR Y LÁGRIMAS**

Guión: Antonio Serrano

Dirección: Antonio Serrano

Producción: Mathías Ehrenberg

Compañía Productora: Titán Producciones S.A., de C.V.

**Y que reciba apoyo para retrabajar el guión:**

### **LA LEY Y LA PISTOLA**

Guión: Luis Estrada y Jaime Sampietro

Dirección: Luis Estrada

Producción: Luis Estrada

Compañía Productora: Bandidos Films, S.A. de C.V.<sup>36</sup>

## **3.2 Productora de Cine Comercial**

### **3.2.1 Televisión**

---

<sup>36</sup> Instituto Mexicano de Cinematografía.

Televisine, S.A., de C.V. es líder en la producción de cine comercial en México y tan sólo en los últimos 2 años ha realizado 25 películas en promedio, y por cuestiones económicas redujó hasta en un 50% el promedio de filmaciones por año.

*"...en 1994 y 1995 se produjeron más de 70 películas todas obviamente del mismo corte - populares, de humor blanco, de albur sugerido- el problema fue que con la desincorporación de la Compañía Operadora de Teatros -COTSA- se cerraron más de la mitad de las salas donde exhibíamos nuestras películas, y nos quedamos con ellas, aunque sí con problemas para salir... otro factor que determinó la disminución del rodaje de películas, fue obviamente la crisis económica que sufre el país desde 1994...en 1992 el costo de realización de una película oscilaba entre 400,000 y 500.000 dls, cuando el cambio estaba a \$3.50, para 1995 las cantidades se duplican, y es por eso que la empresa frena en mucho sus producciones, lo que ya representa un déficit para la compañía..."<sup>37</sup>*

La compañía productora de cine Televisine se funda en 1978 con el objetivo de tener injerencia en otros ámbitos de la industria del entretenimiento del monopolio televisivo: Televisa, "...la aparición de Televisa en el terreno de la producción cinematográfica se da en un momento muy singular en la historia filmica nacional: cuando el Estado arremetía (incluso violentamente) contra todo el cine de apariencia cultural, personal o de crítica...si el 22 de abril de 1975 el presidente Echeverría prácticamente expulsó de la industria a los productores privados; tres años y medio después el 22 de diciembre de 1978, la directora de RTC, Margarita López Portillo, volvió a recibirlos con los brazos abiertos...el momento era propicio para la aparición de Televisa, cuyo monopolio televisivo ya estaba consolidado..."<sup>38</sup>

La primer película de esta productora es el "*Chanfle*" de Enrique Segoviano (1978) con Roberto Gómez Bolaños en papel estelar, la fórmula para la nueva productora era simple, explotar la imagen de personajes probados y superprobados en televisión *"...televisine tenía la tarea de hacer buen cine a bajo costo, de buen gusto e inofensivo. No era muy difícil, bastaba con trasladar a la pantalla grande los personajes de la televisión..."*<sup>39</sup>

Las producciones que Televisine produce desde su origen cuentan con la característica de la política de la empresa "humor blanco para toda la familia", de ahí se entiende que de los 200 filmes que tiene en su haber la productora, sólo algunas han tenido un verdadero éxito, ya que la mayoría de las cintas han dejado mucho que desear.

En la línea de la compañía productora finca su aceptación en la explotación de ciertas figuras reconocidas: Los cómicos (Roberto Gómez, Eugenio Derbez, Jorge Ortiz), los cantantes (Luis Miguel, Lucero, Verónica Castro, José José, Guadalupe Dalessio, etcétera) y actores de telenovelas (Cristián Bach, Humberto Zurita, Omar Fierro, Gabriela Rivero, Rebeca Jones, ) en todas las producciones se tocan temas intrascendentes y frívolos, aunque también se han hecho superproducciones interesantes como, la película de Dibujos Animados como "*Katy la Oruga*" cuya producción no sólo se hizo en España, sino también en México con la participación de Carlos Amador y Televisa.

Con la llegada del francés Jean Pierre Leleu en 1993 a la dirección de la compañía productora cambia la línea general de la empresa (se empeña en hacer trabajos de calidad) *"...en México la gente ya quiere ver cosas de más calidad, algo más elaborado, más pensado, menos al vapor. Entonces uno ve y se da cuenta que lo que llama hoy la atención son películas finas como El plano azul, El amante, y ese tipo de películas sí se puede hacer. Un Batman, Un Fugitivo, no se pueden hacer, olvídate, pero películas de calidad, basadas en buenos diálogos y dirección, o sea todo lo*

<sup>37</sup>Entrevista personal con el Lic. Pablo Martínez de Velasco Coordinador General de Producciones Televisine, realizada el 1 de octubre de 1996, en instalaciones de la empresa)

<sup>38</sup>Carro Nelson, "Muchas películas ninguna calidad", *Dicine*, publicación bimensual, abril de 1994 p. 2.

<sup>39</sup>Carro Nelson, *Loc. cit.*

que el talento da, sin efectos especiales ni quince meses de filmación eso es lo que queremos hacer ahora. En ese sentido ya tenemos *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* de Sabina Berman, *Sin Remitente* de Carlos Carrera, *Salón México* de José Luis García Agraz... directores que tienen estilo y nombre, que son autores...<sup>40</sup>

Pero el gusto al señor Leleu le duró poco, y efectivamente como lo señaló la empresa apostó a la calidad, pero la crítica especializada no recibió estas superproducciones como se esperaba "...no sé pero en realidad probablemente el logotipo molesta, porque las críticas que se nos hacen son injustas, independientemente de la empresa o partido político que decida hacer un trabajo digno, creo que es válido que lo haga, '...¿crees que cargas con el estigma de director de Televisine? probablemente, siempre se ha tendido a dividir entre buenos y malos: los buenos los que filman aquí y los malos los que filman allá, pero hay mucho de por medio. Nadie ve mal que un director de reconocida trayectoria haga documentales propagandísticos para la Presidencia porque es medio para subsistir. Nadie ve mal que otros hagan comerciales. No sé porque qué el trabajar con una empresa tiene que ser tan malo. No hay una congruencia. Yo asumo lo que hago, pongo mi nombre en las películas, pero siempre profesionalmente. Así lo asumo con todo ese estigma, porque me ha permitido trabajar, sin hacerle daño a nadie...(sic)<sup>41</sup>

porque nuestro trabajo, lo expreso con sinceridad ha sido digno, se hizo *'Mujeres Insumisas'* dirigida por Alberto Isaac, *'Salón México'* por José Luis García Agraz, *'Entre villa y una mujer desnuda'* por Sabina Berman e Isabelle Tardan, *'Sin Remitente'* por Carlos Carrera, y resulta que en México no gustaron, y la crítica extranjera habla bien de ellas...en la muestra internacional de cine del año pasado-1995-, *'Salón México'* representó al país con dignidad, pero toda la prensa mexicana se ensañó con ella y la despedazó, '...El Salón México de Televisine es una empresa arriesgada. Desiertos mares cinta de autocomplacencia singular, demostró ya el tipo de encuentro que García Agraz podía tener con el público. Resulta increíble que en un país en crisis, que conoce el colapso del triunfalismo salinista, el cine permanezca de espaldas a la realidad, incapaz de liberarse de la triste manía de autocelebrarse. Una película tan fallida como *Salón México* figuró en la Muestra de Cine porque el chovinismo cultural no precisa de justificaciones ni argumentos: el buen cine mexicano, antes de ser buen es mexicano. Una vez más la autocomplacencia es el punto de partida y de llegada...<sup>42</sup> '...*Salón México*, basada en el clásico largometraje del Indio Fernández realizado en 1948 (y no en 1939 como increíblemente esta segunda versión de Televisine señala al final de la misma), es un severo y lamentable tropezón para García Agraz. El relato se desenvuelve en medio de la insipidez; los diálogos caen en lo chusco y los conflictos dramáticos lucen abiertamente falsos...<sup>43</sup>

Pero si se lee críticas de la prensa extranjera, hasta parece que están hablando de otra cosa, sinceramente queríamos poner nuestro granito de arena para sacar de la crisis a la industria fílmica nacional, pero con estas experiencias quedan muy pocas ganas... y si a esas vamos, estos críticos o periodistas de cine no son la gran cosa, no son un García Márquez, ni un Carlos Fuentes, y sin embargo a ellos ¿quién los critica?...*'Salón México'* fue una película a quien le gustó y hubo quien la odió, pero nadie dice que tuvo en taquilla lo mismo que el *'Callejón de los milagros'*, hicimos ni más ni menos que la misma taquilla que el *'Callejón...'* *'Sin remitente'* nos representará en el Festival cinematográfico de Goya, en España, ¿y qué va a suceder? la crítica internacional la ha de favorecer'... la película 100 % mexicana *Sin Remitente*, consiguió ser nominada por la Academia de Cine Española, para competir por el premio Goya en el renglón

<sup>40</sup> Entrevista de Susana López Arana a Jean Perre Leleu para la Revista *Dicine*, abril de 1994, p. 6.

<sup>41</sup> Entrevista con Juan Antonio de la Riva hecha por Raquel Peguero, *La Jornada*, 21 de febrero de 1997.

<sup>42</sup> Carlos Bonfil, "La Muestra", *La Jornada*, 5 de diciembre de 1995.

<sup>43</sup> Eduardo Martín Conde, *La Muestra Hoy*, *El Nacional*, 5 de diciembre de 1995, p. 43.

de mejor película extranjera de habla hispana...<sup>44</sup> a final de cuentas respetamos lo que digan, porque México prevalece la libertad de prensa, pero pese a todo Televisa se lleva los 'Arieles', Diosas de Plata...

'...; quiénes ganaron las Diosas de Plata? este premio es un reconocimiento que entrega la Asociación de Periodistas Cinematográficos de México (PECIME), cada año a lo mejor del cine nacional. Este año -1996- los galardonados son: Mejor Película Sin Remitente (producida por Televisine); Mejor Director Luis Carlos Carrera por Sin Remitente; Mejor Actor: Fernando Lapham por Sin Remitente; Mejor Actriz: Diana Bracho por Entre Pancho Villa y una mujer desnuda (producción de Televisine); Mejor coactuación masculina: Jesús Ochoa por Entre Pancho Villa y una mujer desnuda; mejor coactuación femenina: Edith González por Salón México (producción de Televisa); mejor guión: Ignacio Ortíz y Silvia Pastermak, por Sin remitente; mejor música : Juan Cristobal Pérez Grobet, por Sin Remitente; mejor fotografía( producción de Televisine): Rodrigo Prieto por Sobrenatural; mejor edición: Javier Bourges, por Entre Pancho Villa y una mujer desnuda; revelación: Susana Zavaleta por Sobrenatural...'<sup>45</sup>

Con todo y la confianza que tenía Pierre Leleu en que las cosas siguieran en la misma línea, Emilio Azcárraga Milmo, no esperó más y le quita la dirección de la compañía, para nombrar a Roberto Gómez Bolaños (Chespirito) flamante director de la empresa.

En este sentido, Chespirito es el encargado de reencontrar el espíritu del alma matter, por lo que las declaraciones no se hacen esperar, y declara que el busca hacer un cine de calidad, pero sin perder el enfoque comercial de la empresa, "... la calidad de las producciones debe cubrirse en tres aspectos, la primera en tener buenas historias, la segunda tener un reparto y un equipo de staff de reconocido prestigio y la tercera equipo técnico de nivel, lo que buscamos es que nuestro producto cumpla con un mínimo de calidad para que pueda ser exhibido en cualquier sala de cine, sin ninguna falla técnica, que nuestras historias estén dirigidas por gente de respeto en el medio, como : José Luis García Agraz, Carlos García, Luis Carlos Carrera como muestras recientes producciones...actualmente estamos en la etapa de postproducción de dos cintas que pensamos van a gustar, una de ellas es : 'La última llamada' que dirigió Carlos García y la otra es 'Elisa antes del fin del mundo' '...Elisa...cuenta la historia de una niña de diez años que planea el robo de un banco, en su ansia por ayudar a salvar la economía de la familia...Elisa refleja la realidad que no siempre vemos en la pantalla...' (sic.) <sup>46</sup> dirigida por Juan Antonio de la Riva, y Sobrenatural de D. Gruner, '...más de un millón de pesos recaudó Sobrenatural en su primera semana de exhibición, la producción de Televisine fue vista por 70 mil personas en 40 salas de país donde fue estrenada, la asistencia sigue siendo nutrida, se jacto el egresado del C.C.C - Grauner-,cuya opera prima también ha recibido buenos comentarios de la crítica estadounidense; en México ha ganado tres Arieles (fotografía y banda sonora) y dos Diosas de Plata (fotografía y revelado); en Canadá ha generado muy buenos comentarios donde la catalogan como el bebé de Rose Mary de los noventa...'<sup>47</sup> las tres son maravillosas, la gente va observar que manufactura, ahora sí podemos llegar a un Cinemark y ver conque calidad de película damos la cara por Televisa...

"En nuestros días una opción para rodar cine en México tiene un nombre: Televisine, pero tiene una etiqueta, cine con "enfoque comercial", por lo que cineastas como María Novaro (que manda mensajes, en la prensa como: "...conozco la experiencia de Carlos -Carrera- y la verdad si me gustó el trato, si me lo proponen puedo trabajar con ellos...") o Roberto Snaider que busca una cita con la

<sup>44</sup>Rodríguez, Joaquín, "Informanía", *Cinemería*, No. 5, febrero de 1997, p. 11.

<sup>45</sup>Lang A., Jorge, "¿Quiénes ganaron las Diosas de Plata?", *Cinemería*, diciembre 1996, p. 11.

<sup>46</sup>Entrevista con Juan Antonio de la Riva hecha por Raquel Peguero.

<sup>47</sup>*La Jornada*, 25 de noviembre de 1996, secc. cultural

gente de la empresa, "para platicar de proyectos" tal parece que será para mejor ocasión, ya que al finalizar las cintas: "La última llamada" y "Elisa antes del fin del mundo", Televisine dice adiós al cine de calidad, y sus directivos vuelven a apostar al *entretenimiento blanco para la familia*, y Roberto Gómez Bolaños amenaza con próximamente volver a poner la muestra de como se hacen las cosas, y en la agenda de producciones ya tiene apartada fecha, para que el flamante director de Televisine, autorice el rodaje de una "comedia, comedia" - "Un baúl lleno de miedo" - (cf. infra, p. )

Con esto se habrá cerrado una etapa más en la corta historia de la compañía productora, para regresar con el lema de empresa: "del premio a la taquilla, ni quién lo dude, la taquilla"

"... 'sin querer queriendo' Roberto Gómez Bolaños le apuesta a la calidad... el nuevo director de Televisine, Roberto Gómez Bolaños ('Chespirito'), señaló que entre sus proyectos para 1996 está el producir ocho largometrajes, en lo que la prioridad es la *calidad*, sin dejar a un lado el aspecto comercial. Bolaños señaló que será en la primera quincena de abril cuando se inicie formalmente la producción filmica de esta filial de Televisa con la realización número siete de la serie, la Risa en vacaciones... Bolaños recalcó que su interés principal es conquistar al público. 'Si tengo que decidir entre premio y taquilla, me quedé con la taquilla, pues los reconocimientos son buenos pero la inversión se tiene que recuperar...'<sup>48</sup>. En 1997 Televisine produce las siguientes películas: "Un baúl lleno de miedo" (Méx, 1997 de Joaquín Bissner) y "Violeta" (Coprod. Méx-Cub., 1997 de Alberto Cortés) protagonizada por Blanca Guerra.

"...termina un rodaje y empieza otro... concluyó la filmación de la película Un baúl lleno de miedo, producción de Televisine que se realizó durante diciembre, en locaciones del Desierto de los Leones. En los roles protagónicos están Diana Bracho, Carlos Espejel, Julián Pastor y Maya Mishalska, la dirección fue de Joaquín Bissner (¡Aquí espantan!). Es otro de los nuevos proyectos de 'calidad' que promueve Televisine bajo el mando de Roberto Gómez Bolaños, pero la verdad es que hasta no ver..."<sup>49</sup>

### 3.3 Coproducciones

#### 3.3.1. Coproducciones Televisine/Imcine

En los últimos seis años el Instituto Mexicano de Cinematografía ha coproducido 8 largometrajes: "El viaje" de Fernando Solanas y "Un muro de silencio" de Lita Stantic con Argentina; "La línea" de Ernesto Rimoch y "La reina de la noche" de Arturo Ripstein con Francia - Canadá; "Fresa y Chocolate" de Tomás Gutiérrez Alea y "Reina y Rey" con Cuba; "Jonás y la Ballena rosada" con Bolivia; "El Jardín del Edén" de María Novaro con Canadá.

Recientemente la película "Profundo Carmesi" fue una coproducción Mexicano-española-francesa, que contó con la participación del Instituto Mexicano de Cinematografía, TV Española y Canal Plus España.

"*Cilantro y perejil*" es por el momento la primer coproducción Imcine Televisine, película que es un precedente en la historia de la industria filmica nacional, por ser la primera coproducción Estado/iniciativa privada.

A continuación se presentan la ficha técnica y sinopsis de dicha cinta:

"*Cilantro y Perejil*": Año de producción 1995, formato 35mm. COLOR, dur. 90 min., clasificación B, género comedia, distribuidor **IMCINE**, Cía(s) productora(s) Instituto Mexicano de Cinematografía, Fondo de Fomento a la calidad Cinematográfica, **TELEVICINE S.A: DE C.V.**, Constelación Fils, S.A de C.V., Productor Javier García Mata, Dir. Rafael Montero, Historia Original: Cecilia Pérez G., Guionista(s): Ana Carolina Rivera, Cecilia Pérez G., Dir. de fotografía: Guillermo Granilla, Dir. de arte: Teresa Pecanins,

<sup>48</sup>El Financiero, 1 de abril de 1996, secc. cultural p. 56.

<sup>49</sup>Rodríguez, Joaquín, "Hecho en México", *Cineamérica*, Año 1, Número 5, febrero de 1997, México, p. 10.

Cecilia Pérez G., Dir. de fotografía:Guillermo Granilla, Dir. de arte: Teresa Pecanins, vestuario: Abel Melo, sonido: Javirer de la Fuente, Reparto : Angelica Aragón (Teresa); Leticia Huijara (Melina); Arcelia Ramírez (Susana); Juan Carlos Colombo (Arizmendi); Luis Felipe Tovar (Pablo); Mercedes Pascual (Adela); Rodolfo Arias (Enrique); Demián Bichi (Carlos); Maya Mishalska (Vicky); Alfredo Sevilla (Rodrigo); Juan Manuel Bernal (Jorge); Jesús Ochoa (Jaime); Sherlyn(Mariana)

#### SINOPSIS :

**Cilantro y perejil** es una comedia sobre las parejas de una misma familia golpeada por la crisis.

Susana y Carlos tienen diez años de casados. Carlos trabaja todo el día para poder enfrentar la crisis económica y esto tiene cansada a Susana que decide separarse de él. Ya no aguanta ni la crisis ni las desveladas. Se terminó la magia en su relación.

Nora, hermana menor de Susana, la entrevista para un documental sobre las parejas perfectas que le pidieron en la escuela y graba el momento en que Susana corre a Carlos de la casa. A su vez Nora está tratando de salvar su relación con Jorge, un joven rocanrolero con quien quiere irse a vivir en cuanto consigan dinero.

Mariana y Carlitos, hijos de Carlos y Susana, viven desde su mundo el conflicto de sus padres. Carlos se muda a vivir solo y, como nunca aprendió a cocinar; confunde el cilantro con el perejil. En esa situación inicia un romance con Vicky.

Adela, abuela de Susana, vive enamorada del amor y lo encuentra en Genaro, un hombre muy educado al que la crisis obliga a hacer de su afición por las antigüedades su modus vivendi.

El argumento gira sobre la eterna pregunta sobre si vale la pena vivir en pareja. Las conclusiones son divertidas, imprevisibles y muy humanas.

Al parecer Cilantro y Perejil será la última coproducción Imcine-Televincine, porque parece que ambas entidades cinematográficas persiguen distintos intereses, como lo expresan funcionarios de ambas productoras *"...no si lo que pasa es que ahora que les dio por hacer cine de calidad, vienen a ver si pueden aportar algo en los proyectos que tenemos...la verdad es que lo único que nos interesa de ellos -Televincine- es la distribución y promoción de las películas que hacemos, y a veces ya ni eso funciona, ahí tenemos "La vida conyugal" de Luis Carlos Carrera, tuvo una promoción sin precedentes para una cinta mexicana, y en taquilla fracasó, la inversión la venimos recuperando hasta la tercera o cuarta ventana<sup>50</sup>.. El cine que producimos debe ser redituable y rentable, debe venderse desde que se exhibe en las salas de cine... en cuanto a que le den permiso a sus actores para alzar nuestros proyectos tampoco, porque recuerdo que a Cristian -Bach-, será mi amiga y toda la cosa, le pedimos que hiciera el papel de Miroslava y no quiso, no hubo ningún problema y trajimos a una actriz del extranjero-Arielle Dombasle-...si ellos quieren trabajar con nosotros, tendrán que disciplinarse, no hay de otra, tienen que sujetarse a lo que nosotros queramos..."* (entrevista personal con Alejandro Hacha, jefe de eventos del Imcine, realizada el 27 septiembre de 1996, en las instalaciones del Imcine).

En este sentido Televincine también tiene su postura *"...de repente recibimos llamadas telefónicas de funcionarios del Imcine, pero claro que siempre se acercan con recelo, y obviamente poniendo sus condiciones...hasta el momento con el Imcine hemos trabajado sólo en una ocasión en la cinta: 'Cilantro y perejil', pero parece que es primera y última vez que lo hacemos; esta cooperación sólo fue en especie, es decir, les ayudamos con equipo de producción, pero por política de la empresa,*

<sup>50</sup>La comercialización de una película pasa por cuatro etapas o ventanas: la primera corresponde a la exhibición directa de la cinta en las salas cinematográficas, la segunda por derecho en la explotación de la película en vídeo, la tercera el Pago Por Evento (PPV), la cuarta la señal restringida y por último la televisión abierta (cuando se habla de comercialización nos referimos a la recuperación económica de la inversión).

que es la de ser autosuficiente en la realización de muestras películas, siento que es muy difícil que trabajemos conjuntamente de nuevo... y es que el problema de la coproducción es que al existir dos partes con derechos sobre la película, muchas ocasiones se vende el producto sin que intervengan ambas, y después nuestro trabajo termina en manos de la competencia, y la verdad, como que no se vale... mejor que cada quién haga sus películas con sus propios recursos, y nadie sale afectado...la verdad el cine de autor, por política de la compañía, no nos interesa... y si quieren les promovemos sus trabajos, aunque a veces se quejan de que es mala la difusión, pero ellos saben, que eso no es verdad, tenemos por ejemplo el caso de la película "El anzuelo" de Ernesto Rimoch, no fue nuestra, pero la comercializamos, y fue un trancazo en la taquilla o ¿no?..."(entrevista personal Pablo Martínez funcionario de Televisión)

Aunque las diferencias entre ambas entidades cinematográficas parecen irreconciliables, debemos reiterar que en las condiciones económicas que prevalecen en el país, parece que son las únicas que pueden respaldar un proyecto de cine en el país. Pero los funcionarios tienen la última palabra para respaldar lo que no se cansan de decir en el discurso (salvar de la crisis en la que se encuentra hundida la industria filmica nacional).

Mientras tanto cineastas como Arturo Ripstein afirman de manera categórica que en la actualidad se perfila una nueva modalidad, para producir cine la: *coproducción*

"...dado lo escaso de recursos para hacer cine de alta calidad, Ripstein dice que la apuesta para el futuro son las coproducciones, y afirma haber recibido propuestas de instituciones españolas y francesas..."<sup>51</sup>

El futuro del cine Mexicano contrariamente a lo que se piensa, no es tan incierto, porque si bien no existen las condiciones económicas para realizar cine, existe talento, como lo demostró hace cinco años Jaime Humberto Hermosillo con sus películas, "*Intimidaciones en un cuarto de Baño*", "*La tarea*" y "*La tarea Prohibida*"(que pese a ser consideradas un bodrio y toda la cosa, innovó la manera de producir cine en el país, tomando para su filmación sólo una locación, y en el caso particular de "*La Tarea*" a un bajo costo -5000 dls- con tan sólo un corte en toda la realización), y actualmente rueda, "*Esmeralda de noche vienes*", o Jorge Fons con "*Rojo Amanecer*" y su reciente cinta "*El callejón de los milagros*" (donde el cineasta no tuvo que hacer locaciones en estudios de cine, sino explotar la escenografía que le ofreció el bello paisaje urbano del centro histórico de la ciudad de México).

De otro modo se hablará de México, sino por sus películas si por el talento que exporta al extranjero, tal es el caso de cineastas como : Alfonso Arau ("*Un paseo por las nubes*" de la Twenty Century Fox)"...*el filmar en Hollywood es una especie de sueño de todo cineasta, lo reconozcan o no, así que filmar esta película en Hollywood es lo más agradable que yo recuerdo porque representa un logro dentro de mi carrera ...*" (entrevista a Alfonso Arau en el programa de Televisión

Cinemanía.\* )

Alfonso Cuarón ("*La princesita*") o las actrices como Salma Hayek ("*Pistolero*", "*El Jorobado de Notre Dame*"), -Gabriela Roel ("*El Dorado*"), o actores como, Demian y Bruno Bichir, Daniel Gimenez Cacho ("*Nadie hablará de nosotras cuando hallamos muerto*"), Eduardo López Rojas ("*Mi familia*") o fotógrafos como Emmanuel Lubezky (Nominado en 1996 para el Oscar a la mejor fotografía por "*La princesita*"), además de muchos cineastas con posibilidades de trabajar en Europa como María Novaro (que recientemente recibió la invitación para pertenecer a la Academia de Ciencias y Artes de Cine en España), Luis Carlos Carrera y Dana Robergt para trabajar en Francia y Canadá respectivamente, o Luis Mandoky que hace películas en los Estados Unidos.

<sup>51</sup> *El Universal*, 6 octubre de 1996 pág 25

\* *Cinemanía*, color, canal USA, (8 de Multivisión), México D.F., 21:30 hrs., miércoles, 50 minutos, Informativo.

"El filmar en Hollywood, *la meca del cine* es la meta a alcanzar, es por eso que el éxodo de directores, encuentra en Hollywood la tierra prometida, uno de ellos es el mexicano Luis Mandoky, que luego de recibir buenas críticas por '*Una historia verdadera*', llegó a la meca del cine para trabajar y triunfar '*... mi camino fue, sí irme, pero yo no siento, que sea el único camino, y una de las ideas que tengo es desarrollar proyectos para directores mexicanos, y con mis contactos allá, crear un puente y financiar películas aquí, con dinero de allá, y distribuirlas a nivel internacional...*'(sic) '<sup>52</sup>

"*Con Way Palace*", "*For Yesterday*" son algunas de las producciones hechas por Luis Mandoky en los Estados Unidos, en ellas el director mexicano nos muestra a mujeres envueltas en conflictos personales, que vencen la adversidad con entereza, inteligencia y una gran capacidad sensitiva."<sup>52</sup>

"Alfonso Cuarón (*'La Prinsencita'*), filma en Nueva York una versión contemporánea de la novela de Dickens *Grandes Ilusiones* (*'Great Expectations'*), con Robert de Niro, Gwyneth Paltrow, Ethan Hawke y Anne Bancroft. La fotografía es del extraordinario Emmanuel Lubezki, su mancuerna en proyecciones anteriores. Guillermo del Toro (*'La invención de Cronos'*) comenzó su nueva película, producida por Miramax Films, con Mira Sorvino, Jeremy Northam y Josh Brolin. Se llamará '*Mimic*', y es una fábula de terror cuyo guión está firmado por el mismo Del Toro, con Steven Soderbergh (*'Sexo, mentiras y video'*) y John Sayles (*'Estrella Solitaria'*). Alfonso Arau (*'Un paseo por la nube'*) hizo una alianza con España para producir filmes. Se supone que el primero será '*Los hijos del Topo*', continuación del mítico film de Alejandro Jodorowski de 1968. Salma Hayek, la nueva bomba latina de Hollywood, se encuentra en Praga filmando '*El Jorobado de Notre Dame*', en una versión de Ted Turner para la televisión."<sup>53</sup>

Ejemplos de gente talentosa exportada al extranjero es muy amplia y podemos seguir citando: "...En filmación se encuentra '*Fibra óptica*', dirigida por Francisco Athié (*'Lolo'*), y que protagoniza Lumi Cavazos, Roberto Sosa y Jesús Ochoa. Por cierto, que tanto Lumi Cavazos como Roberto Sosa son recién llegados luego de permanecer durante algún tiempo en el extranjero. Lumi Cavazos tiene su residencia en Los Angeles Cal. Y ahí ha trabajado ya en producciones estadounidenses como '*Bottle Rocket*', que se estrenará pronto en México, y en '*The Land of Milk and Honey*'. Ahora regresa al cine mexicano y probablemente durante mucho tiempo, ya que se dice que también protagonizará en la próxima cinta de Gabriel Retes, Raza Brava, que se filmará el presente año y en la que también actuará Marco Leonardi, actual pareja de Cabazos que estuvo con ella en '*Como Agua para chocolate*' y en una cinta italiana que todavía no se estrena. Por parte de Roberto Sosa, él estuvo en París, Francia, durante dos años estudiando en una escuela de payasos; ¡sí; en una reconocidísima escuela para payasos..."<sup>54</sup>

En el siguiente capítulo hablaremos de la participación de todos estos jóvenes en la realización de proyectos cinematográficos atractivos, que nos permite saber que también en otras áreas de la industria de cine se están haciendo cosas de calidad reconocida a nivel internacional, en particular en la producción de una propuesta temática novedosa para el público nacional, lo que viene a comprobar que la Universidades (C.U.E.C. , C.C.C y CEIC DE LA U DE G.) de Cine en México sí funcionan.

Con la finalidad de identificar y dar a conocer estas *Nuevas temáticas* del cine mexicano en el siguiente capítulo se presenta el análisis de contenido de 5 cortometrajes producidos entre 1992 y 1993 por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), dirigidos por Luis Carlos Carrera - "*El Héroe*", Méx.,1992-, María Novaro - "*Otoñal*", Méx.,1992-, Juan Carlos de Llaca - "*Me voy a*

<sup>52</sup> *Cinemanía*, color, canal USA (8 Multivisión), México D.F., 21:30 hrs, miércoles, 50 minutos, informativo

<sup>53</sup> A. Lang, Jorge, "¿Qué están haciendo los mexicanos en el extranjero?" *Cinemanía*, Año I, número 1, octubre 1996, México, pág. 11.

<sup>54</sup> Armidía Alvaro, "Hecho en México", *Cinemanía*, Año 1 Número 2, Noviembre de 1996, México D.F., pág.11.

*escapar*", Méx.,1992-, Moisés Ortiz -"*Cita en el paraíso*", Méx.,1992- y Alejandra Moya - "*Ponchada*", Méx.,1993- jóvenes representantes de la generación del cambio.

Por lo anterior se desarrolla un marco teórico sobre cuestiones de análisis de contenido y lenguaje cinematográfico que nos permiten finalmente conocer e identificar las *nuevas propuestas de cambio*.

## IV ANÁLISIS DE CONTENIDO DEL TRABAJO DE CINEASTAS REPRESENTATIVOS DEL NUEVO CINE MEXICANO

### 4.1 Análisis de Contenido

#### 4.1.1 Definición y surgimiento

El análisis de contenido es la vía fundamental para descubrir los significados latentes que se encuentran en la estructura de los mensajes, lo que permite tener un nivel de comprensión más objetivo, en la ardua tarea de interpretar la idea que quiere plasmar el cineasta.

En este sentido (la intencionalidad del mensaje) en la teoría de la comunicación Funcionalista, se ha desarrollado una técnica de investigación, que permite hacer un análisis del contenido de la comunicación que para Bernard Berelson es:

*"... el conjunto de significados expresados a través de símbolos (verbales, musicales, pictóricos, plásticos, mímicos) que constituyen la comunicación misma..."<sup>55</sup>*

La técnica propuesta por Berelson se conoce como *análisis de contenido*, que se define como: **una técnica de investigación que sirve para describir objetiva, sistemática y cuantitativamente el contenido manifiesto de una comunicación.**

Su origen se establece a finales del pasado siglo y primer cuarto de éste, aunque su forma más acabada la comienza a tener en los años 30's, debido a Harold Lasswell y Bernard Berelson, quienes elaboraron sus fundamentos metodológicos.

El propósito del análisis de contenido en sus inicios era la de identificar la efectividad del contenido persuasivo en los mensajes propagandísticos durante la Primera Guerra Mundial, así como conocer las tendencias de los órganos emisores de dichos mensajes. El método demostró su eficacia y resultó de gran ayuda en la búsqueda de información acerca de la situación del enemigo en la Segunda Guerra Mundial.

Con los años la aplicación del análisis de contenido se extendió a otros campos de la vida social, además del político y comercial, militar, psicológico y artístico. Actualmente ha extendido su dominio en lo que respecta a los medios de comunicación masiva (radio, prensa, televisión y cinematografía, a este última nos referiremos en el presente capítulo de investigación). El análisis de contenido es aplicado principalmente en materiales impresos como: diarios, revistas, carteles, folletos de propaganda por ejemplo, aunque no se circunscribe sólo a estos, sino que también puede ser aplicado en emisiones de radio, programas televisivos y cintas cinematográficas.

##### 4.1.1.1 Elaboración de Categorías

Es difícil en el momento de realizar un análisis de contenido determinar la selección de las categorías; éstas constituyen un elemento significativo para la clasificación del contenido y su posterior cuantificación, y de ahí su importancia

<sup>55</sup>Toussain Florence, *Crítica de la Información de masas*, edit. Trillas D.F., p. 25.

Las categorías de análisis que se refieren a la esencia del contenido son:

El asunto, la tendencia, la pauta, los valores, los métodos, la autoridad, el origen y grupo al que se dirige la comunicación.

El *asunto* es la categoría más general para hacer el análisis de contenido, y se refiere al qué de la comunicación (de que trata).

La *tendencia* es la categoría denominada también orientación y se refiere al tratamiento que se hace en pro o en contra del asunto.

La *pauta* es la hipótesis y la teoría que orienta al investigador.

Los *valores* son categorías íntimamente relacionadas con las pautas, se denominan metas y deseos.

Los *métodos* son los medios empleados para alcanzar finalidades u objetivos.

Los rasgos *físicos y psicológicos* son una categoría que incluye características que se utilizan para describir a la gente.

El *actor* es la categoría que se refiere a la persona, grupo o sujeto que aparece en una posición central en una acción.

La *autoridad* es la categoría denominada también fuente, es decir, la persona o grupo u objeto a nombre del cual se hace una declaración.

El *origen* se utiliza para identificar la procedencia de la comunicación.

El *grupo* es aquél al que se dirige la comunicación, o sea el destinatario.

#### 4.1.1.2 Unidades de Análisis

Las unidades constituyen la base para la cuantificación de los diferentes aspectos del contenido que nos interesa estudiar.

A continuación mencionaremos la técnica, sus normas y formas de aplicación.

Debemos apuntar y distinguir claramente las unidades de análisis, utilizando algunas subdivisiones:

1.- *Unidad de registro y unidad de contexto*. La unidad de registro es la "porción más pequeña del contenido dentro del cual se cuantifica la aparición de una referencia".

La unidad de contexto es la porción más grande del contenido que se puede analizar para caracterizar la unidad de registro.

2.- *Unidad de clasificación y de enumeración*. Esta distinción se refiere a la forma mediante la cual se analiza y clasifica, el contenido, es decir la categoría (tema) se refiere al número de veces que aparece en un texto.

3.- *Distinción de los niveles de análisis*. Se refiere a la relación de los ejemplares del contenido entre sí, la estructura que representa y su profundidad.

Cinco son las unidades de contenido que propone Berelson para el análisis: palabra, temas, personajes, ítems y medidas de espacio-tiempo.

- La *palabra* es la unidad más pequeña en el análisis de contenido (un plano en el caso del cine)

- El *tema* es una oración simple, o sea sujeto y predicado, un enunciado bimembre (en el cine es la composición que aparece en un plano -tipo de plano y la relación de personaje o motivo del encuadre con el entorno).

- El *personaje o personajes* son el individuo o individuos en torno a los cuales gira la narración (en el cine son los protagonistas)

- El *ítem* es la unidad natural que puede ser un libro, un artículo, un reportaje o discurso (en el ambiente cinematográfico imagen en movimiento acompañada de una sonoridad)

-Las *medidas de espacio tiempo* se refiere a las divisiones físicas del contenido. una línea o párrafo (en el caso de impresos) el minuto en la radio, el pie en el cine, o cualquier unidad que se seleccione según el criterio y objetivo de investigador.

Todas estas unidades de análisis pueden ser utilizadas en forma particular o interrelacionadas entre sí en cualquier *análisis de contenido*.

Por último apuntaremos una categoría íntimamente ligada al grupo al que se dirige la comunicación al que también se le conoce como "destinatario".

Esta categoría se divide de acuerdo a su forma de expresión:

**Tipo de comunicación:** Se relaciona a los tipos de producción del mensaje (estético, educativo, informativo, propagandístico, publicitario etcétera).

**Forma de declaración:** se refiere a la forma gramatical o sintáctica en que se presenta la información o a sus componentes estructurales.

Harold Lasswell identifica tres aspectos relevantes en esta categoría:

**declaraciones de hecho:** especifica un acontecimiento específico (por ejemplo: "...*El Centro de Capacitación Cinematográfica produce 10 cortometrajes por año...*"); **declaraciones de preferencia:** se toma una actitud -favorable o desfavorable sobre un hecho- (por ejemplo: "El cine mexicano *debería cumplir con dignidad* en los festivales de cine importantes..."); **declaraciones de identificación:** el emisor del mensaje se identifica (ejemplo : "*Como egresado del C.C.C considero que el cine en México depende de lo que nosotros podamos hacer por él...*").

**Intensidad:** se refiere a la fuerza o al valor de excitación que se le da a una comunicación .

## 4.2 El lenguaje Cinematográfico

El cine es un medio de comunicación de importancia y al igual que otros medios, tiene su propio lenguaje para enviar mensajes, así como ciertas reglas para poder descifrarlo. La semántica del lenguaje cinematográfico nos permite revelar lo que ciertos hábitos mentales encubren, para arribar a lo que muchos sospechan sobre la realidad.

*"...realidad interior o exterior, realidad social o psicológica, el cinéfilo está obligado, a demás de ver, a descubrir y a manejar las leyes espacio-temporales en las que puede inscribirse esa manera de ver: a disciplinar su visión, a estructurar su discurso y si bien es cierto que esto sólo se consigue a fuerza de la práctica, también es verdad que la práctica sin orientación y sin referencias es sólo un ejercicio al servicio de un sentido muy limitado del aspecto técnico y artístico..."*<sup>56</sup>

Como muchos modos de expresión de mensajes, el cine como se apuntó tiene su semántica y su gramática, hay muchos especialistas que se oponen a esta idea, pero no cabe duda que el cine tiene su propio lenguaje, y como tal tiene la función de comunicar, es decir transmitir ideas y emociones a través de un código de signos y significados debidamente organizados y reconocibles, en este sentido el profesor Salvador Mendiola apunta:

*"Sin ser fenómenos en verdad equivalentes, puede compararse el valor semiótica del plano para el cine con el valor de las palabras en el lenguaje y el compás para la música. Las tres son una unidad completa de significado. Aunque por ejemplo, la información de un plano de cine equivale más bien a varias frases o enunciados, no cabe en una sola proposición; no es lo mismo decir 'gato' que ver el plano de un gato..."*<sup>57</sup>

Como hemos apuntado el cine tiene su propio lenguaje y sus propias reglas de estructuración, por ello para poder descifrar el contenido del mensaje (conjunto de ideas) que el cineasta nos quiere

<sup>56</sup>UNAM, Coordinación de Extensión Universitaria, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, junio de 1978.

<sup>57</sup>Mendiola Mejía, Salvador, *Manual de apreciación*, edit. E.N.E.P. ARAGÓN, San Juan de Aragón, p. 29.

comunicar, es necesario, tener iniciación en la tarea de apreciar cine, iniciar una etapa de alfabetización como apunta el maestro de cine Alfredo Joskowicz:

"... el que pretende ser 'escribiente' del idioma cinematográfico, y que ya conoce la lengua del cine, debe pasar por un proceso complejo que en su primera fase se asemeja al de la alfabetización y en su segunda etapa al de aprendizaje de un idioma extranjero..."<sup>58</sup>

#### 4.2.1 Los Sintagmas Cinematográficos

En el lenguaje cinematográfico *el plano* representa la unidad básica del relato, y técnicamente el profesor Salvador Mendiola lo define como un corte de la película filmada con significado, siendo un registro, el resultado final de una toma de cámara. El plano cinematográfico puede tener varias dimensiones de acuerdo al tamaño de un encuadre y a la distancia de éste, tenemos entonces el plano de detalle, que nos permite ver sólo una parte del cuerpo de un actuante o un objeto; *el primerísimo primer plano* nos permite observar una parte de rostro, generalmente tomada desde la frente a la barbilla; *el primer plano* permite al espectador observar a un personaje de rostro completo, con aire arriba y aire abajo; *el plano medio americano* nos muestra de las rodillas a la Cabeza a un sujeto; *el plano medio italiano* nos permite ver de la cintura a la cabeza al personaje; *el plano general* presenta el cuerpo completo de un humano y objetos mayores que un ser humano, perfectamente encuadrados.

Existen también planos que se definen de acuerdo a la composición del encuadre, así tenemos *planos de dos, tres o cuatro personajes*. *El plano largo* aquel en el que aparece en el encuadre un número considerable de personas que no permiten distinguir con claridad, a los protagonistas. Por último tenemos la *toma panorámica o plano panorámica*, que ubica el relato en espacio y tiempo.

La fotografía es la base de la cinematografía, y lo que el espectador de una proyección de cinta observa, *una sucesión de fotografías a una velocidad de 24 por segundo (lo que da la sensación de movimiento)*; la fotografía se obtiene cuanto un material fotosensible es expuesto a la luz para crear una imagen latente en la película. Una caja oscura conocida como cámara (fotográfica o cinematográfica) es la que permite hacer este proceso. Hablamos de lo anterior para contextualizar otro nivel de análisis de la película cinematográfica, nos referimos a las tomas que corresponden al manejo y ubicación de la cámara de cine en la producción de una cinta.

Los principales movimientos de Cámara son :

-La *cámara fija* se sostiene en un pedestal que permite hacer tomas cuando un actuante está en movimiento; *paneo*, se utiliza para contextualizar el ambiente en que se desarrolla una secuencia (el *paneo* puede ser hacia la derecha o a la izquierda); *Travelling*, sobre rieles, grúa (hacia arriba, hacia abajo, adelante, atrás, en diagonal) en este movimiento el actuante y la cámara se mueven simultáneamente, para dar un mayor dinamismo a una acción; *Tild up* la cámara se desplaza de abajo hacia arriba; *Tild down* la cámara se desplaza de arriba hacia abajo, se consigue hacer tomas barridas; *Dolly out* y *Dolly in*, la cámara se desplaza hacia adelante, hacia la izquierda o derecha, y *Zoom in* y *Zoom out*, con un lente especial se acerca y se aleja respectivamente una toma.

Como se dijo *el plano* es la unidad básica del relato cinematográfico, pero lo que se debe considerar como figura específica de la comunicación cinemática, es el agrupamiento intencional de varios planos: sintagma o secuencia de película.

El profesor Mendiola considera que las películas situadas en el modelo institucional, los elementos autónomos que integran las secuencias de la película se distribuyen, encadenan o secuencializan según seis tipos básicos:

<sup>58</sup>Fernández Violante, Maroela, *La decencia y el fenómeno fílmico* (Memorias de los XXV años del C.U.E.C.), UNAM, 1988, p. 37.

1.- **Escena.** Cumple el ideal aristotélico de narración, tiene una perfecta unidad absoluta de acción, tiempo y lugar.

2.-**Secuencia** en sí. La unidad cinemática más inédita, unidad más específicamente filmica o cinematográfica, la base categórica es la narración compleja (aunque unificada) que se desarrolla en varios lugares y varios tiempos y que recurre para ello a la economía general de la elipsis.

3.- **Alternativa.** Donde hay montaje paralelo o alterado; dos acciones, con o sin unidad general, se expresan dentro de un átomo de relato.

4.- **Frecuentativa.** Pone ante la vista lo que jamás podremos ver en el teatro o en la vida real: un proceso completo que agrupo virtualmente un número indefinido de acciones particulares que sería imposible abarcar con la mirada.

5.- **Descriptiva.** Se opone a los cuatro tipos anteriores porque en los últimos la sucesión de las imágenes en la pantalla correspondía siempre a alguna forma de relación temporal en la *diégesis*\*. En este tipo de secuencia la sucesión de imágenes corresponde únicamente a series de coexistencias espaciales entre hechos presentados.

6.- **Plano autónomo o plano secuencia.** Una secuencia resuelta dentro de un solo plano. El máximo de concentración del montaje, une lo interno con lo externo.

El montaje constituye la esencia en sí del cine, su código de comunicación; el montaje es la relación que se establece entre las partes de un mismo plano y la relación de un plano con otros para formar una película. *El mensaje de la película lo constituye precisamente el resultado que entrega el montaje.*

### 4.3 Análisis de Contenido de los Cortometrajes:

#### 4.3.1 "Cita en el Paraíso" (Moisés Ortiz Urquidi, Méx. 1992/ Color, 35mm., 13:00 min., Stereo)

##### Texto del Realizador:

CITA EN EL PARAISO, fue uno de los seis argumentos seleccionados por la Dirección de Producción de Cortometrajes del Instituto Mexicano de Cinematografía para la realización de cortometrajes de ficción, con la idea de que estos sean proyectados en las salas precediendo a un largometraje, dando a conocer así diferentes propuestas de los jóvenes realizadores que en su mayoría son egresados de las escuelas cinematográficas.

"Mi interés por realizar Cita en el Paraíso sobre los otros cinco argumentos de la convocatoria arriba mencionada fue, primero que nada, por cómo la anécdota estaba narrada en el papel: simple y lineal, en donde la resolución hacía coherentes las premisas establecidas desde el inicio; había en el guión una intención de suspenso y desde la primera lectura visualicé escena por escena del argumento y mi tarea fue la de traducir a imágenes la sensación que tuve y la de lograr personajes verosímiles. La atmósfera citadina en que se desarrolla subrayó mi interés en la historia."

**Moisés Ortiz Urquidi**

*"Uno de los mejores cortos de los últimos años"*

**Nelsón Carro Dicine**

---

\*Diégesis: El aspecto significado del signo. La idea del cine (tema, historia)

**Asunto:** Historia de amor de dos personajes de edad madura ubicada en el México de los 90's que echan a volar su imaginación para innovar situaciones en la ardua tarea de mantener viva la "chispa" del amor.

Así los días se cuentan uno a uno para que llegue el día de la "*Cita en el Paraíso*" (Hotel de paso, que es testigo y cómplice mudo de las más sinuosas fantasías de esta pareja).

**ITEM:** cortometraje

**Unidad de registro:** Frase

**Unidad de Contexto:** El diálogo

**Espacio/Tiempo :** 8 min.

**Tendencia:** Actitud favorable a la fidelidad matrimonial

**Pauta(Valores):**

Moral/inmoral  
fidelidad/infidelidad  
amistad/enemistad  
enamoramamiento/desenamoramiento  
cuidado/descuido,  
respeto/desacato,  
conocimiento/desconocimiento  
responsabilidad/irresponsabilidad,

**Métodos:**

**Rasgos físicos y psicológicos:**

**Ella:** Expresión de melancolía, tristeza. Depresión, sueños, fantasías. ilusiones e idilios.

**Él:** Expresión de seguridad en sí mismo (machismo), eufórico, realista e irresponsable.

**Autoridad:** Moisés Ortiz U.(Instituto Mexicano de Cinematografía)

**Origen:** Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (México)

**Grupo Receptor:** Estudiantes diferentes grados escolares

#### 4.3.1.1 Análisis de Inferencias

**LISTA DE DIALOGOS DE: "Cita en el Paraíso" (Moisés Ortiz Urquidi, Méx.1992/ Color, 35mm., 13:00 min., Stereo)**

UNIDAD DE CONTEXTO	CONTENIDO LATENTE (SEMÁNTICA)	CONTENIDO MANIFIESTO
Hombre 1 : Buenas noches señorita. Unas gotas para los ojos y algo para la gripe por favor.	Saludos de cortesía y agradecimiento por el trato	La educación como conducta deseable
Mujer 1 : ¿Algo más ?	Atención	Educación como
Hombre 1: No. no está bien.	Conducta deseable	Respeto por el servicio
Mujer 1: En la caja por favor. Aquí le entrego las medicinas	Atención y buen servicio	Respeto a la normatividad
Hombre 1: Muchas gracias	Agradecimiento por el trato	Recompensa por un buen trato (reconocimiento)
Mujer 1 : De nada.	Atención	Conducta deseable
Hombre 2: ¿La está molestando?	Preocupación por otra persona	Interés por la integridad de otra persona
Mujer 1: No	Negación (no evade la ayuda)	No necesita la ayuda
Hombre 2: ¿No?	Confirmación de la respuesta	Interés real por el problema
Hombre 3: Mañana nos vemos	Mensaje de despedida	La soledad como condición para enfrentar nuestros problemas
Mujer 1: Sí		
Mujer 2: Ya la están esperando. Provechito ... Lo que espero, ay, una carta de amor, una cama con este hombre moreno.	Envidia por una condición fantasías relacionadas a dicha condición	Intolerancia por la suerte de la joven (no soporta que esté enamorada)
Mujer 3: No seas envidioso, cabrón es mío. Dámelo. No me estés chingando porque me	Actitud sumisa (masoquista de una mujer) y de suplica a un sádico (relación	La mujer debe asumir el rol pasivo, en toda relación interpersonal (heterosexual)

voy a largar, ¿eh? Ábreme la puerta cabrón. Ábreme. Te juro que no vuelvo a comer en la cama más. Ábreme. Ábreme, cabrón, por favor, ándale. Ábreme, te prometo, ándale. Ábreme, por favor.	Sádico/masquista).	
Hombre 4: Es tarde	conciencia del tiempo	El tiempo para el hombre tiene otra dimensión
Mujer 1: Si. Quisiera estar aquí siempre ... que no pasara el tiempo... no separarme nunca de ti.	Inconsciencia del tiempo mundo idílico	El tiempo para la mujer tiene otra dimensión (no pasa el tiempo tan rápido)
Mujer 4: Ey. ¿ A dónde m'hija? ¿No te he dicho que cuando vayas al baño te laves las manos. Órale escuincla, vaya a enjuagárselas, ándele.	Educación y mensaje formativo	Crear hábitos deseables
Niña: No hay agua abue.	Evidencia de un problema.	Hacer conciencia del problema de uso y abuso del agua.
Mujer 4: ¡Carajo! Otra vez. Voy por las cubetas, y usted vaya a levantar a sus hermanos, ándele ... Alejandra. ¡Niños! ¿Qué estarán tan calladitos? ¿eh? A ver. Pero que hace tu madre que no se levanta ¡Niños, levántense ya, órale!	Lamento cotidiano, reproche y desesperación cumplimiento de una responsabilidad	Cumplir nuestra responsabilidad.
Mujer 1: Shhh, mamá, no grites, los vas a asustar	Suplica de tolerancia	La tolerancia como medio de manejar el estrés.
Mujer 4: Qué asustar ni que nada Se les va hacer tarde. órale ya hijo, ya levántate. Nifias, ya a levantarse, que ya se hizo tarde	Negación, justificación en disciplinar la conducta de un niño.	la disciplina como formadora de hábitos y de una buena educación
Mujer 1: Ándale mamá, ayúdame con el desayuno ¿sí?	Nueva Suplica en recibir ayuda	Compartir tareas, para no hacer la vida tan pesada.
Mujer 4: Hijole, si he sabido ni me meto. Órale Chamaco levántese	Reproche hacia la irresponsabilidad.	Ser autosuficiente.

Hombre 4: ¿Qué tanto alega tu madre?	Cuestionamiento indiferente	Actitud desobligada
Mujer 1: Nada que...	Evadir el tema	Evitar conflictos.
Mujer 4: Siempre es lo mismo. Que una vez al mes se desaparecen toda la noche y luego todo se descompone Pues ¿qué carajos hacen, eh? ¡Ah!	Reproche como resultado de la incomprensión de una conducta, pero finalmente se acepta la situación.	Todos tenemos información de carácter privado (confidencial).

**4.3.2 "Me voy a escapar" (Juan Carlos de Llaca, Méx. 1992/B/N, 35mm., 8:50 min. Optical Stereo)**

**Texto del realizador:**

*"Cualquier persona que sufre la muerte de un ser cercano tiene motivos para sentirse culpable; el sólo hecho de seguir vivos es una razón suficiente para ser invadidos por ese sentimiento incontrolable. La frontera entre el sueño y la realidad es prácticamente inexistente porque de cualquier manera, lo que permanece es la emoción de estar dolorosamente vivos."*

**Juan Carlos de Llaca**

*"Película de impresionante factura  
y un ejemplo de solvencia narrativa"*

**Tomás Pérez Turrent" El Universal**

**Asunto:** Historia de un personaje con desajustes mentales (paranoico) que sufre constantes crisis de ansiedad y delirios de persecución, que hacen crisis en el aeropuerto cuando decide tomar un avión y viajar a otro lugar, y así poder superar la muerte de su esposa (olvidar), lo cual no consigue, porque son constantes los recuerdos que de ella tiene, lo que provoca que su mente origine algunos "duendes" que lo fuerzan a recordar la vida de su cónyuge.

**ITEM:** Cortometraje

**Unidad de Registro:** frase

**Unidad de contexto :** el diálogo

**Espacio/tiempo:** 8 min. aprox.

**Tendencia:** orientación favorable a los procesos de muerte y vida

**Pauta (Valores):**

seguridad/inseguridad  
enfermedad/salud  
sueño/realidad  
racional/irracional  
equilibrio/desequilibrio

**Rasgos físicos y psicológicos:**

Él la culpabilidad, la angustia, la depresión, la psicosis.

**Actor:** Hombre de edad madura de clase media que intenta dejar atrás su pasado.

**Autoridad:** Juan Carlos de Llaca (Instituto Mexicano de Cinematografía)

**Origen:** Centro Universitario Estudios Universitarios (México)

**Grupo Receptor:** Estudiantes distintos grados escolares

#### 4.3.2.1 Análisis de Inferencias

LISTA DE DIALOGOS DE: "*Me voy a escapar*" (Juan Carlos de Llaca, Méx. 1992/B/N, 35mm., 8:50 min. Optical Stereo)

UNIDAD DE CONTEXTO	CONTENIDO LATENTE (SEMÁNTICA)	CONTENIDO MANIFIESTO
Mujer: ¡Buenos días!	Saludos	Normas de trato social
Hombre 1 ¡Buenos días! ... es mi esposa	Saludo, y explicación	Normas de trato social
Hombre 1: ¡Es mi esposa!... ¡me voy a escapar!	EXPLICACIÓN Y CRISIS DE ANSIEDAD	Generación de culpa, terrenos de lo inconsciente
Hombre 2: ¡Ya se despertó!	Proceso onírico (sueño)	Terrenos de lo inconsciente
Hombre 1 ¡Me voy a escapar! ¡Me voy a escapar! ¡Me voy a escapar!	Agudización de la crisis de ansiedad	Ideas obsesivas, enfermedad, desequilibrio mental
Hombre 2: Bu, bi, bi, li, ba, ba, bu, bi	Mensaje ininteligible	Información inconsciente, todo es indescifrable para la mente consciente, toda información es simbólica
Hombre 1: ¡Me voy a escapar!... ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! ¡Ahhh! ¡Ahhhhh!	Delirios de persecución	Manifestación psicótica de la personalidad.
Hombre 2: una ó dos	Información irracional	Información simbólica
Hombre 3: tres	Información irracional	Información simbólica
Hombre 1: ¡Ahhh! ¡Ahhh! ¡Ahhh!... ¡Ah!	Enfermedad manifestada	Perdida total con la realidad

#### 4.3.3 "Otoñal" (María Novaro, Mex.1992/Color, 35 mm., 6:00 min., Optical Stéreo)

##### **Texto del Realizador:**

*"En los años de la escuela de cine vivíamos la realización de cada cortometraje como un escaloncito que posiblemente nos acercaría a un gran final: la realización (¡por fin!) de un largometraje. Pero volver a un film corto después de filmar largometrajes resulta una experiencia muy distinta, quizás porque le encuentras mucho más sabor que antes. Primero pensé que esto era así porque una película breve ofrece una gran libertad al realizador. Pero más adelante me di cuenta de algo mucho más significativo. El cortometraje es sobre todo una propuesta que el espectador puede vivir de una manera mucho más libre y condicionada. Y esto, en los tiempos que corren, es un verdadero tesoro."*

*"A veces es mejor para una mujer un mundo inventado que un mundo real"*

**María Novaro**

**Asunto:** Historia de amor imaginaria de una mujer soltera de cuarenta años, que todos los días al atardecer añora y evoca al amor de su vida, hombre de edad madura cuya imagen etérea aparece siempre matizada por un aura color blanca-

**ITEM:** Cortometraje

**Unidad de Registro:** frase

**Unidad de contexto:** diálogo

**Espacio/tiempo :** 5 min.

**Tendencia:** actitud favorable al enamoramiento

**Pauta (Valores):**

amor/desamor  
salud/enfermedad  
soledad/compañía,  
encuentro/desencuentro  
sueños/vigilia  
evasión/realidad

**Métodos:**

**Rasgos físicos y psicológicos:** Desestabilidad emocional, depresión, edad madura, belleza, soledad y confort.

**Actor:** Mujer de 40 años de belleza discreta enamorada de su amante aún y cuando éste ya murió.

**Autoridad:** María Novaro (Instituto Mexicano de Cinematografía)

**Origen:** Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (México)

**Grupo Receptor:** Estudiantes de diferentes grados escolares.

#### 4.3.3.1 Análisis de Inferencias

LISTA DE DIALOGOS DE: "Otoñal" (María Novaro, Mex. 1992/Color, 35 mm., 6:00 min., Optical Stereo)

UNIDAD DE CONTEXTO	CONTENIDO MANIFIESTO (SEMÁNTICA)	CONTENIDO LATENTE
Mujer 1: ¡Míralos! Son una lata	Justificación de indiferencia al medio	Reflejo de personalidad introvertida.
Mujer 2: Hay no te quejes, cuando menos aquí en tu casa tienes todo muy a tu gusto y ni quién te mande, aunque algunas veces haz de sentirte sola ¿no?... digo como mujer... ¡mira que chapeadita estas!	Consciencia de la soledad y de un mundo que se circunscribe a un territorio (una casa por ejemplo)	El hombre necesita una pareja para vivir con plenitud, en términos emotivos, eróticos y sexuales.
Mujer 1: ¡Ay Margarita, Margarita! Que idolátrica eres.	Proyección de una personalidad (idealista).	Lo idílico es lo único que acerca al hombre a la felicidad.
Mujer 2: Es que uno como mujer necesita...	Consciencia de una necesidad básica del Ser Humano.	La satisfacción de esta necesidad trae consigo estabilidad mental.
Mujer 1: Yo vivo muy a gusto en esta casa sola, con mi madre, no me hace falta nada.	Mecanismo de defensa: Negación.	Autoengaño.
Mujer 2: ¡Hum!	Actitud condescendiente	Cada loco con su tema.
Mujer 1: Disculpame pero es que mi madre se la pasa inventando fantasmas para sobrellevar su soledad.	Manifestación psicótica de la personalidad, evasión de la realidad, pérdida del contacto con la misma.	Todos creamos fantasías pero las dejamos en su justa dimensión.
Hombre: ¡No te preocupes!	No hay un problema soy un cómplice de tu fantasías.	Todos en nuestro mundo podemos abrazar la felicidad.

**4.3.4 "El Héroe" (Luis Carlos Carrera, Méx.1992/animación, Color, 35 mm., 5:00 min., Estéreo)**

**Texto del Realizador:**

"Cuando Uno, toma una decisión en la vida, todo acto bienintencionado es inútil. "El Héroe" es una película sobre lo inoportuna que puede ser esta buena voluntad."

**Carlos Carrera**

*"Luego de varias revisiones sigue sorprendiendo por su poder de síntesis y su claridad de concepción"*

**Nelsón Carro Dicine**

*Asunto:* Historia de un personaje que se suicida en una estación del metro presa de la desesperanza, la angustia y la depresión.

*ITEM:* Cortometraje

*Unidad de registro :* la frase

*Unidad de contexto:* el diálogo

*Espacio/tiempo :* 3 min.

*Tendencia:* actitud favorable a los procesos de vida y muerte

*Pauta (Valores):*

enfermedad/salud  
depresión/euforia  
equilibrio/desequilibrio,  
desesperanza/esperanza  
ansiedad/serenidad  
miedo/valor  
tristeza/alegría  
soledad/compañía

*Rasgos físicos y psicológicos:* esbeltez extrema, mirada lánguida, belleza física destacada, juventud, depresión, carencias afectivas, y probabilidad de antecedentes de abandono.

*Actor:* Joven de belleza destacada, de esbeltez extrema..

*Autoridad:* Luis Carlos Carrera (Instituto Mexicano de Cinematografía)

*Origen :* Centro de Capacitación Cinematográfica (México)

*Grupo Receptor:* Estudiantes de diferentes grados escolares.

LISTA DE DIALOGOS DE: "El Héroe" (Luis Carlos Carrera, Méx. 1992/animación, Color, 35 mm., 5:00 min. Stereo)

UNIDAD DE CONTEXTO	CONTENIDO MANIFIESTO (SEMÁNTICA)	CONTENIDO LATENTE
JOVEN: ¡Ahhhh! ¡Ahhh! ¡Ahhh! ...¡ idiota	No entiende lo que quiere	Los suicidas tienen la convicción clara de sus actos.

#### 4.3.5 "Ponchada" (Alejandra Moya, Méx. 1993/ Color, 35 mm. 13:55 min. Estéreo)

##### Texto del realizador:

"PONCHADA es una alegoría. Trata de reflejar lo irónico e impredecible de la vida. La posibilidad de crear imágenes, estados de ánimos y personajes es algo que me apasiona, sin importar que la historia haya sido contada ya mil veces. Siempre la interpretación será nueva. Tener la libertad de dar vida a un microcosmos, creo que es un privilegio."

**Alejandra Moya**

*"Un excelente triller a la mexicana"*

**Le Figaro**

**Asunto:** Un par de psicópatas se encuentran en una carretera, después de que el auto de ella sufre una avería mecánica, él decide bajar de su auto para auxiliarla, el encuentro de los dos personajes se desarrolla en una atmósfera de tensión, que termina cuando ella asesina de un golpe en la cabeza a su salvador.

Al querer deshacerse del cuerpo descubre un terrorífico hallazgo, en la cajuela del auto del hombre se encuentra el cadáver de una mujer que al parecer corresponde al de la esposa de la víctima, lo que la hermana él, ya que al parecer ella también en su cajuela transporta el cadáver de su esposo. Sólo existe un testigo mudo de sus fechorías, una llanta "ponchada".

**ITEM:** Cortometraje

**Unidad de Registro:** La frase

**Unidad de Contexto:** El diálogo

**Espacio/tiempo:** 10 min.

**Tendencia:** actitud desfavorable al homicidio y a perfil psiquiátrico del asesino en serie

**Pauta (Valores):**

Confianza/Desconfianza  
equilibrio/desequilibrio  
coherencia/locura  
lealtad/deslealtad  
enfermedad/salud

**Rasgos físicos y psicológicos:** Mujer de 30 años, joven y atractiva de posición económica alta, con personalidad psicópata. Hombre de 40 años y fuerte, desalineado, de posición económica baja, con personalidad psicópata.

**Actor:** Una mujer y un hombre cuyo destino los hermana (asesinos en serie)

**Autoridad:** Alejandra Moya (Instituto Mexicano de Cinematografía)

**Origen:** Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (México)

**Grupo Receptor:** Estudiantes distintos grados escolares.

#### 4.3.5.1 Análisis de inferencias

LISTA DE DIALOGOS DE: "Ponchada" (Alejandra Moya, Méx. 1993/ Color, 35 mm. 13:55 min. Stereo)

UNIDAD DE CONTEXTO	CONTENIDO LATENTE (SEMÁNTICA)	CONTENIDO MANIFIESTO
<b>El:</b> ¿Qué le pasó?	Interés por una circunstancia.	Sacar provecho de la situación. (actitud oportunista)
<b>Ella:</b> Pues ya ve, tengo una llanta ponchada y a mi refacción le falta aire, ¿no trae una que me pueda prestar?	Explicación de la circunstancia	Simulación de inocencia para engañar al enemigo.
<b>El:</b> No, igual mis llantas no le sirven al suyo, ¿adónde va?, yo la llevo.	Atención para ganar confianza	Simulación de interés con el mismo fin.
<b>Ella:</b> No quiero dejar mi coche aquí solo.	Preocupación.	Evitar a la persona que le quiere ayudarla (evitar una disputa)
<b>El:</b> Por este camino no pasa nadie. No le va a pasar nada.	Provocación.	No evita la disputa.
<b>Ella:</b> No gracias, mejor espero a que pase otro coche igual al mío.	Supuesta ingenuidad.	Nuevamente repele la fricción.
<b>El:</b> ¡Va a estar difícil!, ¿alguien más sabe que usted está aquí?	Actitud retadora y provocadora	Estudia la situación
<b>Ella:</b> No pero mi marido está muy cerca de aquí. Muy cerca.	Argumento para desmotivar	Nuevamente rehuye la situación (agresión)
<b>El:</b> Yo la llevo pues.	Reto	Desea iniciar con las hostilidades (la agresión)
<b>Ella:</b> No, de veras, es usted muy amable, pero no quiero molestar más, gracias.	Nueva evasión y pérdida de tolerancia	Acepta el reto de la agresión.
<b>El:</b> No es molestia, pero como quiera.	Sentimiento de dominio de la situación.	No hay la menor duda quiere victimar a la enemiga

<b>El:</b> ¿Está segura que se refacción está baja? Capaz que sí sirve	Estrategia para acercarse físicamente	Quiere tomarla de inmediato
<b>Ella:</b> ¡Está bajísima! No sirve además no traigo herramientas	Evasión del contacto	Estrategia para cambiar los roles
<b>El:</b> ¡Pero yo sí! Voy por ellas y ahorita reviso su refacción ¿No me abre la cajuela?	La guerra se declara.	¿ la estrategia de acercarse sigue en pie.
<b>Ella:</b> ¿Para qué?	La estrategia de ella sigue en pie	Se invierten los roles.
<b>El:</b> Pues para revisar su refacción.	Aceptación del duelo.	por jugar de manera ofensiva pierde el duelo.
<b>Ella:</b> Esta es la llave	este es mi juego	ella se proclama ganadora de este duelo a muerte

#### 4.4 Registro de Inferencias

##### **CORTOMETRAJE:**

EL Héroe" (Luis Carlos Carrera, Méx. 1992/animación, Color 35 mm., 5:00 min., Stereo)\*

##### **CATEGORÍA**

##### **No. DE DIÁLOGOS**

Enfermedad/ Salud

Depresión/Euforia

Equilibrio/Desequilibrio

Madurez/Inmadurez

Ansiedad/Serenidad

Miedo/Valor

Soledad/Compañía

Ponchada"(Alejandra Moya, Méx. 1993/ Color, 35 mm. 13:55 min. Estéreo)

Confianza/Desconfianza

2

Lealtad/Deslealtad

2

Enfermedad/Salud

2

Equilibrio/desequilibrio

1

Amistad/Enemistad

1

Cita en el Paraiso" (Moisés Ortiz Urquidi, Méx. 1992/ Color, 35 mm., 13 min. Estéreo)

Amistad/Enemistad

3

Compañía/Soledad

1

Amor/Desamor

1

Respeto/Desacato

1

Enamoramiento/Desenamoramiento

1

Fidelidad/Infidelidad

1

Cuidado/Descuido

1

Responsabilidad/Irresponsabilidad

1

Conocimiento/Desconocimiento

1

Otoñal" (María Novaro, Méx. 1992/ Color, 35 mm, 6:00 min. Optical Estéreo)

Compañía/Soledad

1

Amor/Desamor

1

Sueño/Vigilia

1

Encuentro/Desencuentro

1

Salud/Enfermedad

1

Evasión/Realidad

1

Me voy a Escapar" (Juan Carlos de Llaca Méx. 1992/B/N, 35 mm., 8:50 min Optical Estéreo)

Seguridad/Inseguridad

1

Enfermedad/salud

1

Sueño/Vigilia

1

Racional/Irracional

1

Equilibrio/Desequilibrio

1

\* No se contabiliza ninguna categoría porque el cortometraje no cuenta con lista de diálogos

#### 4.4 Análisis de resultados

En todos los cortometrajes analizados el personaje central es una mujer (aunque en *"Me quiero Escapar"* ésta no se presenta de manera explícita), con algún tipo de padecimiento mental, éstos van desde simples enfermedades del "Humor" (depresión, melancolía), hasta la psicosis (asesinos en serie). Sólo en el corto *"Cita en el paraíso"* todos los personajes responden de manera acorde al "rol" que les toca representar en la sociedad: La joven esposa de clase media-baja, honesta, fiel y recatada; su pareja, hombre macho irresponsable y desatento, con supuesta seguridad en sí mismo; la abuela, personaje que se encarga de la educación y disciplina de los nietos, y los niños sin ningún problema de carácter emocional.

En *"Ponchada"*, una joven mujer de clase alta (su blusa de seda, su collar de perlas, su reloj de oro y su coche último modelo nos dan información de su condición social) asesina de manera despiadada a un hombre que intenta auxiliarla para solucionar una avería mecánica de su auto (cabe señalar que ésta pudo ser la víctima y no la victimaria), con un perfil Psiquiátrico que la ubica con un padecimiento psicótico de "asesina serial" ( persona que asesina sin piedad a su víctima, y que satisface su necesidad no sólo agrediendo a la misma, sino iniciando ritos de contacto físico con ésta -se debe aclarar que en este sentido no se hace referencia a la padofilia denominada 'necrofilia' enfermedad mental que se caracteriza por obtener satisfacción sexual sólo con cadáveres -Jossepe T. 1997, Médico Psiquiatra-)

*"Otoñal"* por su parte, es una historia de otra mujer (cuarentona) con una fijación mental en una etapa placentera de la vida, su conducta introvertida la justifica con varias proyecciones: la primera *"...yo estoy muy bien sola..."* la segunda, y más importante : *"...mi mamá se la pasa inventando fantasmas para sobrellevar su soledad..."*

*"Me voy a Escapar"* es la historia cuyo tema central es la incapacidad que tiene el ser humano para olvidar eventos traumáticos de la vida, en este caso un hombre adulto joven, es presa de la ansiedad y los delirios de persecución que origina su mente por el sentimiento de culpa que desarrolla con la muerte de su esposa *"...cualquier persona que sufre la muerte de un ser cercano tiene motivos para sentirse culpable; el sólo hecho de seguir vivos es razón suficiente para ser invadidos por ese sentimiento incontrolable..."* (Juan Carlos de Llaca, director del Corto).

*"El Héroe"* por su parte relata la historia de una mujer joven presa de la desesperanza y la depresión\* que decide quitarse la vida arrojándose a las vías del metro de la Ciudad de México. El cortometraje es un testimonio fiel de la situación existencial de muchos habitantes de esta ciudad; el tema de la muerte (relacionado con las categorías de Depresión, Desesperanza, Tristeza, Soledad, Desequilibrio, y Enfermedad) adquiere relevancia, si se toma en cuenta en año de producción - 1993-, pues el tema del suicidio tomó importancia en los últimos dos años, cuando una grave crisis económica golpeó severamente a la sociedad mexicana, cabe destacar que *"El Héroe"* es un testimonio de la personalidad visionaria de Luis Carlos Carrera, joven director de cine, considerado por la crítica nacional y extranjera, como el mejor cineasta mexicano de los últimos 20 años.

\* La 'depresión' es considerada una enfermedad mental -la gripe de las enfermedades mentales- que ataca principalmente a la mujer en una proporción de 2 a 1 en relación al sexo masculino, enfermedad que no es considerada grave si se atiende a tiempo, pero que puede ser mortal -puede desencadenar en suicidio- si la gente que rodea a la persona depresiva no tiene la sensibilidad y disposición de ayudarla a superar la crisis. La depresión es acompañada por otros síntomas, tales como: pérdida de apetito, insomnio, baja autoestima, pérdida de atención, incapacidad total para efectuar cualquier actividad de manera óptima, sentimientos de culpa y sobre todo pérdida total de interés por la vida. La depresión de acuerdo a su intensidad puede ser de tres tipos: leve -tristeza pasajera de duración breve, uno, dos o tres días; la profunda, que requiere de atención profesional, y la grave, caracterizada por bloquear por completo al individuo, que en la mayoría de los casos deviene en el acto autodestructivo más serio que puede cometer una persona: el suicidio (Entrevista personal con Dr. Alejandro Díaz Martínez, Director de la Clínica de Salud Mental, de la Facultad de Medicina de la U.N.A.M., y Presidente de la Sociedad Mexicana Pro Salud Mental, realizada el 25 de abril de 1997, en la Facultad de Medicina)

Después de analizar a grandes rasgos los resultados obtenidos, podemos resumir las siguientes conclusiones importantes :

**PRIMERO :** En 4 de los 5 cortometrajes analizados destacan temas recurrentes asociados con la **muerte**:

- Muerte del Cónyuge (Me voy a Escapar)
- Muerte del amante (Otoñal)
- Muerte por Asesinato (Ponchada)
- Muerte por Suicidio (El Héroe)
- Muerte Simbólica del amor romántico (Cita en el Paraíso)

**SEGUNDO:** En 3 de los 5 el de la **destrucción**

- El suicidio acto de autodestrucción (El Héroe)
- Asesinato en Serie (Ponchada)
- Psicosis delirios de persecución (Me voy a escapar)

**TERCERO :** En 2 dos de los 5 el **amor romántico**

- Por la pareja (Cita en el Paraíso)
- Por el amante (Otoñal)

Otras conclusiones importantes:

-Los procesos de separación (incapacidad de ser humano para superar el estado de soledad) son recurrentes en toda trama melodramática.

-El "**otro**" es nuestro complemento o los "**otros**" en este sentido surgen cuestionamientos cómo: ¿la existencia? -(El Héroe) ¿la falta de pertenencia a un grupo? (Otoñal) ¿la labor altruista? (Ponchada) ¿Satisfacción de necesidades básicas, afectivas, eróticas y sexuales? (Cita en el Paraíso) ¿qué tan frágil puede ser la mente humana?(Me voy a Escapar).

-Los temas abordados son conocidos para todos porque tocan fibras sensibles que todos los seres humanos compartimos (el amor, la decepción, el amor propio, la enfermedad -entendiendo la fragilidad de la mente humana- ), en cada uno de los cinco cortometrajes cambia la forma de relatarlos pero la esencia es prácticamente la misma.

En términos cuantitativos los resultados obtenidos son los siguientes:

En la cinta "**Ponchada**" de Alejandra Moya : de 8 diálogos que se presentan las categorías que destacan en el mensaje manifiesto son:

**confianza/desconfianza (25%), lealtad/deslealtad (25%) y enfermedad/salud (25%); las categorías amistad/enemistad así como equilibrio/desequilibrio tienen un 12%.**

En "**Otoñal**" de María Novaro las categorías: **compañía/soledad, amor/desamor, sueño/vigilia encuentro/descuentro enfermedad/salud, evasión/realidad** el puntaje es compartido 16.66% de acuerdo a la aparición de un sola vez en cada uno de los seis diálogos que lo constituyen.

En "**Me voy a Escapar**" de Juan Carlos de Llaca los resultados del análisis son los siguientes:

las categorías **enfermedad/salud, racionalidad/irracionalidad, equilibrio/desequilibrio** comparte el 20% en puntaje.

En "**Cita en el Paraíso**" de Moisés Ortiz los resultados son los siguientes:

**amistad/enemistad y responsabilidad/irresponsabilidad con 21.4 %** respectivamente (6 diálogos de un total de 14) ; **cuidado/descuido con 14.28%** (2 diálogos de un total de 14) y las categorías de **compañía/soledad, respeto/desacato, enamoramiento/desenamoramiento, fidelidad/infidelidad y conocimiento/desconocimiento con 7.14%** respectivamente.

Finalmente en el Corto "**El Héroe**" de Luis Carlos Carrera los resultados obtenidos tiene equidad, tomando en consideración que sólo se expresa una sola palabra, y la cuantificación por obvias razones no se hace a partir de un diálogo, interpretando el contenido manifiesto que aparece

en imágenes, de esta manera tenemos los siguientes resultados: **enfermedad/salud, depresión/euforia, equilibrio/desequilibrio, madurez/inmadurez, esperanza/desesperanza, ansiedad/serenidad, miedo/valor, tristeza/alegría y soledad/compañía** con 11.11% cada una de las categorías.

De manera global y tomando en cuenta la totalidad de categorías (todas las que aparecen en los cinco cortometrajes) tenemos los siguientes puntajes:

Con **23.5%** los categorías relacionadas a la cuestión de la **salud mental o enfermedad mental** como se le quiere ver.

Con **17.6%** se contempla los temas de la **amistad, la confianza, el desequilibrio y la soledad** como relevantes.

Con **11.7%** los temas de la **fidelidad, el sueño, y la realidad** se contemplan como importantes.

Y por último con **5.8 %** los temas de **respeto, cuidado, responsabilidad, conocimiento, encuentro, inseguridad, depresión y desesperanza** tienen un grado de importancia.

### **\*GLOSARIO DE CONCEPTOS PSIQUIÁTRICOS EMPLEADOS EN LA ELABORACIÓN DE CATEGORÍAS**

<b>Angustia</b>	(Lat. <i>angusti</i> = estrechamiento; <i>anxietas</i> = inquietud). La angustia aparece siempre como espera inquieta y opresiva, "aprensión" por algo que podría ocurrir. Como toda perturbación emocional es vivida a la vez sobre el plano psíquico (ansiedad) y sobre el plano somático (angustia propiamente dicha)
<b>Culpa:</b>	(Lat. <i>culpa</i> = falta, pecado). Infracción de una normal moral o de un deber. Para el psicoanálisis, en la culpa existiría una intención inconsciente de no cumplir los actos. C., sentimiento de c...sentimiento de aflicción que deriva de la creencia o de la conciencia de haber transgredido normas y que turba más o menos intensamente. Para el psicoanálisis, los sentimientos de culpa representan una tensión entre el ego (v.) y el superego (v.) que favorecen la tendencia a la sumisión y a autopenalización.
<b>Depresión:</b>	(lat. <i>depressus</i> , -um = abatido). Estado mental que se distingue por la aflicción y desconfianza, acompañado generalmente por ansiedad.
<b>Delirio:</b>	(lat. <i>delirare</i> = apartarse del surco + <i>de</i> = fuera de + <i>lira</i> = surco). Desorden de las facultades intelectuales caracterizado por una serie de ideas erróneas, que chocan con la evidencia, inalcanzables por la crítica. El delirio se acompaña, a veces, con trastornos de la conciencia, puede ser poliformo o, por el contrario, sistematizado. También se clasifica según su tema: persecución, grandeza, melancolía, pasión, misticismo; según su mecanismo: alucinación, intuición, interpretación, fabulación, onirismo; según su estructura: paranoico, paranoide, parafrénico. Las ideas delirantes carecen de verosimilitud o de coherencia en casos de estado demencial asociado.
<b>Locura:</b>	(Port. <i>louco</i> = demente) V. alienación.
<b>Negación:</b>	(Lat. <i>negativo</i> ). Término del psicoanálisis, para indicar el mecanismo de defensa

\* FUENTE Diccionario de Psicología (tratados y manuales grjalbo) de Alberto Merani, edit Grjalbo, S.A. C.V., México, D.F., 270 pp.

	por medio del cual una imagen o pensamiento reprimidos puede alcanzar la conciencia bajo la condición de que sea negado. Implica el aflorar en la conciencia de lo que está reprimido, pero no su aceptación.
<b>Psicosis:</b>	(Gr. psyché = espíritu). Nombre genérico que se da a todas las enfermedades mentales.
<b>Soledad:</b>	(Lat. solitudo). Estado del que se está solo, retirado del contacto con los hombres.
<b>Sueño:</b>	(Lat. somnus) Comportamiento innato de naturaleza protectora, debido a condiciones fisiológicas y psicológicas particulares que responden a la necesidad de reposo.

## **V IDENTIFICACIÓN DEL ESPECTADOR CON EL NUEVO CINE MEXICANO** (Sondeo de Opinión)

### **5.1 Procedimiento**

#### **5.1.1 Población y Muestra**

-El lugar elegido para la realización del sondeo de opinión acerca de la situación del Cine Mexicano Actual fue el Zócalo de la Ciudad de México por considerar que en éste concurre gran cantidad de población heterogénea, que se relaciona directamente al tipo de muestra seleccionada para la presente investigación (muestra no probabilística simple aleatoria - al azar - )

-Se aplicaron 60 encuestas a los transeúntes y se aplicaron algunas en otros espacios con especialistas en el tema.

#### **5.1.2 Instrumento de Captación de Información**

-El instrumento de captación de información contó con un total de 11 preguntas; 9 de opción múltiple o abanico, una de respuesta abierta y una dicotónica.

#### **5.1.3 Fuentes de Información relacionadas al tema:**

-Consulta de bibliografía especializada en el tema tomada en la biblioteca anexa de la Cineteca Nacional y la perteneciente a la Filmoteca de la U.N.A.M.

-Cinemanía, Color, canal USA (8 Multivisión), México D.F., 21:30 hrs., miércoles, 50 minutos, Informativo.

-Corre Cámara, Color, canal CNI 40 (UHF), México D.F., 18:30 hrs., miércoles, 50 minutos, Informativo.

Los que hacen nuestro cine, serie de televisión, color, canal 22, México D.F., 19:30 hrs., viernes, 30 minutos, Informativo.

-En corto, cortometrajes, color, canal Cine Latino (25 Multivisión), México D.F., 20:30 hrs, miércoles y viernes ,30 minutos

## 5.2 Análisis e interpretación de los resultados obtenidos en el sondeo de Opinión

### 5.2.1 Variables

#### Lugar:

Como se indicó en el apartado de Procedimiento, se aplicaron sesenta encuestas a los transeúntes en el Zócalo del Centro Histórico de la Ciudad de México.

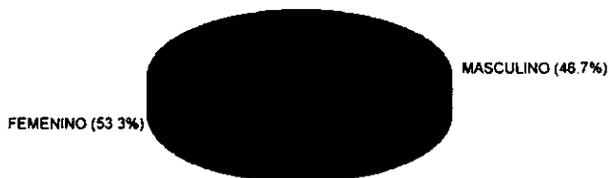
#### A) Sexo

En las encuestas realizadas se observó que el mayor número de personas fueron mujeres con 6.7 % de diferencia respecto al sexo masculino.

TABLA "A"

#### SEXO DE LA POBLACIÓN ENCUESTADA

SEXO	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)	FRECUENCIA (A)	FRECUENCIA (B)
MASCULINO	28	46.6	28	46.6
FEMENINO	32	53.3	60	99.9



MODA: FEMENINO (32)

MEDIA:  $60/2 = 30$

MEDIANA: 30

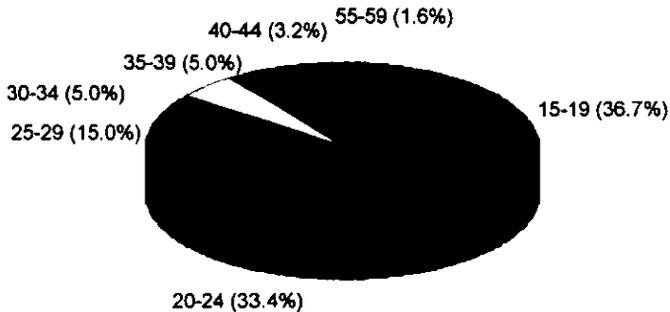
## B) Edad

Las edades de los encuestados van desde los 15 hasta los 59 años, representando la mayor frecuencia el intervalo que agrupa a los jóvenes entre 15 y 19 años con un porcentaje de 36.6%.

TABLA "B"

EDADES DE LA POBLACIÓN ENCUESTADA (AÑOS)

EDAD	FRECUENCIA	X	FOO	PORCENTAJE (%)
<b>15 - 19</b>	22	17	374	36.6
<b>20 - 24</b>	20	22	440	33.3
<b>25 - 29</b>	9	27	243	15
<b>30 - 34</b>	3	32	96	5
<b>35 - 39</b>	3	37	111	5
<b>40 - 44</b>	2	42	84	3.2
<b>45 - 49</b>		47		
<b>50 - 54</b>		52		
<b>55 - 59</b>	1	57	57	1.6



MODA: 17

MEDIA:  $60/9 = 6.66$

MEDIANA:  $9 + 1 / 2 = 10/2$  POSICIÓN 5 = 37

### C) Ocupación

Se observa en el estudio que alguna parte de los encuestados se encuentran inscritos en alguna escuela o son empleados en diversas áreas con un porcentaje de 88.9%, mientras un 11.1% es desempleada.

TABLA "C"

#### OCUPACIÓN DE LAS PERSONAS ENCUESTADAS

OCUPACIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)	FRECUENCIA (M)	FRECUENCIA (R)
ESTUDIANTE	29	48.3	29	48.3
AMA DE CASA	4	6.6	33	51.6
EMPLADO	20	33.3	53	96.6
DESEMPLEADO	7	11.6	60	99.9



MODA: ESTUDIANTE (29)

MEDIA:  $60/4 = 15$

MEDIANA:  $4 + 20 / 2 = 24/2 = 12$

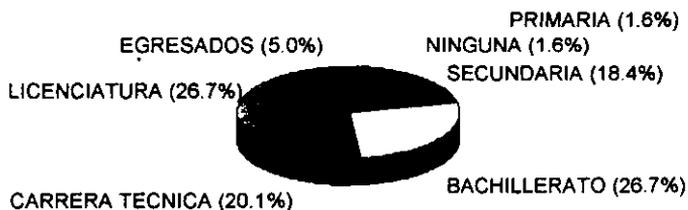
## D) Escolaridad

La información recabada demuestra que un número significativo de personas que participó en el muestreo terminó, o por lo menos estudia el bachillerato y licenciatura, con los siguientes porcentajes: ningún grado escolar 1.6%; primaria 1.6%; secundaria 18.3%; bachillerato 26.6%; carrera técnica 20.0%; licenciatura 26.6%; egresados 5.0%.

TABLA "D"

### ESCOLARIDAD DE LAS PERSONAS ENCUESTADAS

ESCOLARIDAD	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)	FRECUENCIA (C)	FRECUENCIA (R)
NINGUNA	1	1.6	1	1.6
PRIMARIA	1	1.6	2	3.2
SECUNDARIA	11	18.3	13	21.5
BACHILLERATO	16	26.6	29	48.1
CARRERA TECNICA	12	20	41	68.1
LICENCIATURA	16	26.6	57	94.7
EGRESADOS	3	5	60	99.7



MODA: BIMODAL (BACHILLERATO-LICENCIATURA)

MEDIA:  $60/7 = 8.5$

MEDIANA:  $7 + 1 / 2 = 8 / 2 = 4$  POSICIÓN RENGLÓN 4 = FREC. 16

### 5.3 Sondeo de Opinión

#### 5.3.1 Resultados Sondeo de Opinión

##### 1.- Relación de asistencia al cine durante 1996 y lo que va del presente año.

El cine es una de las manifestaciones culturales a que tiene mayor posibilidad de acceso la clase media baja; por ello se observó que el 86% de la población encuestada asistió a las salas de exhibición durante 1996 y lo que va del 97, mientras que un pequeño porcentaje no lo hizo. Por lo tanto, el cine tiene aún mucho público aunque otros medios empiezan a desplazarlo (Cine en: Video, Cable en sus modalidades de Pago Por Evento y Señal restringida y Televisión Abierta).

**TABLA 1**

**RELACIÓN DE ASISTENCIA AL CINE DURANTE 1996  
Y LO QUE VA DEL PRESENTE AÑO 1997**

<b>CATEGORIA</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE (%)</b>	<b>FRECUENCIA (N)</b>	<b>FRECUENCIA (R)</b>
<b>SÍ</b>	52	86.6	52	86.6
<b>NO</b>	8	13.3	60	99.9



MODA: 52 (SÍ)  
MEDIA:  $60/2 = 30$

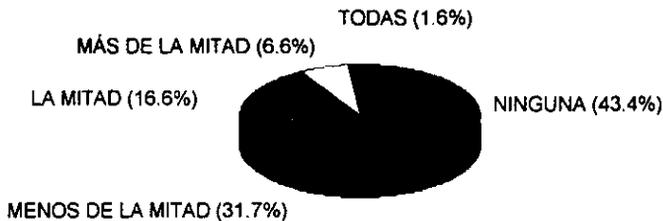
## 2.- Películas Mexicanas vistas por la población encuestada

Aunque la mayoría de la población encuestada asiste al cine, su preferencia por las películas extranjeras respecto a las nacionales es demasiado significativo, pues la mitad confiesa no haberlas visto.

**TABLA 2**

### PELÍCULAS MEXICANAS VISTAS POR LA POBLACIÓN ENCUESTADA

PROPORCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)	FRECUENCIA (U)	FRECUENCIA (R)
<b>NINGUNA</b>	26	43.3	26	43.3
<b>MENOS DE LA MITAD</b>	19	31.6	45	74.9
<b>LA MITAD</b>	10	16.6	55	91.5
<b>MÁS DE LA MITAD</b>	4	6.6	59	98.1
<b>TODAS</b>	1	1.6	60	99.7



MODA: NINGUNA (26)

MEDIA:  $60/5 = 12$

MEDIANA:  $5 + 1/2 = 6/2 = 3$  POSICIÓN RENGLÓN 3= 10

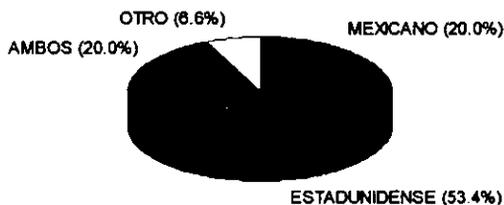
### 3.- Tipo de cine que gusta más.

Se reafirman los resultados de la segunda pregunta al observarse que el 53% de las personas encuestadas prefieren al cine norteamericano, mientras que el Cine Mexicano alcanza tan sólo el 20% de las preferencias.

**TABLA 3**

#### **TIPO DE CINE QUE GUSTA MÁS A LA POBLACIÓN (PERSONAS)**

<b>TIPOS DE CINE</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE (%)</b>	<b>FRECUENCIA (M)</b>	<b>FRECUENCIA (E)</b>
<b>MEXICANO</b>	12	20	12	20
<b>ESTADUNIDENSE</b>	32	53.3	44	77.3
<b>AMBOS</b>	12	20	56	93.3
<b>OTRO</b>	4	6.6	60	99.9



MODA: ESTADUNIDENSE

MEDIA:  $60/4 = 15$

MEDIANA:  $32 + 12 / 2 = 44/2 = 22$

#### 4.- Opinión acerca del cine exhibido durante 1996

Aunque un alto porcentaje, 30% de la gente que contestó la encuesta dice que el cine mexicano *fue excelente*, más de la mitad lo considera entre regular y pésimo. El contraste en las preguntas se debe a que, por un lado, la publicidad ha inflado la calidad de algunas películas y, por otro, existe una falta de visión crítica en el momento de ver las películas.

TABLA 4

#### OPINIÓN DE LOS ENCUESTADOS ACERCA DEL CINE MEXICANO EXHIBIDO EN 1996 Y LO QUE VA DEL PRESENTE AÑO 1997 (PERSONAS)

<b>NIVEL</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE (%)</b>	<b>FRECUENCIA (0)</b>	<b>FRECUENCIA (1)</b>
<b>EXCELENTE</b>	18	30	18	30
<b>BUENO</b>	7	11.6	25	41.6
<b>REGULAR</b>	10	16.6	3.5	58.2
<b>MALO</b>	16	26.6	51	84.8
<b>PÉSIMO</b>	9	15	60	99.8

MODA: EXCELENTE (18)

MEDIA:  $60/5 = 12$

MEDIANA:  $5 + 1/2 = 3$  POSICIÓN RENGLÓN 3 = 10/REGULAR

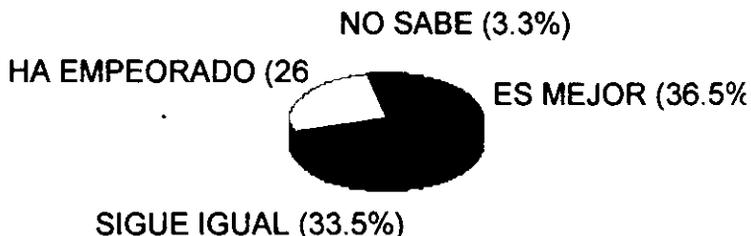
### 5.- Credibilidad del público mexicano respecto a la presencia del Nuevo Cine Mexicano

En relación a esta pregunta destacan las categorías de "es mejor" y "sigue igual" con un 36.6% y un 33.3% respectivamente, aunque para el 26.6% del público encuestado éste "ha empeorado" y un porcentaje bajo, "No sabe" con 3.3% lo que refleja que un 96.5% de la muestra sí se atreve a manifestar un juicio de valor acerca del Nuevo Cine Mexicano.

**TABLA 5**

**CREDIBILIDAD DE LOS ENCUESTADOS CON RESPECTO A LA PRESENCIA DEL NUEVO CINE MEXICANO (PERSONAS)**

<b>NIVEL</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE (%)</b>	<b>FRECUENCIA (D)</b>	<b>FRECUENCIA (R)</b>
<b>ES MEJOR</b>	22	33.6	22	36.6
<b>SIGUE IGUAL</b>	20	33.3	42	69.9
<b>HA EMPEORADO</b>	16	26.6	58	96.5
<b>NO SABE</b>	2	3.3	60	99.8



MODA: ES MEJOR (22)

MEDIA:  $60/4 = 15$

MEDIANA:  $20+16 / 2 = 18$

## 6.- Credibilidad en la existencia del Nuevo Cine Mexicano

En contradicción a respuestas anteriores los encuestados opinan que sí existe, pero, según el presente análisis, esto se debe a las *extraordinarias campañas de publicidad para formar un concepto de credibilidad en la mente del público*, aunque ni siquiera lo haya visto (un ejemplo concreto de la aseveración anterior fue el hecho de que muchos encuestados manifestó una actitud favorable hacia el cortometraje "De Tripas Corazón" de Antonio Urrutía, sólo porqué fue nominado al Oscar para el mejor trabajo de esa categoría, lo paradójico es que nadie lo vio, por la simple razón de que se exhibió en 1994, en la muestra internacional de cine del mismo año en pequeños círculos de exhibición)

**TABLA 6**

### CREDIBILIDAD DE LOS ENCUESTADOS CON RESPECTO A LA PRESENCIA DEL NUEVO CINE MEXICANO (PERSONAS)

CREE	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)	FRECUENCIA (A)	FRECUENCIA (B)
<b>SÍ</b>	39	65	39	65
<b>NO</b>	16	26.6	55	91.6
<b>NO SABE</b>	5	8.3	60	99.9



MODA: SÍ

MEDIANA:  $60/3 = 20$

MEDIANA:  $3 + 1/2 = 2$  POSICIÓN RENGLÓN 2 = 16

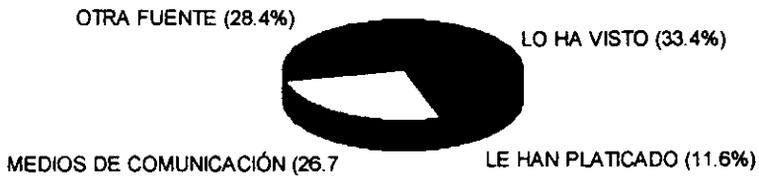
## 7.- Fuentes donde conoció El Nuevo Cine Mexicano

Aunque el porcentaje más elevado de personas dice haber visto el Nuevo Cine Mexicano, sólo representan la tercera parte, pues el resto lo conoció a través de los medios de comunicación (televisión, radio y prensa) o en pláticas con amigos o compañeros.

**TABLA 7**

**FUENTES DONDE CONOCIÓ EL NUEVO CINE MEXICANO (PERSONAS)**

<b>FUENTES</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE (%)</b>	<b>FRECUENCIA (M)</b>	<b>FRECUENCIA (R)</b>
<b>LO HA VISTO</b>	20	33.3	20	33.3
<b>LE HAN PLATICADO</b>	7	11.6	27	44.9
<b>MEDIOS DE COM.</b>	16	26.6	43	71.5
<b>OTRA FUENTE</b>	17	28.3	60	99.8



MODA: LA HA VISTO (20)

MEDIA:  $60/4 = 15$

MEDIANA:  $7 + 16 / 2 = 23/2 = 11.5$

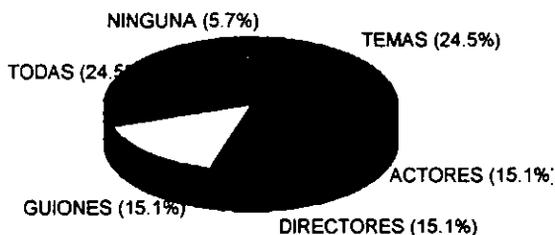
### 8.- Diferencias con el resto del cine nacional.

Aquí encontramos que la mayor parte de las personas consideran que es todo un conjunto de elementos los que diferencian a esta nueva propuesta cinematográfica; un número importante de las mismas piensa en los *temas* como su característica más destacada. En tanto guiones, directores y actores obtuvieron porcentajes pequeños y sólo el 5% no encuentra diferencia alguna. Quizá no sea necesario destacar la falta de análisis de cada cinta, pues aunque un porcentaje alto de personas tiene escolaridad medio-superior, así como superior, la indiferencia por la crítica seria es una característica importante entre el público.

**TABLA 8**

#### DIFERENCIAS CON EL RESTO DEL CINE NACIONAL (PERSONAS)

DIFERENCIA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)	FRECUENCIA (O)	FRECUENCIA (R)
<b>TEMAS</b>	13	21.6	13	21.6
<b>ACTORES</b>	8	13.3	21	34.9
<b>DIRECTORES</b>	8	13.3	29	48.2
<b>GUIONES</b>	8	13.3	37	61.5
<b>TODAS</b>	13	21.6	50	83.1
<b>NINGUNA</b>	3	5	53	88.1



MODA: BIMODAL (TEMAS/ACTORES)

MEDIA:  $60/7 = 8.5$

MEDIANA:  $8+8/2 = 16/2 = 8$

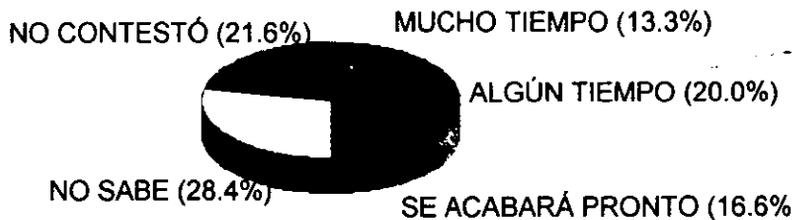
## 9.- Vigencia del Nuevo Cine Mexicano

La presente tabla es una muestra clara de la desinformación existente acerca de lo que significa *el Nuevo Cine Mexicano* en la Actualidad, esto queda respaldado con el porcentaje considerablemente alto 50% de la población encuestada, que no se manifiesta respecto a la vigencia de esta nueva corriente cinematográfica.

TABLA 9

### VIGENCIA DEL NUEVO CINE MEXICANO (PERSONAS)

VIGENCIA	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)	FRECUENCIA (M)	FRECUENCIA (R)
MUCHO TIEMPO	8	13.3	8	13.3
ALGÚN TIEMPO	12	20	20	33.3
SE ACABARÁ PRONTO	10	16.6	30	49.9
NO SABE	17	28.3	47	78.2
NO CONTESTÓ	13	21.6	60	99.8



MODA: NO SABE (17)

MEDIA:  $60/5 = 12$

MEDIANA=  $12+10/2 = 22/2 = 11$

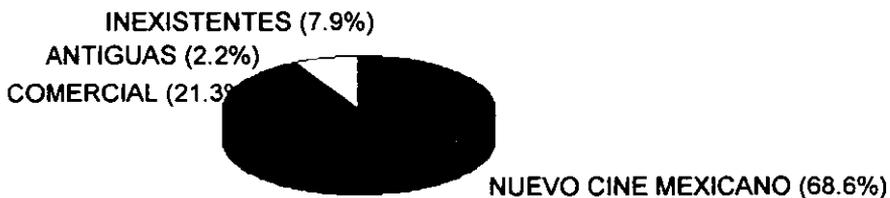
**10.- Nivel de acierto al identificar películas correspondientes al N.C.M.**

De las 180 posibilidades de respuesta (tres por persona), tan sólo se obtuvieron 89 menciones, el resto no recordó los nombres de las películas del Nuevo Cine Mexicano que había visto. Esto es importante, pues aún así hubo errores en los nombres que se señalaron y únicamente 61 respuestas fueron correctas. Aquí se confirma que realmente *el público no reconoce diferencias entre una buena y mala película* (en otras palabras tienen dificultad para reconocer el cine realizado por directores egresados de las Universidades de Cine)

**TABLA 10**

**NIVEL DE ACIERTO AL IDENTIFICAR LAS PELÍCULAS (PERSONAS)**

<b>TIPO DE PELICULA</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>PORCENTAJE (%)</b>	<b>FRECUENCIA (A)</b>	<b>FRECUENCIA (B)</b>
<b>NUEVO CINE MEXICO</b>	61	68.6	61	68.6
<b>COMERCIAL</b>	19	21.3	80	89.9
<b>ANTIGUAS</b>	2	2.2	82	92.1
<b>INEXISTENTES</b>	7	7.9	89	100



MODA: NUEVO CINE MEXICANO  
 MEDIA:  $89/4 = 15$   
 MEDIANA:  $19 + 2/2 = 21/2 = 10.5$

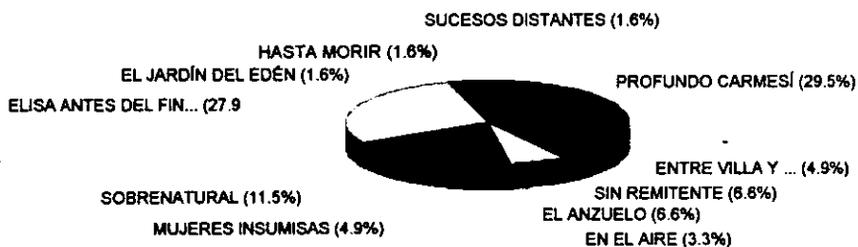
### 11.- Nombre de las películas identificadas del Nuevo Cine Mexicano.

En la tabla puede observarse que son justamente las películas más publicitadas las que obtuvieron los mayores porcentajes, estas son : *Profundo Carmesí*, *Elisa Antes del fin del mundo*, *Sobrenatural*, *Entre Villa y una mujer desnuda*, producidas todas, excepto la primera, por Televisine S.A. de C.V., empresa filial del emporio televisivo Televisa.

TABLA 11

#### NOMBRES DE LAS PELÍCULAS IDENTIFICADAS DEL NUEVO CINE MEXICANO

NOMBRE	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)	FRECUENCIA (M)	FRECUENCIA (N)
<b>PROFUNDO CARMESÍ</b>	18	29.5	18	29.5
<b>ENTRE VILLA Y ...</b>	3	4.9	25	41
<b>SIN REMITENTE</b>	4	6.6	29	47.6
<b>EL ANZUELO</b>	4	6.6	33	54.2
<b>EN EL AIRE</b>	2	3.3	35	57.3
<b>MUJERES INSUMISAS</b>	3	4.9	52	85.4
<b>SOBRENATURAL</b>	7	11.5	55	96.3
<b>ELISA ANTES DEL...</b>	17	27.9	58	95.2
<b>EL JARDÍN DEL EDÉN</b>	1	1.6	59	96.8
<b>SUCESOS DISTANTES</b>	1	1.6	60	98.4
<b>HASTA MORIR</b>	1	1.6	61	100



MODA: PROFUNDO CARMESÍ (18)

MEDIA:  $61/11 = 5.54$

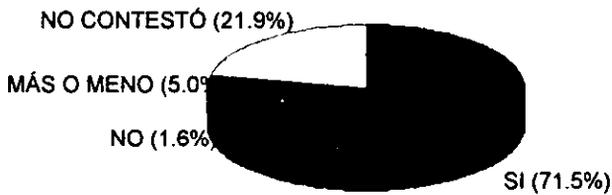
## 12.- El gusto por las cintas y sus razones

El público que dijo asistir al cine y reconoció las películas que corresponden al tema en cuestión disfrutó lo que ofrecieron los jóvenes cineastas a través de sus producciones. Aunque quienes mencionaron cintas que no correspondían al Nuevo Cine también confesaron haberles gustado. Esto quiere decir que hay dificultad para identificar al cine de calidad.

**TABLA 12**

### GUSTO POR EL NUEVO CINE MEXICANO (PERSONAS)

GUSTARON	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)	FRECUENCIA (M)	FRECUENCIA (R)
<b>SÍ</b>	<b>43</b>	<b>71.5</b>	<b>43</b>	<b>71.5</b>
<b>NO</b>	<b>1</b>	<b>1.6</b>	<b>44</b>	<b>73.1</b>
<b>MÁS O MENOS</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>47</b>	<b>78.1</b>
<b>NO CONTESTÓ</b>	<b>13</b>	<b>21.9</b>	<b>60</b>	<b>100</b>



MODA: SÍ (43)

MEDIA:  $60/4 = 15$

MEDIANA:  $1 + 3/2 = 4/2 = 2$

### 13.- Razones por las que gusta el Nuevo Cine Mexicano

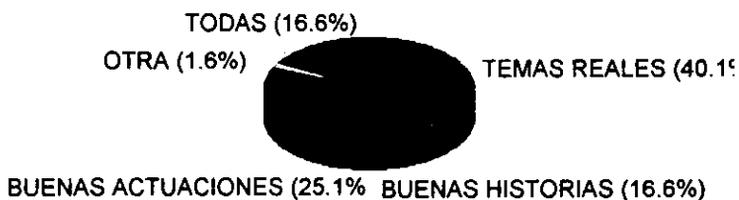
El público considera que los temas al intentar *retratar situaciones reales* 40%, son los que provocan el gusto por el Nuevo Cine Mexicano, aunque destacan también las actuaciones de los protagonistas con un puntaje importante 25%.

La vida política del país y sus conflictos también están presentes en las películas y eso también fue tomado en cuenta por el público al responder a la razón por la cual gusta esta Nueva Corriente del Cine Nacional.

TABLA 13

#### RAZONES POR LAS QUE VE EL NUEVO CINE MEXICANO (PERSONAS)

RAZÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE (%)	FRECUENCIA (M)	FRECUENCIA (N)
TEMAS REALES	24	40	24	40
BUENAS HISTORIAS	10	16.6	34	56.6
BUENAS ACTUACIONES	15	25	49	81.6
OTRA	1	1.6	50	83.31
TODAS	10	16.6	60	99.8



MODA: TEMAS REALES (25)

MEDIA:  $60/6 = 10$

MEDIANA:  $5 + 1/2 = 6/2 = 3$  POSICIÓN RENGLÓN 3 = 15

#### 5.4 Conclusiones obtenidas con la interpretación del Sondeo de Opinión sobre el *Nuevo Cine Mexicano*

Al iniciar este sondeo de opinión la idea fue conciliar el punto de vista del público, los expertos de cine y algunas consideraciones personales, relacionadas al proyecto de investigación acerca del Cine Mexicano Hoy.

A continuación se presentan los resultados de dicho sondeo, cuyo fruto más importante es *la intención de ofrecer al lector una visión crítica sobre el poco reconocimiento del público mexicano por su séptimo arte.*

Las conclusiones que a continuación se presentan sólo son un punto de partida a las que se refieren al proyecto de Investigación integral, por lo tanto no son un fin en sí mismo, sino un medio para la consumación del proyecto en cuestión.

Después de analizar los resultados de sondeo de opinión se puede concluir lo siguiente:

-Respecto a la aseveración en la que se plantea la idea de falta de conocimiento, y en consecuencia, de gusto hacia el Cine Mexicano actual, podemos afirmar de manera categórica, y apoyándonos en los resultados arrojados por las encuestas que ésta es correcta, pues tan sólo una tercera parte de los encuestados considera que efectivamente existe cine de calidad en el país. En consecuencia el nivel de respuestas obtenidos refuerzan esta idea.

-Determinar el gusto que tiene el público por el Cine Mexicano con relación al extranjero es la segunda de las interrogantes. Aquí se consideró que el cine de los Estados Unidos tendría ventaja sobre el nacional, lo que también fue confirmado por el sondeo de opinión, esto puede argumentarse si se toma en cuenta los presupuestos en la producción de sus películas, "variedad en los temas", "fuerza de imagen", y la *tradición y apego* que existe hacia él por parte de los mexicanos.

-Finalmente en cuanto al cuestionamiento de la dificultad del espectador mexicano por reconocer las películas que corresponde a esta corriente, se puede determinar que también esto es cierto, pues de 180 respuestas posibles (nombres de cintas, tres por c/u de los 60 encuestados), tan sólo 61 fueron acertadas, es decir una tercera parte, esto es una clara muestra que el público tiene poco contacto con él en las salas cinematográficas, pues sólo las películas respaldadas por grandes campañas publicitarias son las que más recuerda, tal es el caso de las producciones de Televisa : "*Sin Remitente*", de Carlos Carrera "*Mujeres Insumisas*", de Alberto Isaác, "*Sobrenatural*", de Daniel Grauner, "*Entre Villa y una mujer desnuda*", de Sabina Berman e Isabelle Tardán y las más reciente producción de dicha empresa: "*Elisa antes del fin del mundo*", de Juan Antonio de la Riva "*La última llamada*", de Carlos García Agraz y dos casos excepcionales, *El Anzuelo*, de Ernesto Rímoch y *Profundo Carmesí*, de Arturo Ripstein -que si bien no fueron producidas por Televisa, sí fueron publicitadas por ésta- ( se debe apuntar que el presente sondeo de opinión se realizó en el mes de Febrero del presente año, por lo cual en los resultados la gente no expresa su opinión sobre títulos de cintas que en la actualidad -junio/julio de 1997- han causado gran impacto taquillero, como lo son: "*El Santo Luzbel*", "*Cúantro y Perejil*" y la primera parte de la trilogía "*Crimen y Castigo*" (*Reclusorio*) , y las próximas películas que se van a estrenar como: *¿Quién diablos es Juliette?*", "*Fibra Óptica*" y Otra coproducción Televisine/Imcine : "*Violeta*"

## CONCLUSIONES

A continuación se presentan un conjunto de conclusiones que le permitirá a lector tener una visión general de la situación actual de la industria filmica nacional, así como sus perspectivas de cara al año 2000.

El resultado del presente trabajo de investigación no es una apología del Cine Mexicano, debemos dejar claro que la postura crítica personal, no apunta comentarios ácidos ni mordaces sobre el trabajo de los jóvenes cineastas mexicanos que siempre se han empeñado en entregar al público mexicano (aunque carente la mayoría de una formación sobre cuestiones cinematográficas) un producto de calidad y digno representante de este quehacer artístico en el ámbito internacional; por el contrario los comentarios se encaminan al conocimiento y más que eso, al reconocimiento de un cine que ha sido menospreciado incluso por sus propios realizadores, como el caso sin precedentes de Felipe Cazals que literalmente mencionó "... en México el cine se hace a mentadas de madre..." o el reacio y polémico director de cine Rúben Gámez que sostiene la siguiente idea "... el cine que se hace hoy en México y basura son sinónimos..." (sic)

Al iniciar la presente investigación uno de los objetivos giraba en torno a establecer la posible consolidación de la Corriente del *Nuevo Cine Mexicano*, para dejar de llamarlo Nuevo y nombrarlo simplemente Cine Mexicano, efectivamente el El Nuevo Cine Mexicano se consolidó, a pesar de que actualmente se producen tan sólo cuatro películas por año; prueba de la anterior aseveración es que tan sólo los 5 cortometrajes que son la médula espinal de la investigación obtuvieron en total más de 100 reconocimientos a nivel internacional, de los cuales destaca por su importancia LA P'DORO (Palma de Oro) al Cortometraje "*El Héroe*" de Luis Carlos Carrera, en el Festival Cinematográfico de Cannes, Francia, en 1994.

Los objetivos restantes los que destacan por su importancia son los que conciernen a establecer que causas económicas, políticas y culturales impiden el desarrollo total de esta corriente cinematográfica, los factores económicos sin temor a equivocarnos en los últimos dos años fueron los constantes deslizamientos de nuestra moneda frente al dólar (devaluaciones), las causas políticas, son la apatía de las autoridades gubernamentales por implementar medidas de protección al cine hecho en México, cómo los tiempos en pantalla (que actualmente para la Ley Cinematográfica es del 12% de tiempo en pantalla, que irá en decremento con los años, de acuerdo a las reformas hechas a la citada ley hecha en 1992 por el expresidente de México Carlos Salinas), la licitación del doblaje de películas extranjeras al idioma español, y la falta de recursos que el Estado destina a la producción de cine de Calidad; las causas culturales, se relacionan con la incapacidad que tiene el espectador para descifrar los mensajes cinematográficos que ve en las salas de proyección, como consecuencia de una falta de formación intelectual en cuestiones de apreciación no sólo de esta manifestación artística -el cine- sino en teatro, danza, ópera y las artes plásticas en general.

A partir de la realización de un sondeo de opinión aplicado en la Ciudad de México, entre los transeúntes en el Zócalo, se pudo cubrir el objetivo de saber si el público mexicano, reconoce las películas de esta corriente, y si tiene contacto con él, si se identifica con los temas y sobre todo si consideraba que el cine mexicano refleja valores propios de nuestra idiosincrasia, o si simplemente la idea de Nuevo Cine Mexicano sólo era el resultado del papel que juegan actualmente los medios de difusión masiva en la promoción de éste, para forma en el espectador un concepto prefabricado de Nuevo Cine Mexicano, los resultados obtenidos confirman las aseveraciones antes planteadas.

Respecto a la comprobación de las hipótesis planteadas a inicio de este proyecto apuntaremos que la primera que aseveraba la imposibilidad de que el Nuevo Cine Mexicano se consolidara, como resultado de la crisis económica del país, y a los bajos recursos que el gobierno destina a este quehacer artístico, se puede considerar que esto a pesar de ser cierto, no es factor determinante en la consolidación de éste, porque en la actualidad Televisión S.A. de C.V. fial de emporio televisivo

Televisa S.A. de C.V. invierte grandes cantidades de dinero en la producción de cintas de calidad como su más reciente realización "*La Última Llamada*" (México, 1996 de Carlos García Agraz) cuyos gastos de rodaje oscilaron entre los 400,000 y 500,000 dólares según propias palabras del director de la Compañía Productora, Roberto Gómez Bolaños, por su parte el Estado anunció un fondo de apoyo al cine mexicano de calidad, de 20 millones de pesos (alrededor de 2 millones de dólares vigésima parte que lo que cobra Demi Moore por quitarse una media).

A pesar de que las producciones de Televisión no tiene simpatizantes entre gente del ambiente cinematográfico nacional, esta entidad de cine, ha realizado películas de buena manufactura reconocidas a nivel internacional: "*Salón México*" de José Luis García Agraz, "*Sin Remitente*" de Carlos Carrera, "*Entre Villa y Una Mujer Desnuda*" de Sabina Berman e Isabelle Tardán, "*Mujeres Insumisas*" de Alberto Isaac, "*Dólares para una ganga -Sobrenatural-*" de Daniel Grauner, "*Elisa antes del fin del mundo*" de Juan Antonio de la Riva, y las coproducciones con el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), el golpe taquillero del momento (junio/julio de 1997) "*Cilantro y Perejil*" de Rafael Montero y "*Violeta*" de José Luis García, sin olvidar por supuesto la trilogía "*Crimen y Castigo*" de longevo cineasta mexicano Ismael Rodríguez que inicia con la proyección de "*Reclusorio I*", película donde algunos ubican el arranque de una nueva época sobresaliente del cine nacional.

Con las producciones de Televisión a pesar de muchos, el país ha tenido presencia en el ámbito cinematográfico internacional, sin embargo se le menosprecia y crítica severamente en su propio país, lo cual no sucede en el extranjero. Para muchos especialistas en el tema la consolidación de esta corriente cinematográfica es deseable aunque aún no reconocen que se esté dando, a pesar de ello a título personal considero que la consolidación se ha presentado, más aún con el éxodo masivo de mexicanos talentosos al extranjero, por citar un ejemplo tenemos la carrera que han emprendido en Hollywood cineastas como: Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón, Luis Mondok y Alfonso Arau (aunque se debe reconocer que este último no pertenece a esta generación), aunque sería pertinente precisar que se entiende por consolidación, si se entiende por tener reconocimiento a nivel internacional, podemos afirmar que se han obtenido: "*Profundo Carmesí*" de Arturo Ripstein, y "*Sin Remitente*" de Carlos Carrera, en 1996 obtuvieron una considerable cantidad de reconocimientos para el cine nacional, fue tal su éxito que los únicos dos proyectos autorizados por el IMCINE, para filmar en 1997 son "*La Nueva Jerusalén*" de Arturo Ripstein y "*Un Embrujo*" de Luis Carlos Carrera (se puede apuntar que la Administración del Presidente Zedillo quiere asegurar un buen proyecto, pues sólo el lector más docto en cine mexicano se habría dado cuenta que son los dos cineastas que encabezan precisamente las dos generaciones de cine exquisito en México, Arturo Ripstein de los 70's y 80's y Luis Carlos Carrera la de los 90's).

En términos de reconquistar al público mexicano, se puede aseverar que también se ha consolidado, porque a pesar de la crisis económica por la que atraviesa el país, la gente ha respondido en taquilla mejor de lo que se esperaba, para muestra basta un botón: "*El Callejón de los Milagros*" de Jorge Fons, "*El Anzuelo*" de Ernesto Rímoch, "*Salón México*" de José Luis García Agraz, "*Entre Villa y Una Mujer Desnuda*" de Sabina Berman e Isabelle Tradán, "*Elisa antes del fin del mundo*" de José Antonio de la Riva, "*Sobrenatural*" de Daniel Grauner, y actualmente "*Cilantro y Perejil*" de Rafael Montero, en términos generales se puede considerar que si bien el cine que se hace actualmente en México no cubre las expectativas de su crítica, el público mexicano empieza a tener una actitud favorable hacia él.

Por otra parte la segunda hipótesis cuya aseveración era que la participación gubernamental en proyectos de cine de calidad en México, determina su carácter cíclico, podemos afirmar que esto hasta 1982 era cierto, pero que a partir de la creación de Instituto Mexicano de Cinematografía como entidad rectora de este quehacer artístico en 1983, por el entonces Presidente de la República Miguel de la Madrid, se ha respetado la esencia de su creación: la producción, y difusión del Séptimo Arte Mexicano, así tenemos que de 1983 a la fecha 1997 el estado ha participado en la

producción de más de 100 películas de calidad, que si bien es cierto no es ni por mucho la cantidad de películas que se hacían en antaño (época de oro más de 50 películas por año), se debe considerar que se ha sacrificado la cantidad por la calidad.

Actualmente las perspectivas del cine Mexicano, a pesar de que para muchos no son muy claras, la realidad es otra porque a pesar de las severas críticas Televisión insiste en invertir en proyectos de calidad y actualmente Coproduce de nueva cuenta otra película con el IMCINE, -a pesar de que existen algunas diferencias irreconciliables entre ambas productoras de cine-.

Cabe destacar que como se ya se apuntó en su oportunidad (capítulo tercero) si bien existe la probabilidad de que no se hable de México por su cine en el extranjero, si se habla de él *por el talento que exporta a la meca del cine internacional: Hollywood.*

En la actualidad las escuelas de cine en México como el Centro de Capacitación Cinematográfica y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, han demostrado que la mayoría de egresados de éstas, si hacen trabajos de calidad, y que la Academias de cine si cumplen con su función (la formación de jóvenes cineastas con conocimientos teóricos y practicos en todas las áreas: realización, edición, fotografía, asistencia de producción, musicalización y sobre toda en una de las áreas de mayor importancia, la realización de guiones). En este sentido la industria fílmica nacional puede estar tranquila, porque constantemente esta nueva sangre, inyecta con ideas nuevas y excelentes trabajos a un *viejo cine mexicano*, que se resiste a morir.

Como ya se apuntó la realización de guiones en México es una área en la cual se ha puesto mayor atención, los temas que se abordan en el cine mexicano hoy, son temas ligados a la realidad política, económica, social y cultural del México de los 90's, lo que refleja la preparación y la conciencia que estos jóvenes cineastas tienen sobre la problemática del país, de lo anterior se desprenden otro conjunto de conclusiones que se relacionan con los resultados obtenidos tanto en el sondeo de opinión, y sobre todo en el análisis de contenido de cinco cortometrajes realizados entre 1992 y 1993, por algunos representantes de esta corriente cinematográfica: Luis Carlos Carrera, que sin temor a equivocarse junto a María Novaro son los máximos representantes de la filmografía nacional de la década de los noventa, a los que sumamos los nombres de otras tres promesas de la generación del cambio: Juan Carlos de Llaca, Alejandra Moya y Moisés Ortiz. Los temas que se abordan en sus trabajos se pueden clasificar de la siguiente manera: *cuestionamientos sobre la salud mental o enfermedad mental, el amor y el desamor, el encuentro y desencuentro, la soledad y la compañía*, así como el de *la tristeza, la desesperanza, y la muerte*, esto nos permite destacar que en términos generales los temas que tratan están íntimamente ligados con la interminable lucha entre la pulsación del *eros/amor/vida* y la de *thanatos/destrucción/muerte*.

Si bien los resultados obtenidos podría no tener mucha representatividad (por la duración de los cortos y por la cantidad que se analizó) en función de calificarlas como nuevas temáticas de este Nuevo Cine, si nos permite establecer que en México *si existe una nueva propuesta en áreas de producción, dirección, y edición, y sobre todo en la área en la cual siempre se ha padecido: el área de los guiones.*

Finalmente para podemos decir que los resultados podrían etiquetarse con un enfoque psicoanalítico, sin embargo se debe puntualizar que todos los conceptos de los que se echaron mano para describir las conductas de los personajes centrales de los cortometrajes, siempre se aplicaron de manera objetiva, y se les ubicó en su justa dimensión, los conceptos psiquiátricos mencionados, así como la descripción de algunas enfermedades mentales, están sustentadas con entrevistas personales a especialistas del tema, y en literatura de psicoanálisis, de la que destacan dos textos de Simón Freud: *El ello y el yo* y la *Interpretación de los sueños*.

Sólo resta hacer manifiesta la satisfacción de haber llevado a buen término el presente trabajo de investigación, destacando que todos los objetivos que se plantearon en el inicio se cubrieron. A título personal espero que este esfuerzo sea sólo una referencia, para todos aquellos que tengan

cierto aprecio por *Nuestro Cine* y en un futuro decidan emprender una labor como la que hoy concluye...

## BIBLIOGRAFÍA

- 📖 Ayala Blanco, Jorge, **La aventura del Cine Mexicano**, México D.F., editorial Era, 554 págs.
- 📖 Ayala Blanco, Jorge, **La Búsqueda del Cine Mexicano**, México D.F., editorial Grijalbo, 540 págs.
- 📖 Ayala Blanco, Jorge, **La Condición del Cine Mexicano**, México D.F., editorial Grijalbo, 565 págs.
- 📖 Ayala Blanco, Jorge, **La Disolvencia del Cine Mexicano**, México D.F., editorial Grijalbo, 560 págs.
- 📖 Gubern Roman, Erick, **Problemas del Nuevo Cine**, Barcelona, España, editorial LUMEN 430 págs.
- 📖 Rialp Bazin, André, **¿Qué es el Cine?**, Madrid, España editorial Blume, 324 págs.
- 📖 Reyes de la Maza, Luis, **Cine Sonoro en México**, México D.F., editorial UNA 271 págs.
- 📖 Riera García, Emilio, **Historia Documental de México**, México D.F., editorial Era, 480 págs.
- 📖 Riera García, Emilio, **El cine y el público**, México D.F., editorial Era, 120 págs.
- 📖 Velazquez Posada, P. Humberto, **Apreciación Cinematográfica**, México D.F., editorial Alhambra, 330 págs.
- 📖 Toussain Florence, **Crítica de la Información de masas**, edit. Trillas D.F.
- 📖 Mendiola , Salvador, **Manual de apreciación cinematográfica**, México, D.F., E.N.E.P. ARAGÓN, UNAM 109 págs.

### Hemerografía :

- 📖 **Diario Oficial de la Federación**, México, D.F., viernes 23 de marzo de 1983.
- 📖 **Diario Oficial de la Federación**, México, D.F., jueves 4 de marzo de 1993
- 📖 Gilberto Aceves. "El cine desde la perspectiva de María Novaro", *Quehacer de Maestra*, publicación mensual, enero de 1991, pp. 17-18.
- 📖 Nelson Carro: "El cine mexicano Hoy"; *Tiempo Libre*, publicación semanal, del 6 al 12 de marzo de 1992, núm.613 pp 9.
-

- 📖 "Fichero de Cineastas Mexicanos", Luis Carlos Carrera, *Dicine*, revista Bimestral de Cine, junio de 1992, pp 22.
- 📖 *Carpeta de Directores Mexicanos*, edit. por Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).1994.
- 📖 *El Universal*, octubre 04-10-96.
- 📖 *La Jornada*, octubre 06-10-95.
- 📖 *El Financiero*, abril 01 de 1996.
- 📖 Hemerografía procedente del Diario *La Jornada* y la *Jornada Semanal* (Seguimiento hemerográfico de los artículos, columnas, artículos de opinión y entrevistas más importantes publicadas por el diario durante los últimos dos años 1996-1997)
- 📖 Revista *Tiempo Libre* (seguimiento de las Reseñas Críticas de Nelson Carrón sobre Cine Mexicano, en los últimos cuatro años)
- 📖 Revista *Dicine* (seguimiento de los 34 números recientes que corresponden a los últimos 6 años -entrevistas y reseñas sobre cine nacional-)
- 📖 Revista *Cinemanía* (seguimiento de todos los números de la publicación que corresponden de septiembre de 1996 a agosto de 1997)

## ANEXOS:

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
PLANTEL "ARAGÓN"  
EL NUEVO CINE MEXICANO Y SUS PERSPECTIVAS

EDAD: _____	ESCOLARIDAD: _____
SEXO: _____	OCUPACIÓN: _____

- ¿Ha asistido al cine durante el presente año?
  - Si
  - No
- De las películas que vio ¿cuántas eran mexicanas?
  - ninguna
  - menos de la mitad
  - la mitad
  - más de la mitad
  - todas
- ¿Qué tipo de cine le gusta más?
  - Mexicano
  - Estadounidense
  - Ambos
  - Otros menciónelo \_\_\_\_\_
- Pienso que el cine mexicano exhibido recientemente es:
  - Excelente
  - Bueno
  - Regular
  - malo
  - Pésimo
- ¿Qué opina del cine mexicano en relación a los últimos diez años?
  - Es mejor
  - Sigue igual
  - Ha empeorado
  - No sabe
- ¿Cree en la existencia del llamado *Nuevo Cine Mexicano*?
  - Si
  - No
  - No sabe
- Si así lo considera ¿cómo supo de él?
  - Lo a visto
  - Le han platicado
  - Tiene información de los medios (Televisión, Radio, Prensa)
  - Otra \_\_\_\_\_

- ¿Cuál cree que es la diferencia con el resto del cine nacional?
  - Los temas
  - Los actores
  - Los directores
  - Los guiones
  - Todas
  - Ninguna
- En relación con su vigencia, piensa usted que
  - Durará poco
  - Durará algún tiempo
  - Se acabará pronto
  - No sabe
- Mencione los nombres de tres películas del Nuevo Cine Mexicano que recuerde haber visto...
  - \_\_\_\_\_
  - \_\_\_\_\_
  - \_\_\_\_\_
- ¿Le gustan?
  - Si
  - No
  - Más o menos

¿Por qué?  
(En caso de responder "Si" o "Más o menos")

  - Retrata temas reales
  - Buenas historias
  - Buenas actuaciones
  - Otra \_\_\_\_\_
  - Todas

(En caso de responder "No")

  - No retrata la realidad
  - Malas historias
  - Malas actuaciones
  - Otra \_\_\_\_\_
  - Todas

### Fuentes videográficas: (Cortometrajes):

- "*Cita en el paraíso*", México 1991, Moisés Ortíz Urquidí.
- "*Me voy a escapar*", México 1991, Juan Carlos de Llaca.
- "*Otoñal*", México 1992, María Novaro.
- "*El Héroe*", México 1992, Juan Carlos Carrera.
- "*Ponchada*", México 1993, Alejandra Moya.

### -Otras Fuentes:

#### Programas de Televisión:

**Cinemanía**, Color, canal USA (8 Multivisión), México D.F., 21:30 hrs., miércoles, 50 minutos, Informativo, viernes 11 de abril de 1997.

**Corre Cámara**, Color, canal CNI 40 (UHF), México D.F., 18:30 hrs., miércoles, 50 minutos, Informativo, martes 4 de marzo de 1997.

**Los que hacen nuestro cine**, serie de televisión, color, canal 22, México D.F., 19:30 hrs., 30 minutos, Informativo, viernes 24 de abril de 1996.

**Cortos**, cortometrajes, color, canal Cine Latino (25 Multivisión), México D.F., 20:30 hrs., miércoles y viernes, 30 minutos

## **Fuentes Vivas:**

-Entrevista con: *Alejandro Hacha* Jefe de Difusión y Eventos del Instituto Mexicano de Cinematografía.

-Entrevista con: *Pablo Martínez de Velasco* Director General de Producciones Cinematográficas Televisine S.A. C.V.

-Entrevista con: *Ernesto Ramos crítico de cine.*

## **ANEXOS 2:**

Fichas Técnicas de los Cortometrajes:

### **"Ponchada" 1994**

(Ficción) Color, 35 mm. 13: 55 min. Stereo

Dirección: Alejandra Moya

Compañía Productora: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) -Dirección de Producción de Cortometrajes- (DPC)

Producción: Pablo Baksth Segovia

Producción Ejecutiva: Luz María Reyes

Gerente de Producción: Serguei Saldivar Tanaka

Guión: Leonardo Garcia Lsao

Edición: Alejandra Moya/Carlos Bolado

Música: Ariel Guzik

Sonido: Gabriela Espinoza

Diseño de Sonido: Gabriel Ramo/Jorge Romo

Ambientación: Art. André Krassoievich/Claudio Contreras

Intérpretes:

Lisa Owen: Mujer

Jesús Ochoa: Hombre

## **RECONOCIMIENTOS INTERNACIONALES "Ponchada"**

Films from the South, Oslo 1994 (Festival de Cine del Sur, Oslo Noruega)

15 al 21 de septiembre 1994.

Festival Internacional de Cine Realizado por Mujeres (Mar del Plata Argentina)

20 al 29 de septiembre 1994 MENCIÓN PARA EL GÉNERO DE FICCIÓN.

Festival Internacional de Biarritz Cine y Culturas de América Latina (Biarritz Francia)

27 de septiembre al 2 de octubre 1994.

International Filmfestival Van Vlaanderen, Gent, 1994 (Festival internacional de Cine Van Vlaanderen, Gante Bélgica) 4 al 15 de Octubre 1994.

Festival Internacional de Cinema Fantastic de Sitges 1994, España.

7 al 15 de octubre 1994 SECCIÓN OFICIAL EN COMPETENCIA.

Festival San Juan Cinemafest 94, Puerto Rico.

20 al 30 de octubre 1994.

High Museum of Art (Museo de Arte, Atlanta Georgia)  
4 de noviembre 1994.

Festival International du Fil D'Amiens (Festival Internacional de Cine de Amiens, Francia)  
4 al 13 de noviembre 1994.

11th Olympia Film Festival (Festival Internacional de Olympia, Washington)  
4 al 13 de noviembre, 1994.

Stockhol International Film Festival, 1994 (Festival Internacional de Cine de Estocolmo, Suecia)  
11 al 20 de noviembre, 1994.  
Selección Oficial en Competencia

Festival Internazionale Cinema Giovani (Festival Internacional de Cine Joven Turín, Italia)  
18 al 26 de noviembre, 1994  
Selección Oficial en competencia

II Festival de Caracas (Caracas, Venezuela)  
24 al 30 de noviembre, 1994

III Festival Internacional Cinematográfico de Cancún  
27 de noviembre al 3 de diciembre, 1994

XVI Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano (La Habana, Cuba)  
Premio CORAL DE BRONCE, Cortometraje de ficción  
2 al 11 de diciembre, 1994

Festival International Du Film Fantastique de Bruxelles (Bruselas, Bélgica)  
1o al 25 de marzo de 1995  
Selección Oficial de Competencia

XXV Internacional Short Film Festival Tampere (Tampere, Finlandia)  
8 al 12 de marzo, 1994  
Selección Oficial en Competencia

XIX Hong Kong International Film Festival (Hong Kong)  
7 al 22 de abril de 1995

Filmfes Dresden (Dresden, Alemania)  
19 al 22 de abril, 1995  
Selección Oficial en Competencia

Philadel Phia Festival of word Cinema (Filadelfia, E.U.)  
3 al 14 de mayo, 1995

Festival Internacional de la Raza (Nuevo Laredo, Tamaulipas, México)  
3 al 7 de mayo, 1995

**"Cita en el Paraíso" 1992**

(Ficción) Color, 35mm., 13:00 min., Stereo

Dirección: Moisés Ortiz Urquidi

Compañía Productora: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) -Dirección de Desarrollo Tecnológico y Experimentación Cinematográfica y de Cortometrajes (DIDECINE)

Producción: Pablo Baksht Segovia

Producción Ejecutiva : Julia Con

Gerente de Producción: Ariel Montes

Fotografía: Jorge Medina

Guión: Dharma Reyes

Edición: Erwinm Neumaier/Moisés Ortiz Urquidi

Música: Lucía Álvarez

Sonido Directo: Antonio Diego

Diseño de Sonido : Gabriel Romo/Rogelio V. Bustillo

Ambientación: Art. Masuricio Maillé

Intérpretes:

Zaide Silvia Gutiérrez : Alejandra

Damián Alcázar: Pablo

Carmen Salinas : Abuela

Luisa Huertas : Mujer Hotel

**RECONOCIMIENTOS INTERNACIONALES:"Cita en el Paraíso"**

35A. Entrega de los Arieles 1992 (México, D.F.)

marzo 1993. Ariel al mejor cortometraje de ficción.

Organización Católica Internacional de Cine y del Audiovisual  
Premio OCIC 1993.

VIII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara 1993 (Guadalajara, Jal. México)

11 al 18 de marzo, 1993.

Festival de Cine Mundial, Montreal / Festival Des Films Du Monde, Montreal (Montreal, Quebec, Canadá) 26 de agosto al 6 de septiembre 1993.

Selección Oficial en Competencia. Categoría Cortometraje

Drama Film Festival/ Festival de Cine de Drama (Drama, Grecia)

6 al 12 de septiembre 1993.

Primer Encuentro Chileno del Cortometraje (Santiago, Chile)

28 al 30 de septiembre 1993.

VI Festival Internacional de Cine de Viña del Mar (Viña del Mar, Chile)

9 AL 16 de octubre 1993.

Selección Oficial en Competencia.

Festival San Juan Cinemafest 93 (San Juan de Puerto Rico)

14 al 24 de noviembre 1993. PREMIO PITIRRE

Festival de Cine de Londres/ 37 the London Film Festival, (Londres Reino Unido)  
4 al 21 de noviembre 1993.

XIX Festival de Cine Iberoamericano (Huelva España)  
20 al 27 de noviembre 1993.  
COLON DE ORO

II Festival Internacional Cinematográfico de Cancún (Cancún. Q. Roo)  
27 de noviembre al 5 de diciembre, 1993.  
JAGUAR DE ORO

XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. (La Habana, Cuba)  
1 al 10 de diciembre 1993.  
Selección en Competencia

Festival de Cortometraje de Clermont-Ferrand/ Festival Du Court Metrage de Clermont-Ferrand  
(Francia)  
4 al 12 de febrero 1994.  
Selección Oficial en Competencia

Festival de Cine Mexicano en Albuquerque. Universidad de Nuevo México (Nuevo México.  
E.U.A.)  
22 de abril al 1o. de mayo

XXVI Muestra Cinematográfica del Atlántico (Cádiz, España)  
9 al 18 de septiembre 1994

II Festival de Caracas (Caracas, Venezuela)  
24 al 30 de noviembre 1994

Recontres Cinemas D' Amerique Latine "Memoire et Actualité des Cinemas d' Amérique Latine  
(Toulouse, Francia)  
20 al 28 de marzo 1995.

Festival Internacional de la Raza (Nuevo Laredo, Tamaulipas, México)  
3 al 7 de mayo 1995.

Primer Festival de Cortometraje. Dirección de Investigación Fondo de Cultura Regional /  
DIFOCUR (Ciudad de Culiacán, Sinaloa, México)  
5 al 7 de mayo 1995.

American Cinemateque (Hollywood, C.A., E.U.A)  
9 al 11 de junio 1995.

Primer Festival de Cortometraje de México. Instituto de Cultura de Morelos (Cuernavaca, Morelos,  
México)  
15 a 19 de julio 1995.  
Tercer Festival Internacional de Escuelas de Cine. Centro de Capacitación Cinematográfica (Cd. de  
México, México)

28 de septiembre 4 de octubre 1995.

**"Otonal" 1992**

(Ficción) Color, 35 mm., 6:00 min. Optical Stereo

Dirección: María Novaro

Compañía Productora: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) -Dirección de Investigación Desarrollo Tecnológico y Experimentación Cinematográfica y de Cortometrajes- (DIDECINE).

Producción: Pablo Baksth Segovia

Producción Ejecutiva: Julia Con

Fotografía: Lucía Holguín

Guión : Dharma Reyes

Basado en un cartón original del Joaquín S. Lavado "Quino"

Edición: Sigfrido Barjau

Música: Adalberto Ayala Martínez

Sonido Directo: Antonio Diego

Diseño de Sonido: Samuel Larson

Ambientación: Marisa Pecanins

Intérpretes:

María Novaro

Miguel Angel Rodriguez

Delia Casanova

Alicia Lago

**RECONOCIMIENTOS INTERNACIONALES: "Otonal"**

Selección Oficial, Festival de Venecia, sección "Window on pictures", 1993 (Official Selection for the Venecie Festival, "Window on pictures" section)

Selección oficial, Festival de Toronto, 1993 (Official Selection for the Toronto Festival, 1993)

SElección Oficial en Competencia, Festival de Viña del Mar, 1993 (official Selection in Competition for de Viña del Mar, 1993)

Selección Oficial, Festival San Juan Cinemafes, Puerto Rico, 1993 (Official Selection, Cinemfest Film Festival, Puerto Rico, 1993)

II Festival Internacional Cinematográfico de Cancún (International Film Festival, Cancún, 1993)

XV Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, 1993 (15th International Festival of New Latin-American Film, La Habana, 1993)

Selección Oficial, 37 Festival Internacional de Cine de San Francisco 1994 (Official Selection, 37th San Francisco International Film Festival 1994)

**"Me voy a Escapar" 1992**

(Ficción) B/N, 35 mm., 8:50 min. Optical Stereo

Dirección: Juan Carlos de Llaca  
Compañía Productora: Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE/DIDECINE  
Producción: Pablo Baksht Segovia  
Producción Ejecutiva: Julia Con  
Fotografía: Claudio Rocha  
Guión: Rafael Cuervo/Jorge García y Juan Carlos de Llaca  
Edición: Carlos Bolado  
Música: Gabriel Romo  
Sonido: Antonio Diego, Gabriel Romo y Jorge Romo  
Ambientación: Andrei Krassoivitch  
Intérpretes:  
Alvaro Guerrero  
Gerardo Moscoso  
Diego Jáuregui  
Pilar Mata  
Enrique Gardel

**RECONOCIMIENTOS INTERNACIONALES: "Me voy a Escapar"**

VIII Muestra de Cine de Guadalajara, 1993  
11 al 18 de marzo 1993.

Festival International du Film, Cannes (Festival Internacional de Cine de Cannes 1993)  
13 al 24 de mayo 1993.  
Selección Oficial en Competencia

IV Sao Paulo International Short Film Festival, Sao Paulo Brazil  
(Festival Internacional de Cortometrajes de Sao Paulo, Brasil)  
14 al 29 de agosto 1993. Selección Oficial

Edinburg International Film Festival (Festival Internacional de Edimburgo)  
14 al 29 de agosto, 1993. Selección Oficial. Sección New Mexican  
Cinema, Categoría Cortos mexicanos

Drama Film Festival (Festival de Cine Drama, Grecia)  
6 al 12 septiembre 1993.

VI Festival de Cine de Viña del Mar, Chile  
9 al 16 de octubre 1993. Selección Oficial en Competencia.

Primer Encuentro Chileno de Cortometrajes, Santiago de Chile  
28 al 30 septiembre 1993.

The Chicago International Film Festival (Festival Internacional de Cine de Chicago)  
7 al 24 de octubre 1993. Selección Oficial.

Festival San Juan Cinemafest 93, Puerto Rico  
14 al 24 de octubre 1993. Selección Oficial en Competencia.

37th London Film Festival (Festival de Cine de Londres)  
4 al 21 de noviembre, 1993)

XIX Festival de Cine Iberoamericano. Huelva, España  
20 al 27 de noviembre 1993. Selección Oficial en competencia.

6th Ankara International Film Festival (Festival Internacional de Cine de Ankara, Turquía)  
25 de febrero al 6 de marzo 1994.

Mediterranean Festival of New Filmmakers Larissa, Grecia)  
18 al 20 de marzo 1994.

10th Chicago Latino Film Festival (Festival de Cine Latino de Chicago)  
22 de abril al 5 de mayo 1994.

The Philadelphia Festival of word Cinema (Festival de Cine Mundial de Filadelfia)  
4 al 15 mayo 1994.

The Third Brisbane International Film Festival  
(Festival Internacional de Cine, Brisbane Australia)  
5 al 13 de agosto 1994. Selección Oficial fuera de Competencia.

XXVI Muestra Cinematográfica del Atlántico (Cádiz, España)  
9 al 18 septiembre. Selección Oficial fuera de Competencia.

II Festival de Caracas (Caracas, Venezuela)  
24 al 30 de noviembre 1994.

Recontres Cinemas D'Amérique Latine (Toulouse, Francia)  
"Mémoire et Actualité des Cinemas d' Amérique Latine"

Festival Internacional de la Raza (Nuevo Laredo, Tamaulipas, México)  
3 al 7 de mayo 1995.

**"El Héroe" 1993**  
(Animación) Color, 35mm., Stereo

Dirección: Carlos Carrera  
Compañía Productora: Instituto Mexicano de Cinematografía  
Producción: Pablo Baksht Segovia  
Producción Ejecutiva: Julia Con  
Gerente de Producción: Gabriela Castañeda  
Fotografía: Hugo Mercado/Jorge Mercado  
Guión: Carlos Carrera  
Edición: Daniel Madero Reyna  
Música: Gabriel Romo  
Diseño de Sonido: Jorge Romo  
Estudio de Animación: VISIOGRAPHICS S.A. de C.V

## **RECONOCIMIENTOS INTERNACIONALES: "El Héroe"**

IX Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, 1994 (Guadalajara, JAL.)  
11 al 17 de marzo 1994. Mención especial de la revista *Dicine*.

47º Festival Internacional de Cine en Cannes 1994/ 47e. Festival International du Film, Cannes  
1994 (Cannes, Francia)  
12 al 23 de mayo 1994. PALM D'OR

36 Entrega de los Arieles 1993 (México D.F.)  
Junio 1994. Ariel al mejor cortometraje de animación.

22 Certamen Internacional de Films Cortos "Ciudad de Huesca" (Huesca, España)  
10 al 18 de junio de 1994.

IX Festival Internacional de Cinema, Valencia/ IX Edició Festival Internacional de Cinema Jove,  
Valencia (Valencia, España)  
27 de junio al 3 de julio 1994.

Festival Internacional de Vine, Brisbane / The Third Brisbane International Film Festival (Brisbane,  
Australia)  
5 al 13 de agosto 1994.

XXVI Muestra Cinematográfica del Atlántico (Cádiz, España)  
9 al 18 de septiembre 1994.

V Festival Internacional de Cortometraje de Sao Paulo/ V Sao Paulo International ShortmFilm  
Festival, Sao Paulo Brasil (Sao Paulo, Brazil)

Festival de Cine del Mundo, Montreal 1994/Festival des Films du Monde, Montreal 1994,  
(Montreal Canada)  
Sección: "Cinema of today": Reflections of our time 25 de agosto al 5 de septiembre 1994.

Festival Internacional de Cine de Toronto/ Toronto International Film Festival, 1994 (Toronto  
Canada)  
8 al 18 de septiembre 1994.

III Festival Internacional Cinematográfico de Cancún (Cancún, Q. Roo, México)  
27 de noviembre al 3 de diciembre 1994.

XVI Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano (La Habana Cuba) 2 al 11 de diciembre  
1994.

XII Miami Films Festival (Miami, E.U.)  
3 al 12 de febrero 1995.

Sundance Film Festival (Dublín, República de Irlanda)  
7 al 16 de marzo 1995.

Recontres Cinemas D'Amérique Latine (Toulouse, Francia)  
"Mémoire et Actualité des Cinémas d'Amérique Latine"  
20 al 28 de marzo 1995.

Chicago Latino Cinema (Chicago, Illinois, E.U.A.)  
24 de marzo al 3 de abril 1995.

Gran Festival de Cine de la Biblioteca México (México, D.F.)  
25 al 30 de abril 1995.

XVIII Children's Cinema Internationale Kurzfilmtage, Oberhausen, Alemania  
26 de abril al 1 de mayo 1995.

Festival Internacional de la Raza (Nuevo Laredo, Tamaulipas, México)  
3 al 7 de mayo 1995.

Primer Festival de Cortometraje. Dirección de Investigación y Fondo de Cultura Regional /  
DIFORCUR (Ciudad de Culiacán, Sinaloa, México)  
5 al 7 de mayo 1995.

Film Feast 95, New Zealand Film Commission (Auckland, Zelandia)  
1 al 13 d junio 1995.

American Cinemateque (Hollywood, C.A., E.U.A.)  
9 al 11 de junio 1995.

Festival de Cine del Sur, Oslo 1994 / Films from the South, Oslo 1994/ (Oslo Noruega)  
15 al 21 de septiembre 1994.

Festival Internacional de Biarritz Cine y Culturas de América Latina (Biarritz, Francia)  
27 de septiembre al 2 de octubre 1994.

Festival Internacional de Cine Van Vlaanderen, Gante 1994 / International Filmfestival Van  
Vlaanderen Gante 1994 (Gante Bélgica)

Festival Internacional de Cinema Fantastic de Sitges 1994 (España)  
7 al 15 de octubre 1994.

Festival San Juan Cinnemafest 94 (Puerto Rico)  
20 al 30 de octubre 1994.

5ª Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastian (San Sebastian, España)  
28 de octubre al 3 de noviembre 1994.

38º Festival de Cine de Londres /38 th London Film Festival (Londres, Reino Unido)  
3 al 20 de noviembre 1994.

Museo de Arte/ High Museum of Art (Atlanta, Georgia, E.U.A.)  
4 de noviembre 1994.

Festival Internacional de Amiens 1994 / Festival International du Film D'Amiens, 1994 (Amiens, Francia)

4 al 13 de noviembre 1994.

Festival Nuevas Voces de Latinoamérica / Festival New Voices From Latinoamerica (Los Angeles, California, E.U.A.)

10 al 19 de noviembre 1994.

11o. Festival de Cine de Olympia / 11th Olympia film Festival/ (Olympia, Washigton, E.U.A.)

13 de noviembre 1994.

Festival Internacional de Cine de Estocolmo, 1994/ Stockholm Film Festival, 1994 (Estocolmo, Suecia)

11 al 20 de noviembre 1994.

II Festival de Caracas (Caracas, Venezuela)

24 al 30 de noviembre 1994.

Cinemá Jove 95 (Valencia, España)

26 de junio al 13 de julio 1995.

Primer Festival de Cortometraje Mexicano. Instituto de Cultura de Morelos (Cuernavaca Morelos, México)

20 al 26 de julio 1995.

Festival Latinoamericano Centro Lantaren / Vanster / Stichting Theater Lantaren / Venster (Rotterdam, Holanda)

18 al 25 octubre 1995.

'95 Beijing International Animation Show (Beijing, Rep. Popular de China)

Julio y agosto 1995.