

40424
59



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

A R A G Ó N

**"AMORES PERROS. ¿LA REALIDAD SOCIAL VISTA DESDE EL
DIRECTOR ALEJANDRO GONZÁLEZ INÁRRITU?"**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LIC. EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO**

PRESENTA:

JUAN MANUEL MAQUEDA ROSALES

ASESOR: LIC. MARIO MONROY SANTOS

MÉXICO D.F.

2003

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

A



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

*...y esta es la victoria que ha
vencido al mundo, nuestra fe.*

1° de Juan 5:4

Quiero dar gracias a Dios por permitirme realizar este trabajo: A mis hermanos en la fe, y en especial a la familia Rosales, por sus oraciones, porque sin ellas no habría sido posible lograrlo.

A mi abuelito Rafael Rosales y a mi mamá por el apoyo moral y económico que me brindaron desde pequeño y aún ahora lo siguen haciendo.

A Ivonne y Ariel que ahora son las que me impulsan a seguir adelante y por soportar no haberles dedicado tiempo durante mis estudios.

A Marco Antonio y Eusebio Maqueda, mis hermanos mayores. Por su apoyo y porque sé que ustedes quisieron llegar hasta donde he llegado, pero por uno u otro motivo, no lo lograron. Ésta va por ustedes.

Y aquellas personas que contribuyeron en mi formación profesional; en la elaboración de esta tesis y sobre todo a la maestra Noemí Barragán por sus consejos y sugerencias.

A la Lic. Edith Balleza y al Lic. Feliciano Hernández, por creer en mí.

A todos ustedes, mil gracias...

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

B

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I EL CINE	
1.1 El cine y su nacimiento	6
1.2 Proceso de realización de un film	11
1.3 El lenguaje cinematográfico	13
1.4 Géneros cinematográficos	20
CAPÍTULO II EL CINE EN MÉXICO, REALIDAD SOCIAL Y MORAL	
2.1 El cine mexicano	23
2.2 Amores perros. crítica y verdad	33
2.3 La realidad	40
2.4 La realidad de Iñárritu	43
2.5 El cine como reflejo de la realidad social	45
2.6 La moral	47
CAPÍTULO III EL ANÁLISIS DE CONTENIDO	
3.1 Definición	57
3.2 Características del contenido	58
3.3 Emisores del contenido	58
3.4 Los públicos receptores del contenido	59
3.5 Unidades de análisis del contenido	60
3.6 Las categorías del análisis de contenido	62
CAPÍTULO IV APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS	
4.1 Asunto 1 Pelen de perros	67
4.2 Asunto 4 Octavio y Summa	70
4.3 Asunto 8 El Chivo	73
4.4 Asunto 12 Daniel y Valeria	79
4.5 Asunto 15 Ramiro y los asaltos	81
4.6 Asunto 16 Octavio y su amigo Jorge	82
4.7 Asunto 17 Ramiro y el Centro Comercial	83
4.8 Asunto 18 Persecución	83
4.9 Elementos fílmicos utilizados	84
4.10 Críticas Periodísticas	85
4.11 Temáticas principales de la película	86
4.12 Rasgos y Valores de los personajes	88
CONCLUSIONES	89
BIBLIOGRAFÍA	95
HEMEROGRAFÍA	96

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCIÓN

El cine viene a ser el mejor testimonio de la sociedad actual porque retoma hechos reales para darlos a conocer. Puede abordar las problemáticas que ocurren en la sociedad, en las grandes urbes, en los pueblos; las estudia, las profundiza y ese tema es el que se da a conocer.

Aunque la realidad sea cruda, el cine trata de escenificarla para que los espectadores se sientan inmersos dentro de la cinta. En ocasiones por este medio se transmite la identificación de un conflicto social llevado a la pantalla para que el público quede identificado con los estereotipos que ahí se presentan, de tal forma que el cine es utilizado como medio de descarga en contra de una serie de represiones. Expresa un desacuerdo con todo lo que se está viviendo.

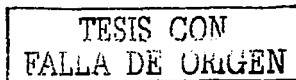
En el caso de la película Amores Perros, la finalidad del director es la de representar lo que ha observado dentro de la sociedad, él mismo lo dice: "sólo quise que fuera un mundo testigo de los hechos reales que sucedían ante nuestros ojos, fue algo parecido a documentar un pedazo de la realidad y es por eso quizás que la película es perturbadora y excitante".¹

Esto repercute en la opinión de las personas y se presenta como un arma de dos filos; por una parte, el crear conciencia de que existe una situación denigrante entre los seres humanos que hay que tratar. Por otro lado, que la gente se sienta enorgullecido y vea las cosas con naturalidad.

Durante esta investigación conocimos que el mundo cinematográfico permite un acceso a la realidad, pero no es la realidad misma. La realidad es más compleja del modelo que pretende representarla.

El cine es un reflejo de la realidad social, y en la producción de Iñárritu se observa parte de esa sociedad, donde la Ciudad de México es tomada como ejemplo de un lugar con altos niveles de contaminación, violencia, pobreza y corrupción que todos vivimos como real y que el cine como medio de expresión lo da a conocer; muestra la inconformidad y la soledad espiritual del ser humano dentro de sus condiciones de vida.

¹ Carta del Director Alejandro G. Iñárritu en www.amoresperros.com.mx año 2000



Por ello el interés de estudiar esta película para mostrar si realmente el director quiere presentar a una sociedad denigrada y desgastada por las circunstancias sociopolíticas y culturales por las que atraviesa nuestro país.

La intención de estudiar esta cinta, nace en mí, de un gusto por el cine; de un anhelo por descubrir qué hay más allá de las simples entradas taquilleras y éxitos que manejan los medios de comunicación. El objetivo principal es identificar si la película es un reflejo de la realidad social mexicana.

Así como he visto películas de otros países en la Muestra Internacional donde se ve reflejada una realidad, así surge el interés por ver qué pasa con nuestro cine, con los modos, estilos y formas de vida de los mexicanos.

Además este estudio es importante para la comunicación porque retomando el enunciado de Lasswell en donde plantea *¿Quién dice qué a quién y con qué efecto?* Se toma como base el mensaje, el qué, lo que se está comunicando y a través de la técnica del Análisis de Contenido desde los lineamientos de *Bernard Berelson* nos ayudó a comprender mejor esta cinta.

Debemos reconocer que el cine es un medio de comunicación y de expresión; de comunicación porque se retoman una serie de problemáticas que aquejan a la realidad social y de expresión porque es la forma, manera o estilo en que lo va a presentar el director.

Consideramos que es importante esta investigación porque así nos daremos cuenta de la intención de *Iturrutu* en producir y dirigir esta cinta. ¿La denigración de una sociedad mexicana en decadencia y con pérdida de valores humanos?

En esta investigación se incluyen cuatro capítulos. En el Capítulo I se habla del nacimiento del cine y los cambios importantes que ha tenido; desde *La linterna mágica* de *Kirschcheven* en el siglo XV, pasando por los *kinetoscopios* de *Edison*, hasta llegar al *cinematógrafo* de los *Lumiere*. Se ha visto que este medio de comunicación se renueva constantemente, y hoy en día, las películas que vemos en pantalla cuentan con una serie de efectos especiales gracias a la computadora. Ya no presenciamos más películas mudas en blanco y negro o cintas que en determinado momento tenían poca duración.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

También, en este capítulo se da a conocer el proceso de la realización de un film; desde la preproducción, la producción y la postproducción, que en su conjunto cada una de estas etapas es importante para presenciar una cinta cómodamente en una sala de exhibición. Claro, esto depende de los gustos que tiene cada persona por ver diferentes cintas de acuerdo a los Géneros Cinematográficos y el Lenguaje que utiliza cada director que va ligado a nuestra preferencia.

En el Capítulo II se señalan los momentos por los que ha pasado el cine nacional, se comienza con el sexenio del expresidente Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) quien con el apoyo de su hermano, Rodolfo Echeverría, dictó los rumbos que debía tomar el cine. Las temáticas abordadas no eran más que el albur, la sexualidad explícita y las groserías; heredando así al López Portillismo (1976-1982) un cine en decadencia.

En los sexenios siguientes, el de los expresidentes Miguel de la Madrid (1982-1988), Carlos Salinas (1988-1994) y Ernesto Zedillo (1994-2000), el Estado se convierte más en competidor, pero los recursos que se tienen para realizar cintas es muy escaso, esto se ve reflejado por la baja producción de películas que se hicieron.

En este apartado se trata también el tema del cine como reflejo de la realidad social, qué es la realidad y cómo la presencia el director de la película. También se abordan cuestiones de moralidad que sirven como fundamento para calificar, en los cuadros de análisis, una actividad moral o inmoral, la relación que tiene con el derecho, la religión y en sí, lo que compende al acto moral.

En el Capítulo III se da a conocer lo que es el Análisis de Contenido como método para describir diversas facetas de lo que contiene la comunicación. Se hace uso de esta técnica de investigación para describir objetiva, sistemática y cuantitativamente lo que expresa un medio de comunicación como el cine.

En el Capítulo IV se aplica la técnica del Análisis de Contenido a la película Amores Perros del director Alejandro González Iñárritu. En la cinta se encontraron un total de 18 secuencias (conjunto de escenas con ligación dramática) cada una con sus respectivos Asuntos por analizar. El Asunto va acompañado de un cuadro donde se formulan los enunciados o temas más importantes que se encontraron, calificando su tendencia, su pauta, lo legal e ilegal de cada uno.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Se Formularon libremente diversas Categorías y Unidades de Análisis para describir el contenido que se presencia en la pantalla grande. Se enlistan las unidades de análisis de los asuntos más importantes encontrados en la película y son calificados por tendencia, pauta (moral-inmoral) y la cuestión de legalidad o ilegalidad. Los enunciados son considerados la Unidad de Registro, éstos en su conjunto forman lo que el Análisis de Contenido llama Unidad de Contexto.

Por otra parte en este capítulo se realiza una serie de cuadros que presentan diferentes categorías encontradas en la narración fílmica y sirven para complementar más la investigación: en el primer cuadro se muestran los Elementos Fílmicos utilizados (secuencia, escena, tomas y planos) con el fin de enfatizar cinematográficamente la composición de la película. Esto representa la forma en que se realizó el film para mostrar el estilo del director.

Se elaboró un cuadro con las críticas periodísticas de los principales diarios de México (Reforma, Universal, La Jornada, Unomásuno, El Financiero, etc.) para conocer la opinión de los críticos acerca de la película.

En otro cuadro se formulan categorías que explican por temáticas, la cantidad de veces que se presentan o es abordada en el transcurso de toda la historia; el porcentaje que cada una representa para conocer cuál es el tema o los temas que más se usaron y definir así el tipo de película. Por último se presenta un cuadro tomando como referencia las categorías de rasgos y valores para conocer cómo fueron tratados los personajes e identificar tanto las características físicas como sus intenciones dentro del relato cinematográfico.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO I
EL CINE

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL CINE

1.1 El cine y su nacimiento

El cine, que hace desfilan ante nuestros ojos veinticuatro cuadros por segundo, puede darnos la ilusión de movimiento porque las imágenes que se proyectan en nuestra retina no se borran instantáneamente. Esta cualidad de nuestro ojo, se le llama: Persistencia Retiniana.

Como aplicación de sus trabajos, un ilustre físico británico construyó en 1830 la Rueda de Faraday, mientras que John Herschl, dio nacimiento al primer juguete óptico que utilizó dibujos. Más adelante fue inventado en el año de 1825 el Taumátropo por Fitton y por el doctor Paris que consiste en un simple disco de cartón que lleva en su derecho y su revés dos dibujos que se superponen para nuestro ojo cuando se les hace girar rápidamente.

En Viena, Paris y Londres, esos aparatitos salen de los gabinetes de física para convertirse en juguetes que se describen minuciosamente en 1851 como reservados para los más afortunados por su elevado costo.

Horner, un hombre inglés, les dio una forma nueva con el Zoótropo (1834) que lleva una banda de imágenes sobre cartón que anuncia lejanamente al film.

Mas para que naciere el cine, propiamente dicho, había que utilizar la fotografía.

La primera fotografía fue tomada por Niepce en 1823 y se llamó La Table Servie, que necesitó catorce horas de exposición. La imagen era para todos una forma nueva de dibujo, el medio de fijar químicamente los retratos de las cámaras negras (cámaras oscuras).

A partir de 1840 el tiempo de exposición se redujo a veinte minutos y se obtuvieron los primeros retratos de modelos maquillados e inmovilizados que sudaban a pleno sol.

Ya en el año de 1872, el inglés Muybridge apuesta con un millonario californiano, llamado Leland Stanford, sobre la andadura y las actitudes del caballo al galope.

Este millonario, gastó una fortuna para que Muybridge pudiera construir el extraordinario dispositivo siguiente:

A lo largo de una pista por la que corrian unos caballos estaban situadas veinticuatro cámaras oscuras, cuando se lanzaban a la pista los caballos se fotografiaban al mismo tiempo de romper unos cordones colocados en su recorrido. Se necesitaron varios años para poner a punto este dispositivo y se tropezaron con errores. Pero en 1978, se publicaron en todas partes las fotografías tomadas en California provocando el entusiasmo de los

EL CINE

investigadores científicos y la indignación de los artistas académicos, quienes pretendieron que la fotografía "veía mal" (los caballos no tocaban el suelo).

Reynaud, hijo de un grabador de medallas y de una institutriz, construyó en 1877 un Praxinoscopio que perfeccionaba el Zoótropo de Horner y con el empleo de un tambor de espejos transformó poco a poco el humilde aparato en un teatro de proyecciones.

En la misma época, Edison hizo entrar al cine en una etapa decisiva al crear la película moderna de 35 mm con cuatro pares de perforaciones por imagen. El famoso inventor, después de haber fabricado las lámparas incandescentes y realizar la primera distribución de electricidad en gran escala, lanza al comercio, en 1894, sus Quinetoscopios, aparatos de anteojos, grandes cajas que contenían películas perforadas de cincuenta pies. Inmediatamente en todos los países del mundo decenas de inventores buscaron el modo de proyectar esos films en una pantalla y al año siguiente, en 1895, se multiplicaron las primeras representaciones de cine en los Estados Unidos, donde se habían vendido los primeros Quinetoscopios de marca Acmé Le Roy y Eugene Lausté.

Pero ninguno de esos espectáculos fue acogido con gran éxito como el cinematógrafo Lumière, que a partir de diciembre de 1895 hace su aparición.

Decenas de operadores formados por Luis Lumière esparcieron su aparato por todo el mundo e impulsieron a la mayoría del globo la palabra "cinematógrafo":

Del griego Kinema=movimiento

Grafien=escritura, escribir

Bios-vita=vida

El Zar, el rey de Inglaterra, la familia imperial Austriaca, todas las cabezas coronadas quisieron ver el nuevo aparato y se convirtieron en sus agentes de publicidad.

Dentro de las imágenes animadas que fueron los antepasados más lejanos del cine, se encuentra el Taumatropo de 1825. Consiste en un disco de cartón que tenía en el derecho un pájaro y en el reverso una jaula. El disco giraba y el pájaro estaba en la jaula. Aquí nada es animado se trata sólo de una sobreimpresión (procedimiento fotográfico que consiste en superponer dos imágenes en un mismo clisé).

Stampfer de Viena, con la Rueda de Faraday se inspiró y mostró sectores coloreados derivados del disco de Newton. Más tarde, en Viena, con ayuda de Plateau, trataron de animar al hombre y darle relieve por el movimiento en una tercera dimensión, pero el

EL CINE

campo era limitado porque había que ejecutar un movimiento simple que pudiera repetirse indefinidamente.

El cinematógrafo de Lumière era una "máquina para hacer la vida". Ya no eran títeres los que se agitaban en la pantalla sino personajes de tamaño natural cuyas expresiones y cuya mímica se distinguían mejor. El realismo de la obra de los Lumière, determinó su éxito.

La primera proyección de los hermanos Lumière fue en el sótano de un café parisino el 28 de diciembre de 1895 mostrando como primeras películas a:

- "La salida de los obreros de la fábrica Lumière".
- "Riña de niños".
- "Los Fosos de la Tullerías".
- "La llegada del Tren".
- "El regimiento".
- "El herrero".
- "Partida de naipes".
- "Demolición de un muro".
- "La mar".
- "El regador regado".

Después de 18 meses, la muchedumbre empieza a alejarse del cinematógrafo. La fórmula demostrativa de las fotografías animadas que duraban un minuto y cuyo arte se limitaba a la elección del tema, al encuadre y a la iluminación, habían llevado al cine a un declive.

Para salir de él, el film debía aprender a contar una historia, empleando los recursos de un arte vecino: el teatro. Es lo que hizo Georges Méliés.

Mientras que la producción seguía siendo artesanal en la Gran Bretaña, en Francia la industrializó Charles Pathé. Este hombre partió con un billete de mil francos en el bolsillo a la conquista del nuevo mundo, después de haber sido empedrador, empleado y lavandero en Buenos Aires, una epidemia de fiebre amarilla lo regresó a Europa sin un centavo.

A finales del verano de 1894, uno de sus amigos le enseñó un fonógrafo de Edison que podía exhibirse en las ferias.

Las poblaciones se disputaron los auriculares múltiples de la máquina parlante y Charles había ganado en un día la paga de un mes de trabajo. Felizmente, prosperó la venta de cilindros para fonógrafo y la joven casa Pathé llamó la atención de grandes hombres de negocios. El antiguo feriante se convirtió en un hombre de negocios.

EL CINE

Charles Pathé dedicó después sus principales esfuerzos a la expansión, quiso poseerlo todo, desde la fabricación de las películas y de los aparatos, hasta las salas en donde se exhibían los films, considerando así los inicios de la industrialización cinematográfica.

Otro importante personaje fue G.A. Smith, que por su formación gustaba de los grandes planos, y advirtió enseguida que éstos no podrían mostrarlo todo; tuvo entonces la idea de alternar planos generales y grandes planos en una misma escena. Los dos primeros films en donde adopta este estilo fueron en 1900 con *Grand Ma's Reading Glass* y *As Seen Through a Telescope*.

Esta alternación de grandes planos y de planos generales en una misma escena es el principio del corte. Con ello, Smith crea la primera edición verdadera.

D. W. Griffith considerado el primer genio cineasta que realizó películas complejas él utilizó técnicas con gran habilidad, usó más de una cámara para variar distancias, ángulos y movía las cámaras con gran libertad para seguir la acción. Demostró que las películas podían ser un importante elemento cultural y comercial para la cultura americana. Fue director, productor, escritor, actor y realizó un gran número de cintas: *El gran robo del tren* (1907), *El Nacimiento de una nación* (1915) e *Intolerancia* (1916).

Con la Primera Guerra Mundial, en 1914, se paralizó el cine en Europa y subió a la cabeza el cine de Hollywood, captando audiencias masivas en todo el mundo. Surge el humorismo representado por Gags (parte cómica de una película), entre los actores más representativos están Max Linder, comediante con soltura y gracia. Sus películas más importantes son: *Max aprende a patinar* (1908), *Max conquistador* y *Max víctima de la quincena*.

Charles Chaplin, que alcanzó a superar a Griffith con su comicidad, espontaneidad y sencillez fue el pionero de la utilización de la continuidad en los films. Entre sus cintas destacan las películas: *El chico*, *La quimera de oro* (1925), *El circo* (1928), *Tiempos modernos* y *El gran dictador* (1931-1932).

Un personaje más, en la historia del cine cómico, es Búster Keaton que no obtuvo un éxito relevante pero se caracterizó por su rostro pétreo e inexpresivo y por sus recursos humorísticos combinados con acrobacias.

Otros personajes característicos de este cine fueron Oliver Ardí y Stan Laurent, "El gordo y el flaco" que con su comicidad hicieron reír a la gente de esa época.

EL CINE

En la historia del cine sobresale el Expresionismo Alemán, que es un movimiento vanguardista iniciado en la Alemania de 1910 y que afectó a la literatura, la música, la pintura y el cine. Pretende demostrar el alma atormentada y la psicología tortuosa del hombre a través de imágenes externas (El gabinete del Doctor Caligari, de Erich Pommer; Nosferatu, de Carl Mayer y Friedrich Wilhelm).

La Escuela Rusa o el Formalismo Ruso se caracterizó por el papel propagandista de las ideas del movimiento triunfante; presentando ideas concretas, tesis y una idea directriz para impulsar los mismos móviles de la revolución Bolchevique, entre los destacados se encuentran: Dziga Vertor con sus películas: Soviet adelante, El hombre de la cámara, El año décimo primero, filmadas en 1925 y 1926.

S. M. Einstein con las películas: La huelga, El acorazado potekin y La plaza roja, filmadas en 1925 y 1929.

En Italia, después de la Segunda Guerra Mundial, se da otro movimiento importante llamado neorrealismo, que es, más que una manera de fotografiar a malos actores, un estilo de miseria impuesto por las circunstancias o más bien una ausencia de estilo.

La cinta más característica de esta etapa es "Roma ciudad abierta" (1945) de Rossellini, lo fundamental es que se refleje la realidad y la manera más o menos pura de lograrlo importa poco ante el hecho de que se consiga. El neorrealismo no es negro ni es blanco, sino gris, como es la vida.

Este es un panorama general de cómo ha ido evolucionando el cine con la humanidad.

Hoy en día ya se cuenta con una serie de nuevas tecnologías que permiten una mejor proyección en la pantalla grande. El uso de la computadora permite manejar nuevas tomas, otros ángulos y más y mejores efectos que se han perfeccionado con el paso del tiempo.

Pero el cine sigue estando ahí, presente ante los ojos de todos, mostrándonos lo increíble e interesante que puede ser, no tan sólo para verlo, sino también para estudiarlo y sobre todo, para descifrar lo que nos quiere decir.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL CINE

1.2 Proceso de realización de un film

El proceso cinematográfico es la forma de expresión más completa para armar una película.

Es la forma de contar una historia mediante su mismo lenguaje.

En términos técnicos el proceso cinematográfico es de la siguiente manera:

PREPRODUCCIÓN	REALIZACIÓN DEL RODAJE	POSTPRODUCCIÓN
Guión Preparación del filme y ordenación de los elementos técnicos	Tiempo de filmación	Organizar edición, sincronización de bandas, diálogos

"El cuadro presenta el proceso que se tiene que hacer para la realización de una película"

El primer paso que se debe cumplir para la realización de una película se llama pre-producción, que consiste en lo que se quiere contar y lo que va a ir dentro del Film. Para este trabajo se requieren productores, directores, guionistas, fotógrafos, escenógrafos, actores y maquillistas, entre otros. Algunos productores consideran que esta etapa es la más importante de una película.

La pre-producción, se inicia desde el momento en que llega a las manos el recurso monetario necesario para realizar la película. El financiamiento de una cinta no sólo depende del prestigio de quien la va a dirigir, sino de todas las personas que intervienen en la realización.

El guión también es importante y de él depende el sustento de la historia. Dentro del proceso de la realización se hace uso de cuatro diferentes guiones para la elaboración:

Guión cinematográfico: contiene diálogos y descripciones muy generales de las escenas, no indica nada acerca de las instrucciones para filmaciones específicas.

Guión de filmación: es tarea del director porque contiene la descripción de cada

EL CINE

toma.

Guía de temas: se usa para dar la indicación que indica lo que se va a filmar. Por ejemplo: PM (Plano Medio) o PP (Primer Plano) etc.

Guía Gráfica: son las modificaciones que se hacen y además se ilustran las tomas.

Después de esta etapa continúa lo que se llama producción, que es el proceso de creación de la obra cinematográfica que con ayuda de una película virgen y la utilización del material técnico y artístico de realización se forma un producto, en este caso, el film.

También conocida como el tiempo de filmación, requiere que todo éste en orden y dispuesto para ser filmado. El día anterior para rodar la película se hace "llamado" al personal que intervendrá en la filmación. En los "llamados" se anota el día de trabajo, de qué se trata, y las escenas por filmar, así como la hora en que los artistas y técnicos deben estar en el estudio.

Por último tenemos la post-producción que no es más que la edición de lo que ya se filmó; aquí intervienen varios departamentos como los laboratoristas, mezcladores de sonido, estudios musicales, compañías de óptica y cortadores de negativo, que en conjunto dejan la cinta lista para copiarse, distribuirse y exhibirse para apreciarla en una sala.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL CINE

1.3 El lenguaje cinematográfico

En el ambiente cinematográfico, el lenguaje filmico es un medio que sirve para transmitir la belleza de este arte. Esto va a depender de acuerdo a la creatividad que cada cineasta tenga para despertar el interés y la emotividad del público.

El lenguaje del cine está constituido por una serie de elementos que tienen una relación entre sí. Las oraciones del lenguaje cinematográfico se transmiten al público por la integración de estímulos visuales y auditivos que actúan y se interrelacionan con el espectador.

El lenguaje se forma mediante la articulación de los elementos de expresión del cine. Por ejemplo: la mayoría de nosotros conoce las letras, y si en determinado momento le añadimos a esa letra otra diferente, lo que vamos a formar es una palabra. Al conjunto de palabras se le llama frase; y las frases constituyen párrafos.

Lo mismo sucede en la estructuración cinematográfica en la que los elementos que componen la imagen (encuadre, toma, iluminación, etc.) no tiene un significado propio, sino que en su conjunto forman la película.

Plano = letras

Toma = palabra

Escena = oración

Secuencia = párrafo

Elementos del film

Una película está formada por partes fundamentales:

Una de ellas es la imagen visual, en donde se encuentran todos los elementos visuales incluyendo textos, colores, iluminación y efectos especiales.

Una imagen fuerte y significativa puede provocar alguna emoción, transmitir una idea o hacer claro un mensaje. La imagen habla por sí sola y esto depende del tipo de composición. Tiene la capacidad de narrar de modo físico, moral, psicológico o con una convención previa que nos da dos niveles de lectura: lo denotativo y connotativo.

EL CINE

Otro aspecto importante es el diálogo, complemento de la imagen, aunque no siempre es necesario para comprender el mensaje, pues la imagen lo dice todo, aunque sin él, el film no tiene el mismo resultado.

La música es un medio de expresión en el cine de mucha importancia porque le da realce al efecto de la película alternado, quizás, emociones.

Los ruidos sirven de ambiente y dan mayor realismo a la película.

Continuidad, espacio, tiempo, ritmo y tono

Para realizar una película se deben de tomar tres aspectos importantes para la coherencia de la narración: continuidad, espacio, tiempo, ritmo tono

La continuidad consiste en dar al film una lógica para evitar una ruptura o que el espectador no comprenda la trama o la ilación del mismo.

También consiste en guiar a la cámara por la misma dirección para que el personaje aparezca situado en el mismo lugar y no en otro diferente por ejemplo si un actor está en determinado lugar, no puede inmediatamente estar en otro, para esto debe existir continuidad que explique las situaciones.

Otro aspecto de este tipo es que los objetos aparezcan en el mismo lugar y que los personajes tengan la misma vestimenta, ya que en ocasiones no se termina de grabar la misma escena en un día y al siguiente se debe continuar con ésta.

El tiempo y el espacio. La acción que se desarrolla en una filmación se hace en un espacio y en un tiempo que se controlan y que son manejados mediante el lenguaje filmico para representar una historia en un tiempo determinado, que en la vida real duraría hasta siglos. Para esto se necesita un buen manejo de los planos.

El ritmo está compuesto por el ritmo visual, el auditivo del sonido y el narrativo de la acción. En general son el resultado del montaje en el que se crea un espacio y un tiempo filmico acorde al contenido de la película. Por ejemplo una película de acción tiene un ritmo rápido, mientras que una cinta de amor, un ritmo lento.

Es decir, que el tiempo sea parejo en la película, que las tomas sean de la misma duración.

El tono es cuando en una película se mantienen los mismos planos o la mayoría de uno sólo.

EL CINE

Composición de la imagen

La composición de la imagen se estudia en el encuadre de un plano. El encuadre es la distancia en la cual se ve la escena con el ángulo ya seleccionado, ésta puede ser real o por longitud focal del objetivo. El encuadre es la selección o combinación de los distintos planos o movimientos de cámara y esta selección es la que marca la intencionalidad y el estilo de narrar de cada realizador.

El encuadre tiene diferentes finalidades:

- Describir con una visión objetiva para introducir al espectador en la acción del film.
Se buscan planos generales y movimientos apropiados de la cámara. Se debe dar a conocer lo suficiente para que se dé cuenta de todo lo que hay en la pantalla.
- Narrar los elementos necesarios para que se entienda la acción.
- Expresar al espectador lo más profundo del film, es más subjetivo.
- Simbólica: se introducen en el encuadre elementos que subrayen, expliquen y den profundidad psicológica, humana, moral, religiosa, personajes u objetos presentados.

La importancia es que el espectador encuentre el objeto, acción y personaje primordial del film y se ubique inmediatamente dentro del él.

Estructura del film

El montaje

En la estructuración del film es necesario realizar el montaje que constituye la relación establecida entre las partes de un mismo plano con otros para formar una película. El mensaje de una película lo constituye precisamente el resultado que entrega el montaje.

El montaje es aquel que consiste en pegar uno a uno los diferentes números de un film, siguiendo las indicaciones del guión técnico completados por el realizador.

Cuenta con dos aspectos distintos:

- Aspecto interno: se refiere a la relación de tema, emplazamiento y demás características que deben reunir los planos. Es lo que se ve dentro de un plano, es la sintaxis del lenguaje.
- Aspecto externo: es la unión o relación de los planos, equivale a la puntuación y orden del lenguaje.

EL CINE

Existen varios tipos de montaje:

- **Montaje ideológico:** es el aspecto interno del montaje, la verdadera sintaxis del lenguaje. Se divide en:

Montaje constructivo: es la técnica en la que se asocian ideas para dar paso a otras ideas que integran el argumento del film, éste va improvisando imágenes y detalles.

Montaje expositivo: es la selección de imágenes o escenas cuya continuidad refleja la parte del argumento de que trata.

Montaje de continuidad: es el aspecto externo, la unión de conceptos ya montados ideológicamente. En éste se enlazan secuencias.

Montaje de laboratorio o edición: es el montaje material, la unión de secuencias que van a dar forma al filme final.

Montaje alternativo: en éste se alternan las acciones representadas.

Montaje alternado: se alternan las acciones representadas simultáneamente.

Montaje paralelo: en éste las acciones conjugadas no tienen entre sí ninguna relación en lo que se refiere a la denotación temporal (flash back, sueños, recuerdos, flash forward, flash ahead).

Signos de puntuación

Para los enlaces y transiciones del montaje existe la puntuación filmica:

- **Corte directo:** es el cambio sencillo y básico de un plano o secuencia a otro.
- **Fundido a negro:** la imagen se oscurece y desaparece quedando la pantalla en negro. Puede señalar un cambio en el tiempo o el espacio. Se distinguen:

Fade out: es el final del plano e ingreso al negro, se realiza mediante un lento oscurecimiento. Puede ser el final del discurso filmico.

Fade in: el paso del negro al plano siguiente, realiza mediante la iluminación paulatina creciente de éste. Puede ser el inicio del discurso filmico.

- **Fundido encadenado: (Disolvencia)** es cuando una imagen va desapareciendo al mismo tiempo de que aparece otra.
- **Cortinilla:** un plano reemplaza inmediatamente a otro, desplazándolo o empujándolo de derecha a izquierda o de izquierda a derecha; de arriba abajo o viceversa, en diagonal y espiral.

EL CINE

- **Barrido:** es el cambio de un plano a otro utilizando una panorámica rápida que aparece borrosa.
- **Apertura de iris:** iniciar un plano mediante una apertura circular del diafragma del lente, según la cantidad de luz existente o la que se desea que incida en la pantalla.
- **Cierre del iris:** se concluye el plano a través del cierre del diafragma del lente.

Elementos del lenguaje fílmico

Secuencia

Es la reunión de una cantidad de escenas que tienen entre sí una ligación dramática. Un film está dividido en partes, integrado por un número variable de secuencias.

Tipos

Secuencia alternativa: en ésta se presenta el montaje paralelo, alternado o alternativo.

Secuencia frecuente: pone ante la vista lo que jamás puede verse en el teatro o en la vida real: es un proceso completo que agrupa virtualmente un número indefinido de acciones particulares que sería imposible abarcar con la mirada.

Secuencia descriptiva: esta recae sobre acciones, personas o animales y no importa el tiempo. Sirve para reforzar hechos, describe las acciones en cuestiones de espacio.

Escena

Es la serie de tomas unidas entre sí por una relación anecdótica y de lugar o unidad de acción continuada de una película.

La escena es una pequeña acción de determinado espacio y temporalidad.

Toma

Es aquella serie de fotogramas filmados sin interrupción por la cámara. Puede desarrollarse durante varios minutos o fracciones de segundo. Puede tomarse con la cámara fija o en movimiento, si el rodaje no se corta, continúa siendo la misma toma.

Plano

Es la unidad básica del cine. Indica la parte del espacio tomada por la cámara. La referencia convencional se basa en las proporciones del cuerpo humano.

- **Plano secuencia:** se pueden mezclar diversos planos en una sola toma, es decir sin corte alguno. Una secuencia resulta dentro de un solo plano.
- **Plano detalle:** se filma cualquier parte del cuerpo o de algún objeto agrandado o que abarque todo el encuadre (un ojo, un anillo, arete, etc.).

EL CINE

- **Plano principal o primer plano:** se muestra parte del cuerpo o de un objeto (el rostro, manos o una botella).
- **Plano medio:** en éste se encuadra al sujeto desde la cabeza hasta la cintura.
- **Plano americano:** el sujeto se ve de la cabeza a las rodillas.
- **Plano total:** el sujeto se ve de la cabeza a los pies.
- **Plano general:** cubre el área completa de la acción, incluyendo la gente y la ambientación; incluye varios personajes en un decorado.

Dentro de los planos se toma en cuenta los movimientos de cámara que son movimientos o desplazamientos de la misma hacia diferentes puntos.

- **Paneo:** se da con la cámara fija y con un giro de izquierda a derecha o de derecha a izquierda.
- **Dolly in:** es el movimiento de cámara hacia delante, acercándose al sujeto (se desplaza sobre un eje)
- **Dolly back:** es el movimiento de cámara hacia atrás, alejándose del sujeto.
- **Tilt up:** es el movimiento de la cámara hacia arriba (la cámara puede estar fija sobre un eje).
- **Tilt down:** es el movimiento de cámara hacia abajo.
- **Traveling:** es el movimiento en el que el conjunto de cámara y pié se desplazan en línea recta y paralelo al movimiento del sujeto. Puede ser sobre un eje, a la derecha o a la izquierda.
- **Zoom in:** es el acercamiento por medio de un lente telefoto.
- **Zoom back:** es el alejamiento a través de un lente telefoto.
- **Picada:** es el movimiento de giro vertical hacia abajo (permite un efecto de que una persona aparente estar grande).
- **Contrapicada:** es el movimiento de giro vertical hacia arriba (da el efecto de que una persona aparenta estar pequeña).

Visión

Visión objetiva: es la visión del espectador, es como un testigo del drama. Sólo se registra lo que se ve.

Visión subjetiva: es cuando la cámara toma el punto de vista de uno de los personajes y se convierte en actor.

EL CINE

Visión interpelativa: es cuando los autores se dirigen específicamente hacia la cámara, interpellando de este modo al espectador.

Visión irreal: es aquello que capta la cámara imposible de ver por un ser humano. Incluye el micro y el macroscopio, la cámara lenta o rápida, los valores más densos del foco o efectos de luz.

Ángulos

Campo y contracampo: esta toma se realiza cuando dos personas, por ejemplo, se encuentran platicando y la cámara capta la imagen de frente de uno de ellos y el contracampo es cuando la cámara toma la posición del otro personaje.

Profundidad de campo: es aquella en que podemos abarcar en una visión de profundidad, las reacciones y movimientos de varios personajes, escalonados a diversas distancias cuando esto conviene a la intensidad dramática de la escena.

Velocidades

Cámara lenta (ralentí): se aumenta el número de fotogramas por segundo en la cámara y al proyectar las imágenes el movimiento se vuelve más lento.

Cámara rápida (acelerado): consiste en la reducción de la velocidad de la cámara en el momento de la filmación. Nos refleja un movimiento acelerado.

Cámara normal: es la proyección de las imágenes a una velocidad normal.

Imagen congelada: la imagen se ve estática, sin movimiento alguno.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL CINE

1.4 Géneros cinematográficos

Es un grupo o categorías que reúnen obras similares, que comparten una serie de elementos formales y temáticos.

Para definir el género se deben de tomar en cuenta dos aspectos importantes:

Interno: cuestiones de tono y tratamiento.

Externo: signos visibles en la pantalla.

Cine de ficción

En la obra de ficción es donde viven y conviven los personajes. Define una recreación de la realidad o una concepción imaginaria desarrollándose por medio de una anécdota narrativa. Deben proveerse los fuertes lazos emocionales o racionales de identificación por parte del espectador que se proyecta llegándose a uno o más de ellos.

Cine documental

Es la que intenta transmitir los hechos y acontecimientos verdaderos de forma particular y siempre retoma hechos, personajes y circunstancias reales.

Audiovisual

Se utiliza con fines didácticos cuyo objetivo es el de comunicar para enseñar, a éste pertenece el cine científico.

El género de principal importancia es el de ficción, pues es el más comercial y permite la realización de producciones de distintos géneros.

- **COMEDIA:** se usa para burlarse de la sociedad; es una parodia de los seres humanos en un ámbito social.
- **DRAMA:** es cuando los personajes sufren; hay un via crucis en su vida y al final existe una recompensa.
- **TRAGEDIA:** es cuando los personajes sufren o tienen una pérdida irreparable. Sufren hasta la muerte.

Subgéneros:

Western: género que se sitúa en la segunda mitad del siglo pasado, su temática es la guerra y las batallas del oeste, la violencia se da por medio de armas de fuego. Hay un héroe y un bandido o villano que visten de sombrero y botas. (Río bravo, 1959 y Río rojo, 1948 de Howard Hawks) (Ride the high country, 1962 y The wild bunch, 1969 de Sam Peckinpah).

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL CINE

Cine fantástico: las vertientes son el horror y la ciencia ficción. El primero se basa en proyecciones de sucesos anormales, pesadillas o la invención de monstruos, vampiros, zombies y otros seres extraños que amenazan a la humanidad. (James Whale con Frankenstein, 1931; Jackes Tourneur, La maldición del demonio).

El segundo construye mundos irreales en los que destaca la vida del futuro en la tierra o en otros planetas: Stanley Kubrick, con 2001 Odisea del espacio, 1968 y Franklin Schaffner, El planeta de los simios, filmada el mismo año.

Thriller: se refiere a películas de suspenso o misterio que alteran las emociones del espectador y sus personajes son psicópatas o asesinos (Alfred Hitchcock, Psicosis filmada en 1960).

Cine de aventuras: es un género en el que se mezcla la fantasía con la realidad (Indiana Jones y Jurassic Park, de Steven Spielberg).

Género musical: es éste se hacen presentes el baile y la música. Una de las cintas más conocidas es Cantando bajo la lluvia, de Stanley Donen, filmada en 1962.

Cine de gangsters: se basa fundamentalmente en retratar un mundo bajo o la delincuencia en la que las clases sociales pertenecen a una mafia (El padrino, de Francis Ford Coppola).

Capa y espada: destaca novelas de carácter épico y bíblico. Existen cintas como La Marsellesa, Los diez mandamientos y La lista de Schilder.

Estos son los géneros y subgéneros cinematográficos más representativos aunque existen otros como el de box, karate, erótico, gore, snoff y pornográfico.

CAPÍTULO II
EL CINE EN MÉXICO,
REALIDAD SOCIAL Y MORAL

EL CINE EN MÉXICO

2.1 El cine mexicano

Años atrás, el cine mexicano pasó por un declive y desplome impresionante, empezando desde el gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez se vieron pasos agresivos para administrar el aprendizaje del cine, la producción, la distribución, y hasta la premiación y conservación de un archivo filmico.

La pieza clave era el hermano del presidente, el actor Rodolfo Echeverría, nombrado Director General del Banco Cinematográfico.

Desde esa posición se dictaron los rumbos del cine y el involucramiento del gobierno fue total. El enemigo era el viejo cine, el denominado de la crisis orientado al público latinoamericano menos exigente, el encarnado en las películas de luchadores enmascarados, cómicos populacheros y charros cantores.

La renovación de un cine gubernamental cayó en temáticas que recurrieron de inmediato al albur y desnudos, teniendo como limite la sexualidad explícita y asuntos políticos delicados.

Esto lo llevó a un lastre, convirtiéndose en una "industria" cinematográfica agónica; provocando que mucha gente aficionada al cine se alejara de las salas de exhibición y, por lo tanto, la producción de cintas decayera enormemente.

La industria filmica mexicana inició una etapa hacia el abismo en este sexenio. Entre las necesidades de renovación, un extraño impulso con orientación para la ruina y un desenlace trágico, hicieron que el cine decayera enormemente. El último baluarte de esa industria se veía antes de entrar a esa época, pero por si fuera poco, la agonía de los Estudios Churubusco y la reducción de foros para la creación del Centro Nacional de las Artes, fue la lanza que mató al cordero.

Es así como no se puede hablar de un cine mexicano que contara con la operación de una distribuidora y con los recursos para llegar a todos los rincones del país y además tampoco se podía difundir la cinta fuera del territorio nacional.

A esto hay que agregarle que su nula existencia contribuyó al hecho de que las películas no estuvieran con el tiempo necesario en las salas y provocaran la ausencia de inversionistas.

En este periodo aparecen varios directores cuya formación correspondía a un país de primer mundo e intentaban contribuir a la renovación del espectáculo filmico.

EL CINE EN MÉXICO

Felipe Cazals y Paul Leduc, habiendo estudiado en Francia, se habían entrenado en los cortos y los medimétrajes independientes financiados a veces por la venta de acciones entre sus mismos amigos y otras por el presupuesto del Estado.

Jaime Humberto Hermosillo venía del heroico cine en formato de súper 8 y 16 mm aportando su magnífica historia de "Los Nuestros". Todos ellos con buenas intenciones pero con un triste destino en taquilla con sus obras.

La censura se ejercía con rigor y se escatimaba la autorización para exhibir algunas películas extranjeras con etiqueta de subversivas. La historia que planteaba el cine mexicano echeverrista tenía un desarrollo limitado en pantalla, porque aunque el guión lo exigiera, no se permitía que los personajes recurrieran a un lenguaje grosero o de tono subido.

Aparece también un productor dedicado a darle apoyo a esos directores Antonio Aguilar, quien le dio la oportunidad a Felipe Cazals para entrar por la puerta grande con la cinta "Emiliano Zapata", biografía del revolucionario y hecha con grandes recursos, pero cancelada porque a Antonio no le gustó el trabajo de Cazals y ordenó una reedición del film, llevando a la cinta a un desastre.

Hermosillo aporta al cine nacional "La pasión según Berenice", "Naufragio", "Matinee", "Amor Libre" y "Las apariencias engañan". Se ve en él un fondo y forma que corresponden a contar historias muy secretas con un velado horror que se refleja en sus imágenes.

Ripstein, realizó películas importantes como "El castillo de la pureza", "El lugar sin límites" y "Cadena perpetua". Destaca también Paul Leduc con "Reed, México insurgente" buena lectura fílmica de la Revolución Mexicana.

Donde más se notó la crisis cinematográfica fue en el sexenio del presidente José López Portillo. En el año de 1976, el Cine Nacional dependía de las decisiones del gobierno. El entonces mandatario heredó un complejo cinematográfico lleno de intereses creados, una "industria" tan tensa como el país que el Echeverrismo dejó; con una moneda devaluada, una iniciativa privada resentida y una clase media amenazada por la inflación y el desempleo.

En septiembre de 1977 se anunció el cierre de la productora CONACITE I y se advirtió la reducción de presupuesto, señalando que ninguna película debía excederse de los

EL CINE EN MÉXICO

6 millones de pesos porque la producción de cintas se vio reducida a 25 al año. Los proyectos se cancelaron uno tras otro.

En este sexenio se empezó a deshacer un poco lo que se había logrado. Los productores independientes que se habían abstenido de la intervención de Rodolfo Echeverría, mantuvieron su actitud, esperando un fenómeno que parecía garantizar las inversiones: apertura para tratar temas que habían tenido aceptación en el pasado.

Los productores privados volvían en plan revanchista y con los vicios del cine barato, lejos de un cine familiar el cine de ficheras marcaba el tono del Lópezportillismo y la rueda de la fortuna dejaba al cine de cabeza, otra vez.

Las historias de cabaret exhibían con mayor generosidad los cuerpos de las vedettes y en forma descarada se recurría al lenguaje de barrio bajo, para convertir esto en una fórmula que vendiera boletos. Una forma de libertad con erotismo barato y albuces se practicó hasta dejar agotado el tema y pasar a las historias de la frontera y narcotraficantes.

Se llegó al sexenio del presidente Miguel de la Madrid con un cine sin propuesta definida y con un volumen de producciones que seguía, cada vez más, disminuyendo. El cine se da no sólo comercial sino crudo, continúa el de ficheras con falso erotismo y el de búsqueda con cierta continuidad llamado, de autor.

Los directores representativos de este sexenio son: Roberto Gómez Bolaños (El Chanfle II), Roberto G. Rivera (El mil usos), Pedro Galindo (Gatilleros del Río Bravo) Víctor Manuel Guero Castro (La pulquería II, Sexo contra sexo), Raúl Fernández (Lola la trailera), Raúl Araiza (Lagunilla mi barrio), Valentín Trujillo (Cacería Humana), María Elena Velasco, India María (Ni de aquí ni de allá), René Cardona (La risa en vacaciones y sus continuaciones).

Los que hicieron otro tipo de cine, aunque con fallas, Alberto Isaac (El día que murió Pedro Infante), Alfredo Joskowicks (El caballo volador), José Luis García Agraz (Nocaut), Luis Carlos Carrera (Amada), Pablo Leduc (Frida, tour de force), Jaime Humberto Hermosillo (Doña Herlinda y su hijo), Arturo Ripstein (El imperio de la fortuna y Mentiras piadosas) etc.

Más adelante, el Estado cambió la política y se convirtió más en socio que en competidor de la iniciativa privada. A ello se sumó la política neoliberal de apertura del Salinismo, que creo las bases para el surgimiento de un cine que intentaba ser diferente.

EL CINE EN MÉXICO

Se establecieron nombres de directores graduados en las escuelas de cine (Centro Universitarios de Estudios Cinematográficos y el Centro de Capacitación Cinematográfica, CUEC y CCC) que también reclamaban justamente su derecho de hacer y mejorar al cine. Con la desaparición de los Estudios América y el desmantelamiento de los Churubusco, los productores se vieron obligados a improvisar sets en las calles, como en el caso de la película "El Callejón de los Milagros" de Jorge Fons, quien aprovecha una vieja vecindad citadina y los bellos escenarios del Centro Histórico.

En este sexenio, del presidente Carlos Salinas, se vivió un cine en crisis por tener que competir con el extranjero y buscar financiamiento para la realización de las películas.

Para algunos directores representó una oportunidad de búsqueda y de respuesta frente a un cine atrozmente comercial. Se realizaron películas como "Cabeza de vaca" de Nicolás Echavarría, "Ciudad de Ciegos" de Alberto Cortés, de José Antonio de la Riva "Pueblo de madera", Marisa Sistach "Anoche soñé contigo", María Novaro "Danzón", Rubén Gámez "Tequila", José Carlos Carrera "La Mujer de Benjamin", Jaime Humberto Hermosillo "La tarea", Guillermo del Toro "Cronos", Alejandro Pelayo "Miroslava", Jorge Fons "Rojo Amanecer", Alfonso Arau "Como agua para chocolate", Alfonso Cuarón "Sólo con tu pareja", Arturo Ripstein "Principio y fin, La reina de la noche, Mentiras piadosas", Gabriel Retes "Bienvenido-Welcome" y los debutantes: Roberto Sneider "Dos crímenes", Juan Carlos De Llaca "En el aire", Fernando Sariñana "Hasta morir" quienes apuestan al cine en esta época para recobrar quizás el esplendor de tiempos mejores.

En los 90s la idea era hacer películas de mayor calidad, se produjo un fenómeno curioso: los géneros tradicionales de nuestro cine fueron abordados de otra manera; a esto se agregó el impacto en taquilla y el éxito en festivales internacionales de varias cintas.

A su vez, los medios de comunicación exageraron la nota al hablar de un Nuevo Cine Mexicano si se considera la baja producción que hubo en el sexenio de Ernesto Zedillo, que osciló entre los 15 y 30 largometrajes anuales.

Hoy en día, hacer cine en México es demasiado difícil y arriesgado porque la realización de un film no sólo depende de su hechura, sino que la distribución y exhibición juegan un papel importante que sustente el producto a vender.

Para entender la situación de la "industria" cinematográfica es necesario considerar todas las cadenas que la componen: producción, distribución y exhibición.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL CINE EN MÉXICO

Dentro de las productoras más importantes que realizan cintas en nuestro país se encuentran: Altavista, Televisa (videocine), Titán, Argos, Amaranta, Tequila Gang, Anheló e IMCINE, que apuestan fuerte y duro para darle gusto a tantos aficionados, su objetivo es hacer cintas mejor realizadas y de mayor calidad en este tiempo.

Las distribuidoras nacionales: Videocine, Nuvisión, Latina, Macondo y Zafra son las mayoristas del producto que en competencia con las extranjeras como Columbia, Warner Brothers y 20th Century Fox, luchan por espacios en las salas de exhibición del país.

El último paso es la exhibición que está en posesión de las grandes cadenas de cine: Organización Ramírez, Cinemex, Cinemark y Cinematografía Estrella de Oro.

A muchos de nosotros nos gusta asistir todavía a las salas de cine. Presenciar una buena película depende de las visiones y gustos que cada persona posea. En la mayoría de las ocasiones, al estar en las salas no sabemos por cuál de las cintas en exhibición inclinarnos: la del héroe norteamericano o la puesta en pantalla del cine nacional.

Los más insensibles se inclinan por la primera, prefieren gastar en algo que les divierta, satisfaga y se sientan orgullosamente dignos de haber invertido su dinero en algo, que según ellos, fue de provecho.

No arriesgarse a ver un bodrio mexicano, en nuestra actualidad es toda una realidad y es que los asiduos al Séptimo Arte prefieren algo divertido en lo que puedan ver novedades y cosas extraordinarias, digamos efectos especiales.

Inconscientemente no nos damos cuenta de que así perjudicamos enormemente al cine nacional. Preferir una película extranjera en comparación con una de nuestro país es lo peor que podemos hacer por el desarrollo y crecimiento de una "industria" cinematográfica mexicana inexistente.

"El Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE, es un órgano que fue creado para el fortalecimiento del cine nacional. El 29 de marzo del año 2000 presentó a los medios de comunicación su plan en el que establece el impulso a las producciones de calidad".²

Cada vez que uno asiste a ver una película mexicana, lo primero que descubre en pantalla es el logotipo de IMCINE y de CONACULTA. Como espectadores, esto no nos conduce a ninguna reflexión ni provoca duda alguna en nosotros. Lo que en un principio

² Tovar, Luis. Contrastes. *El cine de calidad I*. La Jornada Semanal del periódico La Jornada, 16-abril-00, pag. 11

EL CINE EN MÉXICO

no tenía nada de malo es indicador de una grave distorsión: visto al revés, implica que sin el IMCINE prácticamente ninguna cinta mexicana sería posible, lo cual es preocupante. Dicho instituto se limita a su primera función; apoyar la realización.

Toda película debe ser promocionada y difundida en los medios de comunicación posibles para que la gente asidua al cine la conozca y la vaya a ver. A su vez, implica un gasto y un presupuesto destinado a estos dos aspectos. De esta manera, depende en parte, el éxito de un film.

Pero ¿qué pasa cuando nuestros cineastas se encuentran en la incertidumbre de que nadie puede asegurarles cuándo ni cómo será promovido y difundido, además de distribuido y exhibido el producto de su esfuerzo creativo y técnico?

Una de las realidades que podemos observar es que IMCINE sólo se preocupa por la realización de un trabajo, pero los cuatro pasos siguientes qué, ¿son responsabilidad de los realizadores? ¿Con qué medios económicos van a sustentar dicha necesidad si con trabajos se obtuvo el recurso monetario para concluir la obra?

Debemos resaltar que la promoción y difusión de una película son ejes fundamentales para que salga adelante y tenga aceptación dentro del público.

Lo que se está planteando es que la problemática del cine nacional responde a la falta de presupuesto o dinero, tanto para realizarla como para promocionarla y difundirla.

"Un ejemplo de lo anterior es que una película mexicana cuesta entre 1.5 y 2 millones de dólares en comparación con 20 millones de dólares que Hollywood gasta en un film modesto. Una realidad que mucha gente olvida a la hora de comparar el cine mexicano con el estadounidense y esos 20 millones incluyen gastos de promoción y difusión, mientras que los 2 millones de gastos cubren casi los costos que implica hacerla".³

¿En qué condiciones se encuentra entonces el cine mexicano? ¿Quién dará los apoyos económicos para su realización?

"IMCINE debe ser el encargado de darle promoción y difusión a las cintas realizadas en México, de lo recién terminado como lo que se encuentra en rodaje y en posproducción.

El, debe ser el responsable de destinar recursos de su presupuesto para competir con la iniciativa privada contando con toda una estrategia mercadotécnica para que nuestro cine abandone el estado en el que se encuentra desde hace muchos años y así poder sacarlo de ese

³ Tovar Lazo, Concepción. *El cine de calidad II*... 30-abril-00, pag. 11

estancamiento: producción azarosa, promoción mínima o nula distribución y exhibición incierta".⁴

La distribución y exhibición también juegan un papel importante dentro del mundo cinematográfico. Según los críticos estos dos aspectos en el cine mexicano de "calidad" parecen estar peores que en la producción.

Una problemática que se detecta también en este pequeño mercado es que si la película no recauda el monto que debe en el fin de semana de su estreno, pronto será retirada de cartelera.

Esto responde a los intereses comerciales de las empresas exhibidoras de nuestro país, que sólo ven sus ganancias sin tener alguna pérdida.

"Sólo Sexo, Pudor y Lágrimas y Todo el Poder pueden presumir de que les fue muy bien en cartelera: su éxito se debió en buena medida a la publicidad de que gozaron pero eso de ninguna manera las convierte en las mejores en términos de calidad.

Cuando la cadena distribuidora y la exhibición ven que una película viene "vestida" con una estrategia de mercadotecnia le asignan un buen número de salas y la mantienen porque hay ganancia. Si es de "calidad" o no, eso no es asunto suyo".⁵

"La calidad de una película es inversamente proporcional a la promoción que de ella se haga".⁶

En ocasiones la promoción de las películas es mejor que las mismas cintas. Va el ejemplo, en su momento a "Sexo, Pudor y Lágrimas", de Antonio Serrano, se le tachó de superficial y fue la cinta más exitosa. "El Coronel no tiene quien le escriba", de Arturo Ripstein de la cual se habló más bien que mal. "En Fibra Óptica", los críticos la hicieron pedazos y en cartelera dio pena.

¿Cuál de las cintas es de "calidad", o quién lo determina, el IMCINE, el público, las distribuidoras, los críticos o ninguno? Cada uno debe asumir la responsabilidad que le toca y así conducir a nuestro cine a una mayor competitividad nacional y extranjera, lejos de intereses particulares tanto gubernamentales como privados.

La buena recaudación en taquilla no es un indicador, pero tampoco una sala vacía. No hay que olvidar el peso que tiene la opinión del público en general, pues no le interesan

⁴ Idem.

⁵ Tovar, Luis. *Crónicas. El cine de calidad III...* La Jornada Semanal, 14-nov-00, pag. 11

⁶ Idem.

EL CINE EN MÉXICO

los aspectos por los que tiene que pasar una película, sólo le importa ver una buena historia y que le deje algo en su interior.

"Un buen guión debe generar expectativas durante los primeros minutos. Estos mecanismos que están bien estudiados, requieren de un protagonista al que le suceda algo con el que los espectadores nos identifiquemos y con el que vivamos una "aventura" que explote durante el climax.

Lo mejor que podemos hacer es ver y exigir de los realizadores, historias mejor contadas y un mínimo de calidad".⁷

Muchos críticos como Jorge Ayala, Leonardo García, Gustavo García, Tomás Pérez etc., califican al cine nacional de paupérrimo, y aunque la situación económica pone a una industria filmica en una odisea para realizar trabajos reconocidos; hacer cine no es fácil.

Hablar de una industria cinematográfica en México es un poco complicado por la serie de etapas que tiene que pasar una película hasta su proyección en una sala. No es lo mismo la industria y el cine en sí. Este último nunca ha dejado de existir en nuestro país. Si las películas no obtienen los resultados esperados, buenos ingresos respecto a taquilla o reconocimiento en el extranjero, no necesariamente es porque la cinta carezca de calidad; sino todo tiene que ver con el tipo de promoción y de distribución que se le haga.

"Una realidad no ajena para nada ni nadie en materia filmográfica. Es precisamente en los terrenos de la mercadotecnia donde se conectan el cine entendido como actividad cultural y el cine entendido como una variante de la industria del entretenimiento. Como ha venido sucediendo desde hace más de diez años, una película jala a las demás (así sucedió con "Sólo con tu pareja" de Alfonso Cuarón y "Como agua para chocolate" de Alfonso Arau, en otros tiempos) aunque positivo, este fenómeno ha sido incapaz de generar continuidad de producción, única vía para entonces hablar de una industria cinematográfica".⁸

Hoy en día, como lo escribe el crítico de cine Rafael Aviña, vemos diferentes generaciones de cineastas que van desde el legendario periodo Echeverrista (Gabriel Retes, Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Jaime H. Hermosillo, Jorge Fons), la generación perdida de los 80s (José Buil, Marisa Sistach, Benjamin Cann, Rafael Montero, J. Antonio de la Riva, Busteros, los García Agraz, Blancarte, Cortés), la nueva hornada de los 90s (Luis C. Carrera, Ortiz, Gamboa, Jorge Sariñana, Athié, Carlos Bolado, Luis Estrada, J.C. Rulfo, De Laca, Carlos Marcovich, Springall, Antonio Serrano, Alejandro González Iñárritu y otros

⁷ Zamora, Fernando. Contraseña. Un golpe al cine nacional. Mismo Diario, 21-junio-00, pag. 46

⁸ Torres, Luis. Contraseña. El cine y la industria cinematográfica. I... 5-marzo-00, pag. 11

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL CINE EN MÉXICO

más) dispuestos a apostar por ese nuevo cine mexicano y seguir creciendo para darle resurgimiento fílmico a nuestro cine que tanto lo necesita. Por otra parte se puede percibir un crecimiento de interés en el público por un cine joven de fórmula. Por ejemplo las películas de la Primera y Segunda Noche, Por la Libre y otras cintas más arriesgadas que van de lo fallido al exceso. La responsabilidad de estos creadores que han atestiguado y crecido con este nuevo resurgimiento de nuestro cine, tienen como meta producir más largometrajes que interesen a los espectadores y acercarse así al proyecto anhelado de una nueva industria cinematográfica nacional.



foto: cine mexicano

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



foto: amoresperros

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL CINE EN MÉXICO

2.2 Amores perros, crítica y verdad

Siendo asistentes de cine y personas exigentes al momento de ver una buena película, tomamos una actitud más hermética si se trata de un film mexicano, siempre queremos ver una buena historia, que nos deje satisfechos y provoque en nosotros, al menos, algún sentimiento de culpa o alguna reflexión y quizás tal vez el reconocimiento con cualquiera de los personajes vistos en pantalla.

Amores Perros es un retrato de la violencia que a diario se vive en la ciudad de México. A partir de un guión escrito por Guillermo Arriaga; autor de la novela, "Un dulce amor a muerte", el director González Iñárritu nos cuenta tres historias que se alternan sucesivamente a partir de un accidente automovilístico en el cual los personajes de los relatos coinciden por un momento.

De la cinta se ha tenido que ocupar la crítica, algunos a favor y otros en contra, pero la mayoría satisfechos con el trabajo de la casa productora Alta Vista Films. A continuación se enlistan una serie de opiniones que se le hacen a la película.

Para Eduardo Alvarado, crítico de cine del periódico Reforma, la cinta es una mega metáfora bestializadora de la calidad humana en las metrópolis. Una metamorfosis donde los hombres se convierten en perros y su similitud se ve manifestada en el gruñido, el ladrido, acoso sexual, la instauración y defensa del territorio como representación máxima de las portentosas habilidades caninas para la supervivencia.⁹

Alejandro González Iñárritu, no sólo recurre a entretrejer las tres historias principales, sino que por momentos injerta personajes de un relato en la trama de otro. Los comentarios y las críticas salen de los diarios, Diana E. Ripstein del Universal trata de ejemplificar lo que para ella ha sido este film:

"Pocas veces he visto a alguien que maneje tan bien el tiempo y el espacio en un filme como lo logra el director Alejandro González Iñárritu. La época de violencia, de inseguridad se ve retratada en este largometraje: pocas veces se logra compaginar con maestría y sentido que ese tiempo y espacio coincida, es como el tiempo suspendido de Bergson, ya que su tiempo que transcurre del punto A al B es un tiempo que se suspende, pero sigue transcurriendo, regresa al pasado y parte al futuro aun sin cortes o avisos.

Algunos han comentado que no le encuentran el mensaje. Creo que están demasiado acostumbrados a que les den todo digerido y se acostumbraron a no pensar. Para ellos comento

⁹ Alvarado, Eduardo. Sobre Cine. *Un siglo de la realidad*. Reforma, 16-junio-00

EL CINE EN MÉXICO

que los símbolos son importantes observarlos, como: que todos estos personajes tienen perros, pero los perros también representan un status social y cultural y manifiestan una cercanía emocional, más aún cuando su relación es insitativa y pura, sin intereses creados por la sociedad. Van más allá que inclusive con la supuesta comunicación que los propios seres humanos capaces de "expresarse", a través de un lenguaje que usan sólo para ventilar su falsedad, sus necesidades reales están expuestas en sus actos no en lo que se dice, es el mensaje y pretende ver más allá de un exterior. Se maneja un estado psicológico tanto de las personas como de los animales".¹⁰

La cuestión es ver si nosotros realmente nos comportamos como animales, si son realmente nuestras actitudes las que hablan y demuestran nuestros verdaderos intereses y fines o simplemente la película viaja en una falsedad impuesta por el director para que todo el mundo se la crea.

La violencia urbana como los asaltos, los secuestros y la pérdida de valores por el esfuerzo de sobrevivencia, las apuestas clandestinas de peleas de perros, la cuñada como objeto deseado, son problemáticas que se presentan y los comentarios que se hacen al respecto sobre todos estos temas, datan de que no podemos taparnos los ojos e ignorar lo que está pasando en la vida real ya que se cataloga a esta cinta como una recopiladora de hechos que se presentan desnudos e impecables.

"Amores Perros es una película que tiene fuerza, la cual se sostiene no obstante su larga duración, una obra muy rica en matices y en estilos que remite a lo que ha sido el cine urbano en México y aun cosas que este cine urbano había dejado inéditas.

Digamos de los episodios, impone no sólo su historia sino su estilo de narración, su tono propio. En efecto cuando entramos de lleno en el segundo relato, Daniel y Valeria, González Iñárritu deja el estilo nervioso, el avance como a sacudidas, los encuadres apretados (la abundancia de los planos muy cercanos de close ups), la alternancia de los espacios abiertos y exteriores y los espacios cerrados, interiores, para entrar al ritmo más pausado y fundamentalmente en interiores porque así lo imponen los componentes de lo que se está contando".¹¹

"Un título llamativo, un premio en el festival de Cannes, un reparto atractivo, una campaña publicitaria eficaz. Amores Perros primer largometraje de Alejandro González Iñárritu, no escatima nada en su estrategia de lanzamiento. La patina de modernidad en la estructura del relato, el vértigo de una acción en deuda con el nonthriller, a lo Tarantino (Tiempos violentos),

¹⁰ Ripstein E., Datos. Escritos para hoy. Sin crítica para Amores Perros. El Universal, 6-agosto-00

¹¹ Pérez Turrutí, Totón. Crítica. Amores Perros. El Universal, 23-julio-00

y los tonos deslavados, crudos, de una fotografía efectista, realzan para muchos el atractivo de la cinta, alejándola del costumbrismo complaciente y plano de buena parte de nuestro cine.

Amores Perros es una película ágil, sensible, capaz de transformar su supuesto gusto por la violencia (peleas caninas, espectáculo gore, abuso machista), en una afinada observación de las emociones humanas.

El cine de Iñárritu tiene semejanzas notables con el de Arturo Ripstein, con Principio y fin y con Mentiras piadosas. Estas cualidades matizan el tremendismo de algunas escenas y le confieren a la cinta su mejor sentido".¹²

"Pocas veces ha visto una fuerza similar al inicio de una historia; pocas veces ha suplicado interiormente que el ritmo de la narración disminuya aunque sea un poco.

Por fin parece que el caos deja de girar y empieza a perfilarse un argumento coherente. La atmósfera, sin embargo, en vez de aligerarse se torna densa, pesada, opresora: un barrio marginal, peleas clandestinas de perros, una familia donde el hermano menor desca ala mujer del mayor que se dedica a asaltar farmacias.

Se respira sordidez, violencia, pasiones a punto de estallar en cada uno de los planteamientos. Llega el final: El espectador, se siente aturdido, feliz y satisfecho, admirado ante una película cuyos símbolos, atmósfera caracteres, argumentos y estructura fueron concebidos y cuidados con el rigor de las obras maestras. Se dice que, si este cine se esta realizando ahora en México, pronto podría convertirse en un cinéfilo consumado".¹³

"No se trata de una película discursiva, como nos tiene acostumbrados Hollywood, es un filme demostrativo. La historia de Arriaga y la dirección de González Iñárritu se amalgaman en una obra muy compleja desde el punto de vista estructural y narrativo. La fotografía de Rodrigo Prieto, en tono documental con violentos cortes y cambios de perspectiva aleja por completo el tono del filme del cine Hollywoodense. Nos instala de inmediato en una ciudad con sombras muy marcadas, entre la oscuridad y la luz, entre el amor y el odio, entre la pobreza y la opulencia. Así es el arte, nos deja con una reflexión en la cabeza, nos deja pensando muchos días y descubriendo cosas. Amores Perros es así, es arte en toda la extensión de la palabra, por eso vale la pena verla, una y otra vez, justo como sucede con todos los clásicos del cine y la literatura".¹⁴

"Los logros de Amores Perros se obtienen a partir de cinco de los procedimientos formales y los contenidos mas explotados del cine mexicano, a saber: 1) tremendismo bajo una retórica de la hiperbole (esa figura que exagera para mejor impresionar al espectador); 2) emplazamiento

¹² Ibarril, Carlos. Amores Perros, La Avenida, 25-junio-00

¹³ Parra, Eduardo Antonio. Eligno de los perros muertos, Milenio Diario, 23-junio-00

¹⁴ Zamora, Fernando. Contraintel. Nace un clásico, Milenio Diario, 16-junio-00

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

de la mirada a partir del eje realista-naturalista; 3) intensidad, velocidad y alternancia de la imagen, provenientes de las tecnologías del video, el video clip y la estética publicitaria o la propaganda como un dispositivo que suple la puesta en la escena dramática; 4) olvido de la belleza; y por último 5) inconsistencia narrativa.

Amores Perros condensa y hace proliferar ante los espectadores la materia de estos cinco procedimientos que se interponen entre el deseo de la calidad cinematográfica y sus resultados en pantalla.

Uno de los aspectos que deslucen más en Amores Perros es la dignidad atropellada de las posibilidades estéticas del uso de la violencia en la pantalla. Hay en esta cinta un empleo decorativo del impacto violento, que se convierte en una golosina visual al estilo de los peores cómics o notas rojas.

Más que una muestra de un nuevo cine mexicano, Amores Perros implica una síntesis, la huella extremosa de Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Jorge Fons o Valentín Trujillo.¹⁵

"La ópera prima de Alejandro González Iñárritu es esa rareza: una película redonda cuya voluntad narrativa está por encima de los demás elementos. Aunque el cineasta proviene del medio publicitario, no hay nada de artificial y granito en su relato. Sostenido por un guión sólido y un reparto uniformemente inverosímil, el director se permite jugar con el tiempo, decir cosas relevantes sobre la sociedad mexicana sin perder nunca el pulso".¹⁶

"Iñárritu pretende con esta historia plasmar el peligro y hemosura de su urbe natal. El largometraje combina el más crudo realismo con una curiosa ternura. Es, además, muy del estilo de Buñuel, aunque carece de su surrealismo conciente y posee una intensidad cinematográfica muy característica.

Sus historias no guardan relación a nivel narrativo, sino que se entrecruzan. Pero sí están concetadas emocionalmente. "conceptualmente". Como declara Iñárritu: es muy sencillo: a la gente se le conoce por sus perros.

Octavio, por ejemplo mantiene una relación amistosa pero superficial con Cofi, hasta que el dueño de otro perro le pega un tiro.

Valena es tan intrascendente y egocéntrica como su perrito.

Por su parte, la única virtud tangible del Chivo es que recoge perros callejeros, pero a diferencia de Octavio y de Valena, él es lo suficientemente astuto para percatarse de que en el perro asesino hay rasgos de su personalidad".¹⁷

¹⁵ González, Rodríguez Sergio. *Noche y día*. Reforma, 24-junio-00

¹⁶ García Tass, Leonardo. *Elaboro a Amores Perros*. La Jornada, 15-mayo-00

¹⁷ Shukiel, Richard. *Valena de por sí*. Reforma, 5-abril-01

"Con un rigor admirable, Alejandro González Iñárritu toma las vidas de un puñado de seres, las lleva a tensiones insostenibles, urde con ellas una trama y obliga al espectador a confrontarse consigo mismo y a reflexionar acerca de su propia vida.

Amores Perros evidentemente es una cinta violenta; lo que nadie le podrá reprochar es que sea falsa. La violencia no se da en ella gratuitamente ni aparece en la pantalla como aparece en el cine norteamericano de vanguardia para mostrarnos lo malo y lo cínico que puede llegar a ser un director de cine; se da en esta cinta naturalmente lo mismo que se da también con más o menos frecuencia, con mayor o menor intensidad, en nuestras vidas.

En tal sentido, Amores Perros es también una reflexión moral. Tejer las vidas de tres parejas en una historia que se enroscas en sí misma, como serpiente".¹⁸

"Amores Perros es la construcción de una gran historia, un trágico y estrujante rompecabezas unido en un instante de choque. La ambientación, el maquillaje son elementos que ayudan a la buena realización del director. Pero la gran protagonista de esta película es la historia.

Amores Perros nos sumerge en el thriller que es la vida, en el misterio que nos rodea a cada momento y que en cualquier segundo nos convierte en otro ser".¹⁹

"Durante muchos años el cine mexicano pasó casi desapercibido en las salas comerciales de nuestro país, pero a últimas fechas ha recuperado posiciones y en la actualidad se ha enfrentado a los grandes estudios de Estados Unidos.

Basta con mencionar las cifras que ha reportado Amores Perros, que la colocan como una competidora muy pareja de Misión imposible 2, protagonizada por Tom Cruise, la cual ha obtenido en el DF y área metropolitana una audiencia de 265 mil 945 espectadores.

La película de González Iñárritu tuvo 163 mil 417 espectadores en el área conurbada y 272 mil 800 asistentes a nivel nacional, cifra que la colocó en igualdad de circunstancias con Sexo, pudor y lágrimas".²⁰

"Con las destacadas actuaciones de Emilio Echavarría, Vanesa Bauché, Gael García Bernal, Goya Toledo, Rodrigo Murria y Álvaro Guerrero. Amores Perros es una historia especialmente escrita para cine por Guillermo Arriaga, quien maneja con destreza varias manifestaciones de la condición humana, tales como el amor prohibido, la traición, la infidelidad, el abandono, la reconciliación con uno mismo y el cruel despertar ante una situación adversa, todo en medio de la violencia física y psicológica que caracteriza a esta gran ciudad.

La cinta ofrece una interesante estructura narrativa que parte de la misma escena. A las metáforas sutilmente manejadas en el guión, se suman impresionantes pelcas de perros, así

¹⁸ Ochoa, Guillermo. La vida va. Amores Perros. El Universal, 3-julio-00

¹⁹ López, Susana. Escenarios y movimiento. Amores Perros una película muy pareja. El Financiero, 25-junio-00

²⁰ Misión imposible de Amores Perros. Novedades, 28-junio-00

EL CINE EN MÉXICO

como el manejo de la cámara que semeja la técnica de la filmación de un documental y causa gran impacto entre los espectadores".²¹

"Amores Perros es una película que tiene fuerza, la cual se sostiene no obstante su larga duración, una obra muy rica en matices y en estilos que remite a lo que ha sido el cine urbano en México.

Hay que mencionarle el gran peso que tiene el guión escrito por Guillermo Arriaga, la riqueza y al mismo tiempo la coherencia se sus elementos.

Otro colaborador fundamental es el cine fotógrafo Rodrigo Prieto que consigue una fotografía muy cruda que endurece en lugar de suavizar y que es capaz de iluminar con matices distintos cada uno de los tres relatos, sosteniendo además, la idea básica del director: el círculo. El círculo nunca se cierra, el dolor es también un camino hacia la esperanza, sostiene González Iñárritu".²²

"González Iñárritu aprovecha la diversidad de matices en su historia para jugar con un tiempo narrativo que no obedece a la cronología sino a la imaginativa exposición de vericuetos del azar. Aunque este tipo de relato caprichoso, forjado en las casualidades del destino, es ya frecuente en el cine internacional, un crítico en Cannes tildó a la cinta con el adjetivo inexacto de Tarantinesca".²³

"Hemos analizado esta cinta desde varios ángulos y entendemos que su manera de narrar, su estilo va a marcar el cine mexicano. Qué bueno que ya no se hacen churros; qué bueno que premian a un mexicano en Cannes, Francia; qué bueno que la industria crezca y que todos tengan oportunidad de desarrollarse y hacer mucho buen cine".²⁴

"Con una textura visual poco explorada en el cine mexicano, con un ritmo acozante donde cada secuencia, cada toma, se antojan imprescindibles, dramáticas de suyo, y con una temática que encarna problemas humanos, sociales, atacados a fondo, Amores Perros reúne tres historias en una sola película narrada sin pausas para el aliento. Una inteligente y sólida estructura narrativa nos sumerge en una triple aventura que onlza personajes a través de incidentes, como cruce de vías el paisaje urbano".²⁵

TESIS CON
FALTA DE CUBRIMIENTO

²¹ Rodríguez, Arturo. *Estadial por televisión de la cinta Amores Perros*, Escobedo, 14-julio-00

²² Celina, Pineda. *Cine: El círculo del mismo nombre*, Novedades, 30-julio-00

²³ García Tena, Luisardo. *El amor de los perros de 1999*, La Jornada, 23-junio-00

²⁴ Arredondo, Arturo. *Semeforo filmado, "Amores Perros"*, de Alejandro González Herrero, Novedades, 29-junio-00

²⁵ Latorre, Vicente. *"Amores Perros"*, Sin pausa para el aliento, Reforma, 28-junio-00

EL CINE EN MÉXICO

Amores Perros una cinta que emerge, aparentemente, como un faro de luz dentro de tantas problemáticas que aquejan a nuestro cine nacional tanto de apoyo económico, distributivo y de exhibición (2 millones de dólares simplemente para gastos de producción), la película es privilegiada por haber participado en diversos festivales de cine en nuestro país y en el extranjero.

Los premios más importantes que destacan son:

- Gran Premio de la Semana de la Crítica. Cannes 2000
- Nominación al Oscar en el rubro de mejor película en lengua extranjera.
- Ganadora de 11 Arieles entre los que resaltan, mejor película, mejor director, mejor ópera prima y mejor actor.

La lista es interminable, lo interesante de este estudio es ver por qué esta película ganó tantos premios y gustó entre los espectadores; mostrar si realmente es un reflejo de la realidad social como lo maneja la crítica nacional e internacional.

El aspecto sociocultural de una pérdida de valores de una sociedad mexicana cada vez más denigrada en cuanto a sus formas y estilos de vida

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.3 La realidad

Según el diccionario de filosofía de Nicola Abbagnano,²⁶ la realidad en su significado propio y específico, designa el modo de ser de las cosas, en cuanto existen fuera de la mente humana o independientemente de ella.

Lo opuesto de realidad, es por lo tanto, idealidad, que indica el modo de ser de lo que está en la mente y no es o no puede ser, o no está todavía incorporado o puesto en acción en las cosas.

El problema que la noción de realidad ha planteado directamente es el de la existencia de las cosas o del "mundo externo". Este problema nació con Descartes o más bien con el principio cartesiano que enuncia que el objeto del conocimiento humano es sólo la idea.

Desde este punto de vista resulta inmediatamente dudosa la existencia de la realidad cuya idea parece apuntar, pero no es prueba, como no es prueba un cuadro de la realidad de la cosa representada.

Para justificar la realidad de las cosas, Descartes recurrió a la veracidad de Dios; pero había llegado a la existencia de Dios, a parte de la reelaboración de la prueba ontológica, también por admisión del principio de que "debe existir en la causa eficiente y total por los menos tanta realidad como existe en el efecto", un principio a partir del cual la idea de Dios que es la idea de la perfección máxima debe tener como causa un ser que tenga tanta "realidad" como la que tiene la idea que representa, o sea Dios mismo.

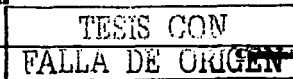
El empirismo inglés, con Berkeley y Hume volvió a llevar la realidad de las cosas a su ser, percibidas, y por lo tanto, como modo de ser autónomo. El racionalismo disolvió, con Leibniz las cosas en elementos o átomos de naturaleza espiritual y con ello negó el carácter específico de su realidad.

Kant²⁷ conserva al término realidad su significado específico de la realidad de las cosas o como también dice, *cosalidad* al cual opone la "idealidad" del espacio y del tiempo, que son formas de la intuición y no de las cosas. Pero el problema para él, concierne a la existencia de las cosas mismas.

La solución que da aquí es que "la conciencia de mi propia existencia es, al mismo tiempo, conciencia inmediata de la existencia de otras cosas fuera de mí". La prueba de esta

²⁶ Abbagnano, Nicola. Diccionario de filosofía, pag. 989

²⁷ Ibidem pag. 989



EL CINE EN MÉXICO

aseveración es que la conciencia del tiempo o sea del cambio, no sería posible sin la conciencia de algo permanente y ese algo permanente, al no poder ser dado por la misma conciencia del tiempo, sólo puede ser dado por la cosa externa a la conciencia. Sea o no válida esta demostración, es claro que Kant consideraba, por un lado, válida la primicia de la conciencia, establecida por Descartes, para el cual la realidad de las cosas resulta un problema y exige una demostración.

Este problema está estrechamente relacionado con el de la "existencia" de las cosas y sólo alguna respuesta al mismo puede dar significado a la solución positiva del último, ya que si las cosas existen nace enseguida la pregunta: ¿cuál es el sentido de su existencia? El problema de la realidad se debe considerar compuesto por dos problemas inseparables uno del otro: el de la existencia y el modo de ser específico de las cosas.

Según Fichte,²⁸ la realidad consiste en la actividad del Yo que "pone el objeto limitándose" y transporta una parte de su actividad al objeto. "Fuente de toda realidad".

Por lo tanto, ponerse y ser son una sola y misma cosa, toda realidad es activa y toda cosa activa es realidad.

Esta idea entró a formar parte del equipo del romanticismo "la actividad es la verdadera y propia realidad" dijo Novalis. Schopenhauer afirmó que la esencia de los objetos intuitivos es su acción, que precisamente la realidad del objeto consiste en la acción y en la pretensión de una existencia del objeto fuera de la representación del sujeto y también de una esencia de la cosa real diferente de su acción, no tiene sentido alguno y más bien es una contradicción.

Una tesis fue presentada por Santayana en el libro *Escepticismo y fe animal* (1923) en el cual demostró que la creencia en la realidad se debe a experiencias puramente animales (el hambre, la lucha, etc.) y se justifica solo por tales experiencias.

En la filosofía más reciente el problema de la realidad casi ha dejado de ser el problema de la "existencia" de las cosas, el problema del modo de ser específico de las cosas mismas.

Heidegger ha negado explícitamente el predominio de la conciencia del cual nace el problema de la existencia de las cosas. Creer en la realidad del mundo exterior, con derecho o sin derecho, probar esta realidad satisfactoria o insatisfactoriamente, presuponerla.

²⁸ Ibidem pag. 999

EL CINE EN MÉXICO

expresamente o no, semejantes intentos, que no son dueños de su propio terreno viendo a través de él plenamente, presuponen un sujeto que empieza por carecer de mundo o no está seguro del suyo y por lo tanto necesita en el fondo asegurarse primero de uno.

El problema de la existencia del mundo externo o de las cosas se elimina por sí mismo, por lo tanto al ser eliminado, el sujeto falaz del "sujeto sin mundo" o sea el supuesto que el hombre no sea siempre y ante todo un ser en el mundo.

El problema de la realidad resulta el problema del mundo en el cual las cosas del mundo se presentan al hombre o están en relación con él.

Heidegger²⁹ ha aclarado el carácter instrumental de las cosas, por el cual pueden valer como medios para el hombre, el análisis puede ser considerado como una caracterización del modo de ser de las cosas o de la "realidad", entendida en su significado propio o específico. Por otro lado ha demostrado el carácter arbitrario del "problema de la realidad" como fuera entendido a partir de Descartes, como problema de una realidad "exterior" a la conciencia.

En el Círculo de Viena rechazaron la tesis de la irrealidad del mundo externo como la de su realidad; considerándolas seudo afirmaciones en cuanto ni una ni otra se presentan a una verificación experimental y no presentaron ninguna solución nueva del problema de la realidad.

- Realidad significa a veces el ser en uno cualquiera de sus significados existenciales. En las más breves de las fórmulas realidad resulta lo que deseamos que sea la existencia después de analizar sus defectos y decidir qué es lo que lo suprimiría; realidad es lo que sería la existencia si nuestras preferencias racionalmente justificadas estuviesen cabalmente arraigadas en la naturaleza que agotaran y definirían el ser íntegro de ésta.

- La palabra significa actualidad o efectividad o lo que se ha actuado o efectuado y posee la existencia de hecho. En este sentido la palabra designa una de las categorías de Hegel. La realidad es la unidad inmediata, que se ha producido de la esencia y de la existencia o de lo interno y de lo externo. Hegel dice que la realidad es la esencia que se ha realizado como existencia o lo interno que se ha manifestado efectivamente en lo externo.

²⁹ Ibidem pag. 990

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.4 La realidad de Iáárrvta

Para el director de la película Amores Perros la realidad, se ve representada de la siguiente manera:

"La Ciudad de México es un experimento antropológico, yo me siento parte de ese experimento. Soy sólo uno de los veintitún millones que vivimos en la ciudad más grande y poblada del mundo. Ningún hombre en el pasado vivió antes a una ciudad con semejantes niveles de contaminación, violencia y corrupción y sin embargo, paradójicamente, es hermosa y fascinante, y eso es precisamente lo que para mí es amores perros, un fruto de esa contradicción, un pequeño reflejo del barroco y complejo mosaico de la ciudad de México.

Podía no sólo ver y sentir a los personajes, sino podía olerlos y sentir algo profundamente humano por ellos, era como si estuviera fuera del papel, respirando y sufriendo frente a mí con unos diálogos perfectamente orgánicos.

Esta película no la hice con el intelecto, la hice con puro instinto e intuición. Tampoco puse el corazón, sino las visceras y un pedazo de hígado. No fue inspiración sino transpiración, no hubo piedad, compasión, las cosas como son, no como las queremos ver.

Sólo quise que fuera un mundo testigo de los hechos reales que sucedían ante nuestros ojos, fue algo parecido a documentar un pedazo de la realidad y es por eso quizás que la película es perturbadora y excitante, porque lo peor que podemos ver en ella es a nosotros mismos y en ocasiones no aceptar nuestra naturaleza o ir en contra de ella es también parte de nuestra naturaleza.

Yo quería tocar y tocarme, sentirme vivo y hacer sentir vivos a mis personajes y a quienes los vieran. Quería golpear, acariciar, entretener, conmover, provocar, llevar al espectador a los extremos de una montaña rusa y no dar respiro.

Quería desnudar a los personajes frente a la cámara, sin que ellos se apenaran, para lograr la catarsis perfecta o la incómoda vergüenza del espectador que se viese a sí mismo".³⁰

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

³⁰ Carta del Director. Op Cit

EL CINE EN MÉXICO

Alejandro González Iñárritu (Director)

Nace en México D.F., en 1963.

A los 23 años es director, productor y disk-jockey de la estación de rock and roll WFM.

En 1987 dirige el programa de TV MAGIA DIGITAL.

En 1988 y 1990 produce el score de seis largometrajes mexicanos.

En 1990 es nombrado director creativo de Televisa.

En 1991 crea la compañía de producción Zeta Film.

Estudia dirección de teatro con el polaco Ludwig Margules y dirección de actores en Maine y Los Ángeles, con Judith Weston.

En 1995 dirige su primer medimetraje para TV "Detrás del dinero" con Miguel Bosé.



Foto: Alejandro G. Iñárritu

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.5 El cine como reflejo de la realidad social

El cine social viene a ser el mejor testimonio de la sociedad actual porque retoma hechos reales para darlos a conocer. Puede abordar una serie de problemáticas que ocurren en las grandes urbes, las retrata, las estudia y las profundiza lo más que se pueda, y ese tema es el que da a conocer.

Aunque la realidad sea cruda, el cine la retoma y la escenifica para que los espectadores la observen y se sientan inmersos en ella. (Como dice González Iñárritu, "mi intención es incomodar al espectador con Amores perros").

Las imágenes transmiten la identificación de un conflicto social llevado a la pantalla para que los que vean la cinta queden identificados con los estereotipos que ahí se presentan. Una vez convencidos de que la temática es persuasiva, el espectador termina por verse a sí mismo.

La finalidad del director es presentar su inconformidad que ha observado dentro de la sociedad. Esto repercute en la opinión de los asistentes al cine y se presenta como una arma de dos filos: por una parte, el crear conciencia de que existe una situación denigrante entre los seres humanos que hay que tratar. Por otro lado, que el público se sienta enorgullecido y vea los conflictos presentados con naturalidad.

"El cine es utilizado como un medio de descarga en contra de una serie de represiones. Expresa un desacuerdo con todo lo que se está viviendo. Pero, además existe otro tipo de cine llamado de propaganda, el apoyado por el Estado. Este más que representar problemas sin resolver, expone la solución que aparentemente se les ha dado o que se les va a dar a fin de conseguir la tranquilidad de los ciudadanos".³¹

El mundo cinematográfico permite un acceso a la realidad, pero no es la realidad misma, la realidad es más compleja del modelo que pretende representarla.

"El cine es arte, industria y espectáculo al mismo tiempo, a través del cual se difunden masivamente los valores culturales de las sociedades actuales debido a su capacidad y efectividad para transmitir costumbres, actitudes, inquietudes e ideología; el cine influye en todas las estructuras sociales, políticas y económicas de la sociedad en que se desarrolla.

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 descifrar al mismo.

³¹ García Escudero, María. *Cine Social*, pp. 79

EL CINE EN MÉXICO

La semántica del lenguaje cinematográfico nos permite revelar lo que ciertos hábitos mentales encubren, para arribar a lo que muchos sospechan sobre la realidad".³²

El cine como reflejo de la realidad social es un medio de expresión de quienes realizan la película para mostrar la inconformidad y la soledad espiritual del ser humano dentro de sus condiciones de vida.

El cine refleja un estado social. Este estudio es importante para la comunicación porque involucra el proceso que se da entre el emisor-mensaje-canal y receptor.

Todo lo que concretamente nos dicen las imágenes y la intención con que se proyectan puede ser analizado como se citó anteriormente, el cine es un medio de comunicación y de expresión; de comunicación porque retoma una serie de problemáticas que aquejan a la sociedad. De expresión, porque es la forma, manera o estilo en que lo va a presentar el director

También para la sociedad es importante la investigación, porque así se puede dar cuenta de la intención del director en producir y dirigir esta cinta.

Como se manejan problemáticas sociales y el cine retoma valores culturales de la sociedad, es necesario abordar el tema de la moral y el derecho, los cuales se tratarán en el siguiente apartado.

³² Eusebio Selgado, Armado. Tesis ENEP Aragón, "El papel de la mujer en el proceso cinematográfico", 1999 Pp. 15

EL CINE EN MÉXICO

2.6 La moral

Hablar de cuestiones morales es importante para reforzar esta investigación. Primeramente necesitamos saber qué es en sí la moral:

"Se entiende por moral al conjunto de normas aceptadas libre y conscientemente, que regula la conducta individual y social de los hombres".¹³

Como podemos observar la moral va a regular el comportamiento del hombre y en la definición que nos da Sánchez Vázquez se pueden encontrar dos conceptos que cabe señalar: lo normativo y la conducta.

La moral se puede ver en dos planos: lo normativo, que se refiere a las reglas de acción que enuncian algo que debe ser. Es algo que está ya establecido, sea por los individuos o por la sociedad, por ejemplo, "ama a tu prójimo como a ti mismo", "respeto a tus padres", "no mientas", "no te hagas cómplice de una injusticia" etc.

Lo fáctico; son los hechos morales, está constituido por los actos humanos que se dan, es decir que son, independientemente de cómo debieron ser, por ejemplo, el acto por el que X se muestra solidario con Y, actos de respeto, la denuncia de una injusticia entre otros.

"Lo normativo se encuentra a su vez en una peculiar relación con lo fáctico, ya que toda norma, al postular algo que debe ser, un tipo de comportamiento que se considera debido apunta a la esfera de los hechos, ya que entraña una experiencia de realización. Lo normativo existe para ser realizado lo cual no quiere decir que se realice necesariamente; postula una conducta que se considera debida, es decir, que debe realizarse, aunque en la realidad efectiva no se cumpla la norma".¹⁴

A su vez existen dos tipos de actos, los buenos y los malos. Los primeros se refieren a un beneficio o bien que se le puede brindar a otra persona y los segundos implican una violación de normas morales o formas de conducta indebida pero que no dejan de pertenecer a la esfera de la moral. Por ejemplo, el respeto a los profesores, la solidaridad con otra persona etc. es juzgado por otras personas como buenos. En cambio, el incumplimiento de una promesa, actos irrespetuosos hacia las personas mayores o la falta de cooperación con el prójimo son mal vistos porque implica una violación o incumplimiento de la norma o normas establecidas.

¹³ Sánchez Vázquez, Adolfo, *Ética*, pag. 53

¹⁴ *Ibidem* pag. 56

EL CINE EN MÉXICO

También existe una diferencia entre lo que es la moral y moralidad: la moral "designaría el conjunto de principios, normas, imperativos e ideas morales de una época o sociedad dadas"³⁵.

La moralidad "hace referencia al conjunto de relaciones efectivas o actos concretos que cobran un significado moral con respecto a la moral dada"³⁶.

La moralidad es la moral en acción, la moral práctica o practicada.

Estructura del acto moral

Existe una gran necesidad de analizar el comportamiento moral de los individuos, pero, ¿en qué consiste el acto moral?

- Ayudar a alguien cuando es atacado por unos sujetos en la calle.
- Cumplir la promesa de devolver algo prestado.
- Denunciar alguna injusticia.

Los enunciados anteriores son ejemplos de acciones cometidas por alguna persona, estos son actos sujetos a la sanción de las demás personas y susceptible a la aprobación o condena de acuerdo con normas comúnmente aceptadas.

Hay que resaltar también el Motivo del Acto, entendiéndose por Motivo lo que impulsa al individuo a actuar o perseguir un fin. Por ejemplo: el motivo que impulsa a un sujeto a denunciar una injusticia cometida por un compañero, puede interpretarse de dos maneras, pasión sincera por la justicia o el deseo de notoriedad.

El sujeto reconoce el motivo de la acción, el por qué lo hace. Esto hace que posea un carácter consciente, pero no siempre se tiene ese carácter. La persona que es impulsada por sus pasiones (celos, ira, etc.), por impulsos incontenibles de su conducta, por rasgos negativos de su carácter (crueldad, avaricia, egoísmo), no es consciente de su conducta, y algo que se actúa inconscientemente, no permite al acto calificarlo como moral.

Según el autor Adolfo Sánchez Vázquez en su libro Ética, plantea:

"Los motivos inconscientes de la conducta humana – a los que tanta importancia da el psicoanálisis de Freud al reducir el fondo de la personalidad a un conjunto de fuerzas inconscientes que él llama instintos- deben ser tomados en cuenta, pero no para determina el

³⁵ Ibidem pag. 57

³⁶ Ibidem

EL CINE EN MÉXICO

carácter moral de un acto, sino para comprender que justamente porque dicho acto obedece a motivos inconscientes, irracionales escapa de la esfera de la moral y no puede ser por lo tanto objeto de aprobación o desaprobación. El motivo de que es consciente el sujeto forma parte del contenido del acto moral".³⁷

Otro aspecto del Acto Moral es el fin que persigue. Toda acción exige cierta conciencia de un fin o anticipación del ideal del resultado que se pretende alcanzar.

"El acto moral entraña también la producción de un fin, o anticipación ideal de un resultado".³⁸

La conciencia del fin y la decisión de alcanzarlo dan al acto moral el carácter de voluntario y por esta voluntariedad el acto se distingue de otros que se dan al margen de la conciencia como los actos fisiológicos y psíquicos automáticos, que son instintivos en los individuos que se producen sin su intervención ni control, y no responden a un fin ni a una decisión, son inconscientes e involuntarios y por lo tanto no son morales.

"El acto moral implica la conciencia de un fin y la decisión de realizarlo"³⁹

Otro aspecto fundamental del acto de la moral, es la conciencia de los medios para realizar el fin escogido y el empleo de ellos para alcanzar el resultado querido. "Un fin elevado no justifica el uso de los medios más bajos, como los que entrañan tratar a los hombres como cosas o meros instrumentos o lo humillan como ser humano, por ello no se justifica el empleo de medios como la calumnia, la tortura o el soborno. Pero la relación entre fines y medios no puede ser considerada abstractamente al margen de la situación concreta, pues se caería en el moralismo abstracto a espaldas de la vida real.

El acto moral se consume en el resultado, en la realización del fin perseguido. Como hecho real tiene que ser puesto en relación con la norma que aplica y que forma parte del "código moral" de la comunidad correspondiente. El acto responde de un modo efectivo a la necesidad social de regular en cierta forma las relaciones entre los miembros de una comunidad, lo cual quiere decir que hay que tener en cuenta las consecuencias, el modo de cómo este resultado afecta a los demás.

³⁷ Ibidem pag. 06

³⁸ Ibidem pag. 07

³⁹ Ibidem pag. 07

EL CINE EN MÉXICO

El acto moral supone un sujeto real dotado de conciencia moral con capacidad de interiorizar las normas o reglas de acción establecidas por la comunidad y de actuar conforme a ellas. La conciencia moral, es por un lado, conciencia del fin que se persigue, de los medios adecuados para realizarlo y del resultado posible, pero a la vez, decisión de cumplir el fin escogido ya que su cumplimiento se presenta como una exigencia o un deber.

Moral y Derecho

De todas las formas de comportamiento humano, el jurídico o legal (derecho) es el que se relaciona más estrechamente con el moral, ya que ambos se hallan sujetos a normas que regulan las relaciones de los hombres.

1.-El derecho y la moral regulan las relaciones de unos hombres con otros, mediante normas, postulan una conducta obligatoria o debida.

2.- Las normas jurídicas y morales tienen el carácter de imperativos, entrañan la exigencia de que se cumplan, es decir, de que los individuos se comporten necesariamente en cierta forma.

3.- El derecho y la moral responden a una misma necesidad social: regular las relaciones con el fin de asegurar cierta cohesión social.

4.- La moral y el derecho cambian al cambiar históricamente el contenido de su función social, es decir, al operarse un cambio radical en el sistema político-social. Estas formas de conducta humana tienen un carácter histórico. Así como varía la moral de una época a otra, o de una sociedad a otra, varía también el derecho.

Diferencias entre la Moral y el Derecho

- a) Las normas morales se cumplen a través del convencimiento interno de los individuos y exigen por tanto una adhesión íntima a dichas normas. Las normas jurídicas no exigen ese convencimiento interno o adhesión íntima a ellas. El sujeto debe cumplir la norma jurídica, aún sin estar convencido de que es justa y por consiguiente aunque no se adhiera íntimamente a ella. Lo importante es que la norma se cumpla, cualquiera que sea la actitud del sujeto (voluntaria o forzosa) hacia su cumplimiento.

Si la norma moral se cumple por razones formales o externas, sin que el sujeto esté íntimamente convencido de que debe actuar conforme a ella, el acto moral no será moralmente bueno; en cambio la norma jurídica cumplida formal o externamente, es decir, aunque el sujeto esté convencido de que es injusta, e íntimamente no quiera cumplirla, entraña una acto irreprochable desde el punto de vista jurídico.

- b) La coactividad u obligatoriedad se ejerce en la moral y en el derecho en distinta forma: es fundamentalmente interna en la moral y externa en el derecho. Esto quiere decir que el cumplimiento en los preceptos morales se asegura ante todo y por la convicción interna que tienen que ser cumplidos.

Nada ni nadie puede obligar internamente a cumplir la norma moral, lo cual significa que el cumplimiento de las normas morales no está asegurado por un mecanismo exterior coercitivo que pueda pasar sobre la voluntad. El derecho, en cambio, requiere cierto mecanismo, es decir, un aparato estatal capaz de imponer la observación de la norma jurídica o de obligar al sujeto a comportarse de cierta forma, si es necesario pasar por encima de su voluntad.

- c) El cumplimiento de las normas jurídicas y morales se desprende de que las morales no se hallan codificadas formal y oficialmente, en tanto que las jurídicas gozan de dicha expresión formal y oficial en forma de códigos y leyes.
- d) La esfera de la moral es más amplia que la del derecho. La moral afecta a todos los tipos de relación entre los hombres y todo tipo de comportamiento (el comportamiento político, artístico, económico, etc., pueden ser objeto de calificación moral). El derecho, en cambio, regula las relaciones entre los hombres, sean de las clases dominantes o de la sociedad en su conjunto.
- e) Algunas formas de conducta humana como la criminalidad, holgazanería o robo caen en la esfera del derecho en cuanto violan normas jurídicas, y en la moral en cuanto quebrantan normas morales. Lo mismo sucede en ciertas formas de organización social como el matrimonio, la familia y las relaciones que se dan en cada una. El amor, la amistad, la solidaridad, etc., no son objeto de relación jurídica, sino moral.
- f) En virtud de que la moral cumple una función social, se da históricamente desde que existe el hombre como ser social y por lo tanto surge primero que el Estado.

EL CINE EN MÉXICO

- g) La distinta relación de la moral y el derecho con el Estado explica la distinta situación de ambas formas de conducta en una misma sociedad. La moral no se halla ligada necesariamente al Estado, en una misma sociedad puede darse una moral que corresponde al poder estatal vigente y una moral que entra en contradicción con él. No ocurre lo mismo con el derecho, ya que al estar éste ligado necesariamente al Estado, sólo existe un derecho o sistema jurídico único.

En efecto cuando el individuo regula sus relaciones con los demás no bajo la amenaza de una pena y con la ayuda de la coacción exterior, sino por la convicción íntima de que debe actuar así, puede afirmarse que estamos frente a una forma de comportamiento más elevado.

Las relaciones entre derecho y moral revelan en un momento dado el nivel en que se encuentra el progreso espiritual de la humanidad así como el progreso político-social.

En el plano de lo político entre el ámbito del gobierno y los preceptos religiosos y morales está presente la obra de Maquiavelo.

"En su intento por diferenciar la política de la moral y la religión, Maquiavelo ha sostenido que si un príncipe quiere mantener el Estado, se ve a menudo a no ser bueno, a obrar contra la fe, contra la caridad y contra la humanidad y la religión. La política es una causa generadora de las demás acciones, sigue leyes propias, y dada su supremacía se basta para explicarse a sí misma. En sus consejos al príncipe, su idea de lo moral puede sintetizarse en las siguientes proposiciones: a) Habla del uso bueno o malo de las crueldades y la traición, que se pueden llamar "bienes empleadas si es lícito hablar bien del mal". b) Es necesario que un príncipe que quiere mantenerse aprenda a poder no ser bueno. c) No debe temer a incurrir en la infamia de aquellos vicios que ayuden a salvar al Estado. d) Los hombres son tan simples que se someten a las necesidades presentes, que quien engaña, encontrará siempre quien se deje engañar."¹¹

Los modelos de tradición maquiavélica sostienen que todos los hombres en alguna medida son corruptos. Los ciudadanos no actúan a partir de sus méritos o sus virtudes sino que su conducta tiene como modelo a la acción egoísta y la lucha de fuerzas por el poder.

La diferencia esencial entre las normas morales y las normas jurídicas estriba en que las primeras son unilaterales y las segundas bilaterales.

¹¹ Etkin, Jorge: "La doble moral de las organizaciones" pag. 38

EL CINE EN MÉXICO

"La unilateralidad de las reglas éticas se hace consistir en quien frente al sujeto a quien obligan no hay otra persona autorizada para exigirle el cumplimiento de sus deberes. Las normas jurídicas son bilaterales porque imponen deberes correlativos de facultades o conceden derechos correlativos de obligaciones. Frente al jurídicamente obligado encontramos siempre a otra persona, facultada para reclamarle la observancia de lo prescrito"⁴¹

Moral y Religión

La moral en la religión establece la virtud de lograr la salvación y la felicidad. Los conceptos que se manejan en este ambiente son la culpa, el pecado y la subordinación o sumisión de los preceptos divinos.

"En la obra La religión de los límites de la mera razón, Kant, E. Ha dicho que el hecho religioso nace del conflicto entre tendencias hacia el bien y el mal en el hombre: Dado que la moral es autónoma ella lleva libremente a la religión. Plantea que la religión es el reconocimiento en forma de preceptos divinos, de todos los deberes humanos".⁴²

En el sentido religioso de un bien y un mal que se presenta también en las cuestiones religiosas, el autor de la doble moral en las organizaciones, establece que en el plano de las desviaciones se da un Culto y un Pseudoculto o una descalificación de este, convirtiendo la actividad en mojigatería o hipocresía; cada sujeto responde a sus propios intereses. Se presenta una actividad de clericalismo donde el clero influye tanto en lo político como en lo social y establece las normas convenientes a sus intereses dejando a un lado la enseñanza de lo divino.

El autor da a conocer que con la superstición no se puede agradar a Dios, sin embargo, en nuestra sociedad actual mexicana se observa lo contrario. La gente cree más en los adivinos (lectores de cartas, de la mano, gente que predice la suerte, horóscopos, etc) cuando no tiene asegurada su estabilidad económica y emocional.

Se da también el misticismo como práctica en donde la persona se dedica a la contemplación de Dios o de las cosas espirituales, cayendo en un fetichismo cuando se ora para obtener un beneficio propio, siempre con el interés de obtener algo. Se cree en los milagros que contradicen las leyes de la experiencia que lleva al conocimiento.

En la religión la cuestión es de fe; "la creencia religiosa no es asunto de puro entendimiento, es también una cuestión de voluntad"⁴³, esto quiere decir que cedo mi

⁴¹ García, Meyers Eduardo. Introducción al Estudio del Derecho. pag. 15

⁴² Elling, Jorge. op. cit. pag. 54

⁴³ Ibidem pag. 54

EL CINE EN MÉXICO

voluntad de decidir y de actuar. "El acto de fe implica despojarse del orgullo vano, elegir por amor fines distintos, implicando un cambio en los motivos que llevan a creer. No quieras tratar de comprender para creer, sino cree para comprender"⁴⁴.

Desde el punto de vista histórico, los profetas hebreos y los santos cristianos desde la doctrina de Jesucristo, todo aquello que beneficia a la carne está visto como algo malo (adulterio, fornicación, inmundicia, lascivia, idolatría hechicería, etc), estos son pecados carnales contra los que el hombre debe luchar. Más las cosas buenas son: amor, gozo, paz, paciencia, benignidad, bondad, fe, etc., y el que practica tales cosas agrada a Dios y obtiene la vida eterna.



imagen: el dilema de la moral

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

⁴⁴ Idem

CAPÍTULO III
EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

Análisis de Contenido

Dentro del ambiente cinematográfico podemos identificar el proceso de la comunicación en donde el director es el responsable del film ya que al presentarnos su película va implícita su idea, creatividad y destreza para comunicar algo. El film toma el papel de medio donde el mensaje es el cúmulo de imágenes ordenadas en un texto lógico coherente: ahí van los códigos, signos y significados que van dirigidos a los espectadores, siendo estos últimos los receptores del mensaje. El encargado de las imágenes en la pantalla grande; si se observa que actúan mal los personajes, la fotografía es de mala calidad o la escenografía es inadecuada, la culpa es del director. Él es el responsable de todo el trabajo cinematográfico, por lo tanto es el emisor directo.

En este proceso de la comunicación, el contenido ocupa una posición central. "Por contenido de la comunicación se entiende el conjunto de significados expresados a través de los símbolos (verbales, musicales, imagen pictórica y gesticulares) que constituyen la comunicación misma".⁴⁵

La frase clásica en que se identifica el proceso de la comunicación es:

"QUIÉN DICE QUÉ EN QUÉ CANAL A QUIÉN Y CON QUÉ EFECTO".⁴⁶

El contenido es el QUÉ.

Se ha desarrollado un método científico cuyo objetivo es describir diversas facetas del contenido de la comunicación en una forma concisa. Dicho método se llama Análisis de Contenido.

⁴⁵ Herstein, B. Análisis de Contenido. Antología. Apuntes copiados por la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM pag. 34

⁴⁶ Lasewell, Harold Estructura y Función de la Comunicación en la Sociedad en De Moragas Miquel, Sociología de la Comunicación de Masses II, pag. 51

EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

3.1 Definición

"El análisis de contenido aspira a realizar una clasificación cuantitativa y cualitativa de un trozo del contenido, de acuerdo con un sistema de categorías ideado para producir datos apropiados a las hipótesis específicas concernientes a ese contenido". (Kaplan y Goldsen, 1943, p.p 1).

Para poder hacer uso de este estudio se tiene que cumplir con ciertos requisitos:

1.- Requisito sintáctico-semántico.

El análisis de contenido que se hace a una investigación u objeto de estudio, se basa sólo al contenido manifiesto; entendiéndose por éste, el significado superficial del texto en cuanto a su forma en que están ordenadas las palabras y forman oraciones (sintáctico) para darle valor de significado a esas palabras (semántico).

Los resultados de este contenido manifiesto, sirven como base para hacer "interpretaciones" del contenido latente (lo escondido, oculto que no se manifiesta exteriormente).

2.- Requisito de la objetividad.

Este apartado se centra en las categorías que hay que formular en términos del problema particular que estemos investigando. Las categorías deben ser definidas con tal precisión que los diferentes analistas puedan usarlas en el mismo contenido y lograr los mismos resultados.

3.- Requisito del sistema.

Nos dice que todo contenido apropiado debe ser analizado en términos del total de categorías adecuadas para el problema respectivo.

Consiste también en que los análisis deben ser diseñados para obtener datos apropiados para un problema o hipótesis científica.

4.- Requisito de la cuantificación.

Es el grado en que las categorías analíticas aparecen en el contenido, es decir, el énfasis y las omisiones relativas.

No necesariamente se debe asignar un valor numérico a las categorías, pueden adoptarse expresiones cuantitativas como "más", "siempre", "incremento" o "frecuentemente".

EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

El análisis de contenido es una técnica de investigación que sirve para describir objetiva, sistemática y cuantitativamente el contenido manifiesto de la comunicación.

3.2 Características del Contenido

Describir las tendencias del contenido de la comunicación.

El uso más valioso de los estudios del contenido consiste en registrar las tendencias y los cambios del contenido. La clasificación, en un solo conjunto de categorías, de varias muestras semejantes del contenido, tomadas en diferentes tiempos, proporcionan una breve descripción de las tendencias, en términos de frecuencias relativas de ocurrencia.

Un estudio reveló que en 30 periódicos del estado de Minesota, el porcentaje de noticias comerciales aumentó del 28% en 1860 y hasta más del 80% en 1890. Otro ejemplo marca que la propaganda de la Segunda Guerra Mundial, fue menos emocional, menos moralista y más veraz que la de la Primera Guerra Mundial.

Los estudios de tendencia proporcionan una perspectiva histórica válida con la cual se puede comprender mejor el contenido de la comunicación.

3.3 Emisores del contenido

Las intenciones y otras características de los comunicadores.

El contenido tiene ciertas características; por lo tanto los comunicadores tienen también ciertas intenciones. El director de la Película "amores perros" Alejandro González Iñárritu, por ser el emisor directo de la cinta, tiene ciertas intenciones (reflejar la realidad, concienciar, informar o remover sentimientos) que con la presente investigación trataremos de descubrir.

Las características específicas de los comunicadores se estudian de manera indirecta a través de este modelo gracias a que el contenido es más manejable.

Se han efectuado unos cuantos estudios que han tratado de establecer empíricamente la relación entre el comunicador y el contenido tomando como base el material, es decir, la prueba de inferencia que se funda en el análisis de contenido.

EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

3.4 Los Públicos Receptores del Contenido

Reflejar las actitudes, intereses y valores de los diferentes grupos de la población.

El análisis de contenido se ha utilizado para captar "el espíritu de la época". La comunicación "expresa" o "refleja" una especie de comportamiento, algunos especialistas lo utilizan como índice de las actitudes, intereses, valores y costumbres de la población.

El problema de descubrir temas por los cuales se interesa la gente en una época determinada o saber qué piensan sobre ciertos asuntos, se estudia determinando la naturaleza del contenido.

Es necesario reconocer la presencia de dos características.

1.-Las inferencias acerca de los grupos de la población se hacen con base en el contenido producido para ellos y no por ellos. Así, las pautas culturales se derivan del análisis de las comunicaciones que se han difundido en la comunidad.

2.-Se refiere al hecho de que estos problemas se estudian de esta manera indirecta. Si deseamos estudiar las actitudes, intereses y valores del momento, podemos disponer de algunos instrumentos razonablemente adecuados para este tipo de tareas.

Ejemplo: mediante análisis seleccionados de revistas de gran tiraje se identificaron las "actitudes e intereses sociales cambiantes" de los norteamericanos de 1900 a 1930. Se probó la decadencia general de status y las sanciones religiosas de la época. Pero ¿es correcto tomar el contenido de la comunicación como un espejo popular de la época?

Hay que mencionar algunas precauciones que hay que tomar en cuenta al aplicar esta versión. Es importante saber con claridad lo que se está "reflejando" exactamente en el contenido de la comunicación.

¿Es el nivel cultural y psicológico generalizado del total de la población adulta el que se expresa de alguna manera a través de los medios de comunicación?

¿O se refieren las inferencias del contenido únicamente al público receptor particular de las comunicaciones que estamos analizando?

Los cambios del contenido pueden reflejar modificaciones en los componentes del público. El contenido es elaborado por agentes particulares (escritores, productores, directores, editores, etc) y es con frecuencia su concepción de las actitudes y valores del público.

EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

El contenido de la comunicación es también objeto de la presión de intereses especiales que pueden tener peso para determinar o influir sobre la naturaleza del contenido.

3.5 Unidades de Análisis del Contenido

Por definición, el análisis de contenido exige la cuantificación de los elementos del contenido. En primer lugar existe una distinción entre la unidad de registro y la unidad de contexto.

La unidad de registro es la "porción mas pequeña del contenido dentro de la cual se cuantifica la aparición de una referencia". (La referencia es la aparición única de un elemento de contenido).

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

La unidad de registro puede ser, una sola palabra o término. En otro caso la unidad de registro sería la oración y el párrafo la unidad de contexto (Lasswell, 1942, p.p 16).

En segundo lugar encontramos la diferencia entre la unidad de clasificación y la unidad de enumeración. Se refiere simplemente a la distinción entre la base sobre la cual se analiza o se clasifica al contenido y la base sobre la cual se tabula o se registra.

Un analista puede clasificar un reportaje dentro de una determinada categoría y luego registrar el resultado en términos de tamaño de columna (Woodward, 1934).

En tercer lugar encontramos la distinción entre niveles de análisis, en la cual, las unidades secundarias que se analizaron, sirven para caracterizar las unidades más amplias.

Una vez que se ha completado el análisis de las oraciones, se podrían cuantificar los artículos mismos. En este caso el análisis preliminar mediante oraciones proporciona la base para la clasificación siguiente por artículos.

Podemos distinguir cinco principales unidades de análisis:

Palabras

Es la unidad más pequeña que se aplica en el análisis de contenido. Un ejemplo de la utilización de esta unidad es que se realizó en el análisis del estilo literario. De esta manera un grupo de estudio señaló los principales términos empleados por un numeroso grupo de poetas ingleses (Miles, 1951).

EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

Otra aplicación se dio a estudios referentes a la legibilidad para determinar la facilidad o dificultad con que el material de la comunicación puede leerse o comprenderse (Gray y Leary, 1935).

Tema

En su forma más compacta el tema es una oración simple o sea sujeto y predicado. En otras palabras el tema es una afirmación acerca de un asunto determinado (asunto y argumento) el análisis temático se ha aplicado a materiales políticos como por ejemplo en la Segunda Guerra Mundial se identificaron los temas como: "Los E.U. están corrompidos internamente".

El tema se encuentra entre las unidades más útiles del análisis de contenido, particularmente para los estudios de los efectos de la comunicación sobre la opinión pública; por lo general se discuten los asuntos y las actitudes.

Personaje

El uso de personajes ficticios e históricos como unidades es apropiado en el análisis de narraciones, dramas y esbozos biográficos. Podemos encontrar ejemplos de estos análisis en las narraciones de revistas (Berelson y Salter, 1946), de las películas de largometraje (Jones, 1942), de las series de radio y artículos biográficos (Lowenthal, 1943).

Ítem

Difiere según los medios de comunicación: puede tratarse de un libro, un artículo, narración, discurso, programa de radio, reportaje, editorial o cualquier expresión autocontenida. Así por ejemplo, los reportajes se pueden clasificar tomando como base un tema (la política local, los asuntos internacionales, el crimen, el trabajo, etc).

Medidas Espacio-Tiempo

En vez de realizar el análisis de amplitud por medio de ítem, se ha clasificado el contenido por medio de divisiones físicas como la pulgada por columna, la página, la línea o el párrafo (en el caso de los impresos), el minuto (en la radio) o el pie (en el cine), permitiendo hacer distinciones algo más precisas de las que son posibles con la unidad del ítem.

EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

3.6 Las Categorías del Análisis de Contenido

El análisis de contenido se sostiene o se derrumba por sus categorías. Los estudios particulares han sido productivos sólo en el caso donde las categorías se formularon claramente y se adaptaron bien al problema y al contenido.

En este apartado, puede hacerse una distinción entre el QUÉ y el CÓMO, es decir, entre la sustancia y la forma. Puede ser útil conservar en mente esta dicotomía cuando se estudien las categorías empleadas en el análisis de contenido.

Categorías relativas a la esencia del contenido.

Asunto

Responde a la pregunta más elemental: ¿De qué trata la comunicación?

Los asuntos son por lo general bastante obvios cuando se presentan dentro de un trozo del contenido y por esta razón son fácilmente analizables. Las categorías de asunto se han utilizado en los estudios de tendencia sobre diversos medios de comunicación.

Tendencia

También denominada orientación, se refiere al tratamiento que se hace en pro o en contra de un asunto. ¿Está la comunicación a favor o en contra de un asunto particular o es neutral ante él? La esencia de la categoría consiste en el grado de "positividad" o de "negatividad" del contenido en relación a un tópico.

Pauta

Frecuentemente denominada fundamentos, se refiere a la base sobre la cual se realiza la clasificación por orientación. Caracteriza la naturaleza de la satisfacción-privación (Lasswell, 1942), averiguando en qué término se hace la evaluación.

Las pautas más generales son dos: consistencia-debilidad y moralidad-inmoralidad. ¿Se aprueba el asunto porque es consistente o porque es moral?

Se han hecho varias subdivisiones representativas incluyendo las categorías de seguridad, eficiencia, poder, bienes, dentro de la alternativa consistencia-debilidad, y las categorías de verdad, misericordia, heroísmo y lealtad, dentro de la alternativa moralidad-inmoralidad, otras pautas: propiedad, divinidad, legalidad, belleza, coherencia, probabilidad, euforia y otros (Lasswell, 1941; Kaplan y Golsen, 1949).

EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

Valores

Íntimamente relacionada con las pautas está la categoría de valores, denominada "metas" (Berelson y Salter, 1946) y "deseos" (Jones, 1942): qué desea u obtiene la gente. La gente puede concentrarse en varios objetivos, dinero, amor, posición social, progreso profesional, salud, y estos son sus valores.

Los valores representativos del análisis de Lasswell son el ingreso (dinero y bienes materiales) seguridad, salud o integridad corporal, supervivencia, respeto, poder, fama, reputación o prestigio, rectitud, amor, afecto.

Métodos

Los valores tienen que ver con las finalidades de la conducta que se llaman métodos relativos a los medios empleados para realizar finalidades. ¿Cómo se lograrán los objetivos?

Rasgos

También denominada aptitudes o estados subjetivos (Leites y Pool, 1942), incluye características personales comunes, algunos rasgos psicológicos y otros términos para describir a la gente.

Las películas de largometraje y de los esbozos biográficos de las revistas de gran circulación se han clasificado con términos tales como la edad, el sexo, la ocupación, el status conyugal, la clase social, la religión, el lugar de residencia y la nacionalidad (Jones, 1942; Arnheim, 1943, Berelson y Salter, 1946).

Actor

Se refiere a la persona, grupo u otro sujeto que aparece en posición central como indicador de una acción. ¿A quién se le representa como emprendedor de ciertos actos?

Los análisis de esta categoría han demostrado que los actores reales o supuestos varían cuando responden a otras condiciones.

Autoridad

También denominada fuente se refiere a la persona, grupo u objeto en cuyo nombre se hace una declaración. Un análisis en la Segunda Guerra Mundial de la radio alemana, reveló las frecuencias relativas con que se citaron con aprobación varias fuentes norteamericanas: personas, periódicos, estaciones de radio, grupos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

Origen

Esta categoría ha sido utilizada en algunos estudios para identificar el lugar de origen de la comunicación. ¿De dónde procedía?

Un análisis de tendencia de periódicos locales reveló una aguda inclinación hacia el localismo en el punto de origen del contenido durante determinado periodo: local, municipal, estatal, nacional, extranjero (Tacuber 1932).

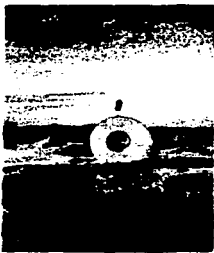


imagen: los continentes

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO IV
APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A
LA PELÍCULA AMORES PERROS DE ALEJANDRO
GONZÁLEZ IÑÁRRITU

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

El Análisis de Contenido que se aplicó a la Película Amores Perros de González Iñárritu se realizó de la siguiente manera:

Se presentan los asuntos encontrados en la narración filmica; cada asunto, es como lo llama Bernad Berelson, describe de lo que trata la comunicación; en ellos se observan las acciones de cada uno de los personajes y su desenvolvimiento dentro del relato cinematográfico.

Enseguida de cada asunto se observa un cuadro de análisis donde se plantean las Unidades de registro(las porciones pequeñas del contenido) a manera de enunciados que se sacaron de cada asunto.

Cada enunciado es objeto de análisis al clasificarle la tendencia positiva o negativa, según la presenta el director de la película. Otra categoría utilizada para analizar la cinta es la pauta, calificando la unidad como moral o inmoral tomando como fundamento el apartado que habla del acto moral.

También se cataloga al enunciado como legal o ilegal dependiendo de la actividad y si éste trasgrede la ley o la norma jurídica. Una vez terminados los asuntos con su respectivo análisis, se formulan cuadro de los elementos filmicos utilizados con los rubros de secuencia, escena, toma, y plano; que enfatizan cinematográficamente la composición de la película y el estilo del director.

Se presentan las reseñas encontradas en los principales diarios nacionales. Se formulan las categorías de excelente, muy buena, buena regular y mala contabilizando cada uno para descubrir cómo trató la crítica a la película.

En otro cuadro se formulan las categorías como la de adulterio, amor, angustia, alcoholismo etc., para describir la frecuencia y el porcentaje en que estas temáticas aparecen en la historia.

El último cuadro, presenta la unidad de análisis de personaje, con las categorías de rasgos para identificar su edad, sexo, ocupación y clase social.

La categoría de valores, donde se analiza el fin que persigue cada personaje y el método que utiliza para llevar a cabo dicho fin.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

ASUNTOS: La comunicación trata de...

4.1 Asunto 1 Peleas de perros

En la primera secuencia se observa que en una vecindad se dan peleas clandestinas de perros. Los dueños traen a los caninos con cadenas y el ambiente que se ve es el de muchas personas haciendo apuestas, tomando cervezas y diciendo groserías. Los personajes que aparecen son el "gordo" y el "jarocho"; dos tipos de barrio que se reparten la ganancia por el triunfo de uno de los perros que peleó. Ya afuera de la vecindad, el "jarocho" y un grupo de amigos, son jalados por el perro que continúa muy bravo por la pelea. A lo lejos ven a perros callejeros e intentan echárselo para que se desquite. Al acercarse a ellos, el "chivo" sale con un machete y se los impide. A lo lejos ven al perro de Octavio, un rotwailler, al que provocan para que se peleé con el perro. Más adelante, se ve a Jorge, amigo de Octavio quien le va a avisar que su perro mató al de el "jarocho", el cual llega en ese momento para reclamarte y exigirle un pago.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 1

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	IMMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Apuestas	X			X		X
Peleas de perros	X			X		X
Venta de cerveza	X			X		X
Niños presentes		X		X		X
Ganancias de dinero por la pelea de perros	X			X		X
Groserías	X			X		X
Amenaza y agresión verbal			NEUTRAL		X	X
Intimidación			NEUTRAL		X	X

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

ASUNTO 2

Octavio y su amigo Jorge platican con el "gordo" el organizador de las peleas. Octavio quiere pelear al "coffi" y se asocian por unas cuantas peleas. A manera de prueba, enfrentan al perro con otro, resultando triunfador el perro de Octavio y dándole a ganar un poco de dinero.

Comienzan los preparativos para las peleas, ladridos, gritos, apuestas y venta de cervezas. A lo lejos se ve al "jarocho" quien trae un nuevo perro para pelear y apostar con el "gordo" y Octavio 10,000 pesos. Resulta triunfador el "coffi"; el "jarocho se molesta y quiere pleito con Octavio, pero el "gordo" interviene y evita la pelea.

En otro enfrentamiento, el "jarocho" lleva a otro perro para enfrentarlo con el "coffi". Octavio con su amigo Jorge, entre gritos, cervezas, apuestas y sangre, ve triunfar a su perro para que el "jarocho" se vaya enojado.

En una conversación del "jarocho" y el "gordo", el primero le expresa su descontento de perder tantos enfrentamientos y dinero.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTADAS EN EL ASUNTO 2

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
El negocio del "gordo" no paga impuestos, no hay huelgas ni sindicatos, puros billetes limpios	X			X		X
Obtención de bienes materiales	X			X		X
Apuestas de \$25,000	X			X		X
Peleas de perros	X			X		X
Grocerías	X			X		X
Consumo de cerveza	X			X		X
Apuestas	X			X		X
Peleas de perros	X			X		X
Presencia de niños	X			X		X
Muerte de perros	X			X		X
Ganancias monetarias	X			X		X
Descontento del "jarocho"		NEUTRAL		X		X

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

ASUNTO 3

En una reunión en casa del "gordo", Octavio y Jorge disfrutan de una comida; entre la plática, el "gordo" les avisa de un negocio; se trata de una pelea con otro perro del "jarocho". La suma de la apuesta es muy alta. El organizador se deslinda y Octavio acepta. Octavio además le pide un favor (golpear a su hermano) Se ve a Octavio y a Jorge, su amigo, caminar por un pasillo de una casa abandonada con el "coffi" para enfrentarlo con otro perro del "jarocho". Al fondo del corredor, un salón más grande con una alberca fuera de servicio, los espera junto con el "gordo" y el "jarocho". Depositán con el organizador el dinero acordado y en un dos por tres echan a pelear a los perros. El "jarocho", al ver que va perdiendo su perro, le dispara al "coffi" dejándolo herido en el suelo. Octavio y Jorge toman al perro entre los brazos y se dirigen a la salida. Colocan al perro en el asiento trasero del auto y Octavio se busca algo entre las bolsas del pantalón y da la orden a su amigo de que mantenga encendido el carro. Octavio regresa al interior de la casa y con una navaja apuñala al "jarocho" para salir huyendo y dejar el arma con sangre en el suelo de la calle.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 3

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Negocio de peleas de perros por \$40.000	X			X		X
Cuando comen lamen los platos	X			X		
Octavio manda golpear a Ramiro	X			X		X
Pelea clandestina de perros	X			X		X
Apuestas	X			X		X
Pelea de perros	X			X		X
Portación de arma de fuego	X			X		X
Disparo al perro "coffi"		X		X		X
Puñalada al "jarocho"	X			X		X
Amenaza	X			X		X
Groserías	X			X		X
Portación de arma de fuego	X			X		X

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERDIDOS

4.2 Asunto 4 Octavio y Susana

En la fachada de una casa se ve a una chica llegar con uniforme de secundaria. Abre la puerta y se ve que se le escapa un perro rotweiler. En el interior de la casa, la mujer ve a su suegra haciendo la comida y cuidando a su bebé. No se ponen de acuerdo ante la negatividad de la señora de no cuidar al niño y Susana, se ve acorralada porque tiene examen de matemáticas. Susana carga a su bebé y mientras le da de comer llega su cuñado Octavio para hacerle cariños al niño. En ese momento aparece el esposo de Susana, Ramiro, quien le reclama por la decoloración del uniforme de trabajo y el escape del perro "coffi" a la calle. Ante la situación tensa y los insultos de Ramiro, Octavio interviene para defender a su cuñada, pero la mamá de él y la contestación de Ramiro, de que no se meta, le impiden intervenir en los problemas de la pareja. Ya en su cuarto, Octavio ve la televisión y entra Susana para agradecerle que la haya defendido de su hermano Ramiro. Los dos se acuestan a ver la tele y Octavio observa que ella tiene una herida en un oído. Le reclama por su situación con Ramiro. Su mamá toca la puerta, Octavio abre y recibe un regalo de que a Ramiro no le gusta que estén los dos juntos encerrados viendo T.V en la cama. Octavio escucha el toquido de la puerta, baja a abrir y ve que es Jorge quien le avisa que su perro mató al del "jarocho". Nuevamente Susana entra al cuarto de Octavio cuando éste se está cambiando. Ella le da la noticia de que va a tener un hijo y preocupada por lo que diga Ramiro, Octavio la besa y le propone que se fuguen. Susana reacciona bruscamente y lo rechaza.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 4

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Susana es estudiante y tiene un hijo	X		X			
Vive con su suegra quien le cuida al hijo		X				
Octavio su cuñado habla con groserías	X			X		
Ramiro agrade verbalmente a Susana		X		X		X
Susana agradece a Octavio que la defiende	X		X			
Susana tiene heridas de Ramiro en el oído		X		X		X
Octavio y Susana conviven en un cuarto	X			X		

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

ASUNTO 5

Ramiro entra al cuarto de Susana para regalarle un walkman y besarla. Susana desiste ante el temor de que se despierte su hijo y Ramiro con un acto de furia y violencia golpea la pared y despierta al niño. Octavio recostado, se fuma un cigarro mientras escucha el llorido del niño y los gritos y golpes de su hermano. Octavio en su cuarto enciende una lámpara de cadena mientras escucha a su hermano y cuñada entre quejidos y besos hacer el amor. Toca la puerta y los interrumpe con el pretexto de que Susana tiene una llamada telefónica de su madre. Ella sale de la habitación y Octavio la intercepta para besarla; la mujer se lo impide y lo rechaza para decirle que así no. Regresa con su esposo. En la sala está Susana con su hijo, mientras llega Octavio con mucho dinero, fruto de las peleas, y se lo da a ella. Le propone que lo guarde para los tres. Nuevamente Octavio entra al cuarto de Susana para darle más dinero y proponerle que se fugue con él a Ciudad Juárez para poner un changarro. Susana se niega. Octavio sigue ganando dinero de las peleas del "coffi", lo cuenta y junto con Susana en su cuarto lo guardan en una maleta que acordaron que sería su banco. Ella cura al perro de las heridas y Octavio cuenta más dinero de las ganancias de las peleas. En la cocina, Octavio, Ramiro con su uniforme de cajero y al lado de Susana, disfrutan de la comida. Susana y Octavio se miran y sonríen, mientras su mamá guisa y su hermano come y no se dan cuenta. Octavio recostado en su cuarto viendo la tele, ve entrar a Ramiro quien se recuesta y le exige dinero por las peleas del perro. El otro se niega y Ramiro apunta con un arma al perro pero no lo mata y se va.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 5

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Susana ve a Octavio cambiándose	X			X	X	
Susana anuncia a Octavio su embarazo		X	X		X	
Octavio le propone fugarse y la besa		X		X		X
Octavio escucha cuando Ramiro y Susana hacen el amor						
Ramiro es violento e insulta a Susana	X			X		X
Octavio interrumpe y seduce Susana		X		X		X
Octavio le compra cosas al bebé	X		X		X	
Octavio le da dinero a Susana	X		X			
Octavio propone a Susana irse a Cd. Juárez	X			X		X
Octavio gana dinero de las peleas caninas	X			X		X
En la comida los cuñados sonríen mutuamente	X			X		

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Ramiro le pide a Octavio dinero de laspeías		X		X		X

ASUNTO 6

Octavio entra al cuarto de Susana y su hermano. Ella juega con su hijo en la alfombra y el cuñado le da un juguete al niño y más dinero a ella. Susana le comenta que lo que tienen la alcanza para vivir un tiempo largo; Octavio le responde que los viva con él. Él le toca en medio de las piernas, la besa, se apasionan y hacen el amor delante del niño. Susana va a lavar algo de ropa, la mete a la lavadora y siente unas manos que la tocan en la cadera. Es Octavio quien la voltea y la besa. Continúan besándose, se apasionan se medio desnudan y hacen el amor. Se observa un climax de Octavio en un espejo, mientras ella le besa el cuello. Susana arriba, de la lavadora, continúa haciendo el amor con Octavio y se le ve un rostro sorprendido de lo que está haciendo, mientras su pareja está con los pantalones hasta los tobillos. Una vez terminado, los dos se avientan en la cama, se besan y sonrien. Él le pregunta por el embarazo y por el nombre del futuro bebé. Planean irse el domingo a las doce mientras Ramiro está trabajando. Octavio le comenta que el sábado va por la pelea grande, ella lo persuade de que no pelee mas al "coffi", pero el insiste.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 6

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Octavio compra juguetes para el bebe	X		X			X
Octavio le propone a Susana vivir juntos	X			X		X
Octavio y Susana hacen el amor	X			X		X
Octavio y Susana tienen una relación amorosa y hacen el amor en la casa	X			X		X
Nuevamente planean fugarse a Cd. Juárez	X			X		X

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

ASUNTO 7

Octavio enciende la luz de la cocina, saca alimentos del refrigerador. Su mamá en la puerta le pregunta por su hermano. Ella sólo le responde que llegó a la casa todo golpeado. Octavio le dice que no sabe en qué cosas estará metido. La madre le informa que se fue de la casa con Susana y su hijo y que no tienen cuándo regresar. La sorpresa de Octavio es inmediata y sube a su recámara para buscar la maleta con el dinero. Con insultos y groserías baja las escaleras dejando a su madre consternada y pensativa porque su hijo no encuentra lo que quiere el dinero. Octavio en su cuarto se fuma un cigarro parado en la ventana mirando hacia la calle. Se ve a Octavio en la Central Camionera, golpeado por el choque y esperando a Susana que no llega. Él desiste de irse a Ciudad Juárez.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 7

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Octavio niega saber quien golpeó a Ramiro		X		X		X
Susana y Ramiro se van de la casa con el dinero		X		X		X
Octavio se entristece al ver que Susana no llega	X		X			

4.3 Asunto 8 El Chivo

Se ve a las afueras de la Ciudad de México al "chivo", un vagabundo de apariencia extraña por traer encima una cantidad enorme de mugre. Con barbas y pelos largos, acompañado de sus fieles perros, recoge basura, fierros y cartón en un carro de empuje. Está en su cuarto, donde la apariencia es de desorden total, mugre y basura por dondequiera. Ve la foto de un hombre de traje, saca un arma y la carga con balas. En un restaurante, se ve al hombre de la fotografía, entre brindis y carnes asadas, el industrial o empresario, no se da cuenta que el "chivo" se va acercando a las afueras del lugar. Sólo lo separa un cristal. El empresario de espaldas a él recibe un disparo del arma en el pecho para caer muerto y dejar su sangre en la plancha de asar carne.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PLÍCULA AMORES PERROS

Ya en su desordenado y mugroso cuarto, se sienta a la mesa, se sirve leche con alcohol y acompañado de sus perros hojea el periódico para ver la noticia del hombre que mató. Su sorpresa también es ver el nombre de su ex esposa que murió. Recorta la esquila donde indica el lugar y hora del entierro y ya en el panteón, el "chivo" observa de lejos a varias personas vestidas de negro que lloran y se consuelan. Una mujer se percató de su presencia, se acerca a él y le dice que para su hija Wendy está muerto. En una calle se observa al "chivo" que al otro lado de la banqueta ve salir a su hija de la casa. Con un suspiro y un anhelo de hablarle, el vagabundo presencia cómo su hija lo mira a él, se sube al carro y se va. Él se fuma un cigarro. Nuevamente ve salir de la casa a su hija por un espejo retrovisor de una camioneta vieja. Ella sube a su auto y se va. El vagabundo abre la puerta de la casa con unos pasadores. Pasa por el comedor, la sala y llega a la recámara de la joven, ve las fotos, toma una para guardarla en su saco. Ya en la noche, el "chivo" va por unos tugurios de mala muerte. El fondo musical es una canción de Celia Cruz. Por la banqueta se cruza con Ramiro que va todo golpeado acompañado de Susana.

Los deja pasar y entra a una cabina de fotos instantáneas; ya en su casa, el "chivo" toma algo en un vaso mientras ve las fotos de su hija y él cuando vivía con ellas. El aspecto de donde vive es muy sucio. Mugre, basura, rodeado de perros. Saca la foto que le robó a su hija y le sobrepone las instantáneas que se tomó y recorta una y la pega sobre el rostro del padrastro.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO ■

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
El "chivo" pasee un arma	X			X		X
El "chivo" asesina a un hombre	X			X		X
El "chivo" va al sepelio de su ex esposa	X			X		
El "chivo" espía a su hija	X			X		X
Entra a la casa de su hija cuando ella no está	X			X		X

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

ASUNTO 9

En una camioneta se ve a dos sujetos que van por una vía rápida en la Ciudad de México. El conductor Gustavo Garfias recibe una llamada a su celular. Leonardo, el judicial que lo acompaña, le dice que apague su "chingadera". Gustavo le pregunta a Leonardo que lo de las cuarenta tortas para quién son. El judicial le dice que es un cumplido para el matón y le platica a grandes rasgos la vida del "chivo": "Un día decide dejar a su familia, esposa e hija y meterse de guerrillero, atrapado por la policía pasa veinte años en la cárcel. Era peligroso, secuestró a un empresario, colocó una bomba en un centro comercial y le enoja que le hagan cuestionamientos personales", apunta el policía. El policía comenta que le dio lástima verlo al salir de la cárcel; le ofreció la casa donde ahora vive y la ocupa para trabajos especiales (secuestros, asesinatos, etc.). Los dos hombres se ven en las afueras de una casa, tocan la puerta y el "chivo" los invita a pasar. Gustavo le da las tortas que son para los perros. Ya en el interior de la casa, los tres hombres negocian el asesinato de Luis Miranda Solares.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 9

ENUNCIADOS	TENDENCIA	MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG			
Gustavo Garfias planea mandar matar a Luis M.	X		X		X
El judicial utiliza al "chivo" en trabajos especiales	X		X		X
El "chivo" cobra \$150,000 por matar a Luis M.	X		X		X
Garfias dice que su hermano lo transe		X	X		X

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

ASUNTO 10

El "chivo" acompañado de sus perros y jalando su carro de fierros viejos, camina por las calles para detenerse a las afueras de un lujoso edificio. Ve salir a su víctima (Luis Miranda Solares), quien se saluda con Gustavo Garfias el cual siente la presencia del "chivo". El "chivo" se sienta al otro lado del edificio acompañado de sus perros; ve salir a Luis Miranda con una mujer. El matón se pone de pie y lo sigue hasta detenerse en las afueras de un restaurante. Luis Miranda platica muy cerca de su amante mientras el "chivo" espera el momento oportuno para matarlo. En ese momento se da el choque del carro de Octavio con el de Valeria, la modelo; el "chivo" se acerca al carro quien con gritos pide auxilio. Logra abrir la puerta, lo trasculca y le saca la cartera y dinero. Después con ayuda de otro señor lo sacan del carro y lo ponen en el suelo. El "chivo" se aleja y sólo observa cómo los enfermeros auxilian a Valeria y a su perro "richi". Con sangre fría, el "chivo" sólo es espectador; y al ver al "coffi" tirado en el suelo, lo toma en sus brazos y lo sube a su carro de fierros para llevarse lo.

Ya oscureciendo llega a las afueras de su casa y en su cuarto trata de curar al perro con unas gasas. Entre sangre y mugre en sus manos se busca en la bolsa del saco el dinero y la cartera que le robó a Octavio. Después de un tiempo el "chivo" le quita el vendaje al perro, le da de comer y le dice que la herida ya cerró. Después de esto el "chivo" se dirige a la puerta de la casa, los perros tras él se quedan en ella porque él impide que salgan. En una camioneta vieja se dirige a perseguir a su víctima para matarla. Nuevamente el "chivo" frente a las oficinas espera a que su víctima salga y cometer el asesinato. En ese instante se le aparece Leonardo, el judicial, que le indica que ya se tardó mucho en matarlo; el "chivo" le apunta que en dos días más estará listo el trabajo. A lo lejos se ve salir a Luis Miranda en un carro lujoso, el vagabundo va tras ellos. La pareja se introduce en una suite privada y el "chivo" sólo espera el momento. Al salir ellos continúa la persecución. Ya en la noche, Luis Miranda se dirige a una tienda. El "chivo" se prepara y se baja de la camioneta pero unos niños interceptan a su víctima para pedirle dinero. El "chivo" ve frustrado su intento de asesinato.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PÉLICULA AMORES PERROS

El "chivo" regresa a su casa y se da cuenta de que el "coffi" ya está mejor, lo acaricia y se da cuenta de que está sangrando, pero la sangre no es de él. Inmediatamente penetra a la casa y se da cuenta de que en uno de los cuartos todos sus perros están muertos. Llora, sufre e intenta matar al "coffi", pero no se atreve. En un hoyo del patio de la casa quema los cadáveres de sus perros y en su recámara semidesnudo y pensativo se coloca los lentes que dejó de usar hace un tiempo.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 10

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
El "chivo" quiere matar a su víctima	X			X		X
Luis Miranda come con su amante	X			X		X
El "chivo" le quita el dinero a Octavio	X			X		X
El judicial presiona al "chivo" de matar a Luis M	X			X		X
Luis Miranda entra a una suite con su amante	X			X		X
Luis Miranda les da dinero a unos niños de la calle	X		X			
El perro "coffi" mata a los perros del "chivo"		X				
El "chivo" quiere matar al "coffi" y no se atreve		X		X		X

ASUNTO 11

Entre basura y escombros, el "chivo" abre un cajón de un buró viejo para sacar un arma y unas esposas. Ya en la noche observa que Luis Miranda, su víctima, sale de un video club y al caminar lo intercepta, lo encañona y lo sube al lujoso auto. Lo esposa al volante y se retiran. Ya en el carro la víctima cuestiona si es robo o secuestro, mientras el victimario le contesta que lo va a matar por dinero. En la casa vieja, el "chivo" amarra a Miranda a una columna, le ofrece algo de beber y le dice que adivine quién lo mandó matar y por cuánto dinero. También hablan del nombre del perro "coffi" y el vagabundo le da pistas para que deduzca que lo mandó matar Gustavo Grafias.

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PLÍCULA AMORES PERROS

Al otro día, Luis Miranda todo orinado, le pregunta que qué va hacer con él... que le ofrece más dinero del que le dieron. El "chivo" le da de comer un plátano. El "chivo" se lleva el carro lujoso a un deshuesadero de carros y lo vende. Después va a un teléfono público para avisarle a Grafías de que ya esta echo el trabajo y que necesita el resto del dinero. Gustavo Grafías toca el zaguán. El "chivo" abre y lo invita a pasar, recibe el dinero y la sorpresa de Grafías al ver a la víctima atada y no muerta. El vagabundo le da el arma a Grafías para que lo mate, pero éste no se atreve. El "chivo" lo golpea y lo amarra a una mueble. Al día siguiente, el "chivo" se da un baño, se corta el pelo, las uñas y la barba; se pone ropa limpia con camisa y saco, guarda el álbum de fotos y el dinero en una mochila. Llega a la cocina y ve a los dos hermanos que están amarrados y amordazados. Toma leche, se dirige al lugar donde se encuentran, los desata y les deja un arma para que arreglen sus diferencias.

Se ve al "chivo" tomándose unas fotos instantáneas, se aleja en la camioneta de Garfías y se ve cómo bajan el espectacular de Valeria, la modelo. El "Chivo" en la casa de su hija abre la puerta, llega a la recámara y le coloca mucho dinero debajo de la almohada y con un celular le deja un mensaje en la contestadota del teléfono donde le expresa su arrepentimiento por abandonarla a ella y a su madre. Después pega la foto instantánea que se tomó encima del padastro y se va. Se observa al "chivo" que llega nuevamente al deshuesadero y vende la camioneta de Garfías; el vendedor le pregunta por el nombre del perro al que contesta que se llama negro. El "Chivo" se aleja con el perro y a lo lejos se aprecian unos terrenos baldíos.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 11

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
El "chivo" posee un arma y unas esposas	X			X		X
El "chivo" secuestra a Luis M.	X			X		X
El "chivo" dice que lo hace por dinero	X			X		X
El "chivo" confiesa que Garfías lo quiere muerto	X			X		X
Luis M. soborna al "chivo"	X			X		X
El "chivo" vende el carro de Luis M	X			X		X
El "chivo" traiciona a Garfías y lo golpea	X			X		X
El "chivo" les deja una pistola los dos hermanos	X			X		X
Luis M. Le dice a su hermano que se va a morir		X		X		X

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
El "chivo" deja dinero y una foto donde vive su hija	X			X		X
El "chivo" deja un mensaje a su hija	X			X		X
El "chivo" vende la camioneta de Gustavo Gariás	X			X		X

4.4 Asunto 12 Daniel y Valeria

En un auto se ve a Daniel, el publicista, acompañado de su esposa y de sus dos hijas. Las niñas pelean por un objeto, la mamá intercede y Daniel sólo observa el espectacular de Valeria anunciando un perfume. Al llegar a su casa suena el teléfono, una de las niñas contesta pero nadie responde, Daniel pregunta por la persona que llamó y su esposa indirectamente dice que a de ser la muda. En la recámara ambos acostados, Daniel recibe una llamada, sale de la habitación y conversa telefónicamente con su amante Valeria. Daniel entra al cuarto de sus hijas, ellas dormidas y él se despide con un beso.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 12

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Daniel va en el auto con su familia	X		X			
Daniel mira el espectacular de su amante	X		X			
Valeria llama a Daniel y su esposa contesta		X		X		X
Daniel finge hablar con un compañero de trabajo	X			X		X
Daniel se despide de sus hijas	X			X		

ASUNTO 13

En el programa de televisión, el conductor despide el programa y a sus invitados la modelo Valeria y el actor Andrés Salgado quien invita a comer a la modelo mientras ésta se niega. Llegan a las afueras de un edificio y en vez de dirigirse a las afueras de un restaurante, se meten a un departamento. El actor corteja a la modelo y ella reacciona enojada e intenta irse del lugar; era una broma, al fondo se escucha la voz de Daniel quien prepara una comida y le avisa a la modelo que se va a divorciar.

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES FERROS

Ya solos en el departamento, Valeria en la mesa espera la comida y se le ocurre que tienen que brindar pero no hay vino, así que decide ir a buscarlo en compañía de su perro "richi". Ya en el carro Valeria con el perro escuchan una canción y al transitar por las calles ven al "chivo" que anda con sus perros. Al no encontrar un establecimiento de vinos, la modelo es detenida por la luz roja de un semáforo y mientras se pinta la boca y se pone la luz en verde, pasa la calle para impactarse con el carro de Octavio.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 13

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Valeria y Daniel inician una vida juntos	X			X		X

ASUNTO 14

Daniel está en el hospital, se le acerca el doctor que es amigo suyo para indicarle el estado de salud de Valeria y preguntarle que si él se hace responsable. Se ve a Valeria que la cambian de camilla, tiene un collarín y se le acerca Daniel para responderle que su perro "richi" se encuentra bien. Valeria le pide que no le avise a su padre en España. Valeria despierta en la habitación del hospital para decirle a Daniel que tiene miedo por la situación en que se encuentra, con muchos fierros en la pierna. Ya en la casa los dos llegan, ella en silla de ruedas se alegra de ver a su perro y entre miradas y sonrisas, ella y el publicista se besan. Al otro día Daniel se alista para ir al trabajo, Valeria practica en su silla mientras va a la ventana a ver el espectacular donde anuncia el perfume. El publicista se despide mientras la mujer juega con el perro a la pelota y ésta se va a un hoyo para ser perseguida por el perro y quedar atrapado bajo la duela. Al llegar Daniel ve a Valeria angustiada porque el perro no ha salido del agujero; en la madrugada ambos escuchan los chillidos e intentan buscar al perro entre la oscuridad. Al día siguiente Valeria habla por teléfono con sus representantes de trabajo quienes le informan que su campaña se canceló. Ella se desilusiona.

En el comedor ella observa una serie de fotos donde ha trabajado de modelo, va al hoyo donde quedó atrapado el perro y observa que debajo de la duela hay ratas. Le habla a su

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

compañero al trabajo para avisarle que las ratas se comieron a su perro. A la llegada de Daniel por la noche, los dos discuten por su situación y al oír los chillidos del perro, los dos se proponen a buscarlo nuevamente. Valeria busca en sus fotos recuerdos, va al médico pero no ve mejoría. En la recámara, por la noche, la pareja discute por su situación y la desesperación del perro atrapado. Daniel se va al trabajo y al regresar por la noche, encuentra la puerta de la recámara cerrada y ante la negatividad de Valeria de abrirla, él la amenaza con tirarla. De una patada la abre y encuentra a la mujer desmayada en el suelo. La lleva al médico y éste le da la noticia de que le amputaron una pierna por la gangrena avanzada. Daniel regresa a la casa por la noche y nuevamente escucha llorar al perro y rompe la duela para sacarlo carcomido por las ratas. Valeria regresa a casa en su silla de ruedas e inmediatamente va a la ventana para ver su espectacular, pero llora porque ya el anuncio está disponible y su foto no está.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 14

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Daniel asume la responsabilidad de Valeria	X			X		X
Daniel y Valeria discuten por los problemas		X		X		X

4.5 Asunto 15 Ramiro y los asaltos

En la cocina Octavio y Ramiro desayunan, huevos con frijoles son su alimento, y la madre de ambos le dice a Ramiro que quiere dinero para los gastos de su bebé. Él le contesta que no tiene, que hasta la quincena. Octavio, su hermano, le reprocha que el negocio de saltar farmacias es bueno. El hermano contesta con una amenaza. Ramiro y uno de sus amigos se encuentran en un "sedan" esperando el momento oportuno para saltar una farmacia. Ambos se colocan un pasamontañas y asaltan con lujo de violencia y arma en mano un establecimiento. Una viejecita es testigo del acto. En otro momento Ramiro y su amigo planean un asalto a un banco. Esta vez lo hacen sin pasamontañas y en el lugar se topan con el judicial, Leonardo, quien es agredido por Ramiro. En eso llega la pareja del judicial y mata a Ramiro. El amigo es detenido por los judiciales.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

En un ataúd, Ramiro es velado en una sala. Susana llora el deceso de su marido y ve a Octavio quien le insiste que se vayan. Susana se enoja y le reprocha a Octavio su actitud.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 15

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Octavio reprocha a Ramiro no dar dinero en casa	X					
Ramiro amenaza a Octavio si dice algo de los esafíos		X		X		X
Ramiro y su amigo asaltan una farmacia	X			X		X
Ramiro y su amigo asaltan un banco		X		X		X
Un policía mata a Ramiro		X			X	
En el funeral Octavio le pide a Susana irse juntos		X		X		

4.6 Asunto 16 Octavio y su amigo Jorge

Octavio y su amigo Jorge conversan en el patio de su casa donde hay muchos triques. Hablan sobre el sentimiento y las intenciones de Octavio con Susana; Jorge se asombra y cuestiona que cómo la va a mantener. El joven contesta que echando a pelear al "coffi". Acompañado de Jorge, Octavio compra un auto de 14.000 pesos con el dinero de las peleas. En la recámara de Octavio, él y Jorge cuentan el dinero para la pelea del sábado con el "jarocho", su amigo ve la televisión donde está la modelo Valeria acompañada del actor. Octavio necesita encontrar a Susana que se fue con Ramiro.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 16

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Octavio le dice a Jorge que quiere a Susana	X			X		
Octavio planea mantener a Susana	X			X		
Octavio compra un auto de \$14.000	X			X		X
Octavio y Jorge juntan el dinero para la pelea final	X			X		X

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

4.7 Asunto 17 Ramiro Centro Comercial

Ramiro es cajero de un centro comercial. Llega su hermano Octavio a pagar unas cosas y el hermano mayor se molesta porque son para su bebé. Octavio también se enoja y le da un cabezazo para sangrarle la nariz e irse. Ramiro engaña a su esposa Susana haciendo el amor con otra cajera. Ramiro sigue trabajando de cajero, cuando termina su turno, sale a la calle y es interceptado por unos maleantes quienes lo suben a un carro y lo llevan a un terreno para golpearlo, mientras su hermano Octavio hace el amor con su cuñada.

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 17

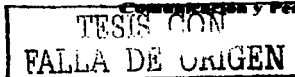
ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Ramiro es cajero en la Comercial Mexicana	X		X		X	
Octavio golpea a Ramiro en la nariz		X		X		X
Ramiro hace el amor con una cajera	X			X		X
Ramiro es golpeado por órdenes de su hermano		X		X		X
Octavio hace el amor con su cuñada	X			X		X

4.8 Asunto 18 Persecución

En un carro negro se ve a Octavio y su amigo Jorge quienes escapan de unos individuos que van en una camioneta amarilla. Jorge intenta curar al perro "coffi" quien va herido en el asiento trasero del carro. La desesperación de ambos por escapar hace que Octavio, quien conduce el auto, no respete la luz roja del semáforo y al cruzar la calle se impacte con otro auto que era conducido por la modelo Valeria

CUADRO DE LAS UNIDADES DE REGISTRO ENCONTRADAS EN EL ASUNTO 18

ENUNCIADOS	TENDENCIA		MORAL	INMORAL	LEGAL	ILEGAL
	POS	NEG				
Octavio y Jorge huyen a toda velocidad en el carro	X			X		X
Se expresan con muchas groserías	X			X		X
Los amigos del "jarocho" persiguen a Octavio y Jorge		X		X		X
Octavio se pasa un año y provoca un accidente		X		X		X



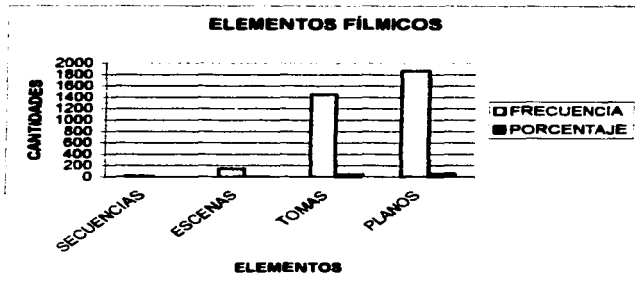
APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

4.9 Elementos fílmicos utilizados

CUADRO DE LOS ELEMENTOS FÍLMICOS UTILIZADOS EN LA PELÍCULA AMORES PERROS

CATEGORÍA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SECUENCIAS	18	0.5
ESCENAS	145	4.1
TOMAS	1453	41.7
PLANOS	1863	53.5
TOTAL	3479	99.8

GRÁFICA DE LOS ELEMENTOS FÍLMICOS UTILIZADOS EN LA PELÍCULA AMORES PERROS



El cuadro y la gráfica anterior sirven para enfatizar cinematográficamente la composición de la película y la forma en que se realizó el film para mostrararnos el estilo del director.

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

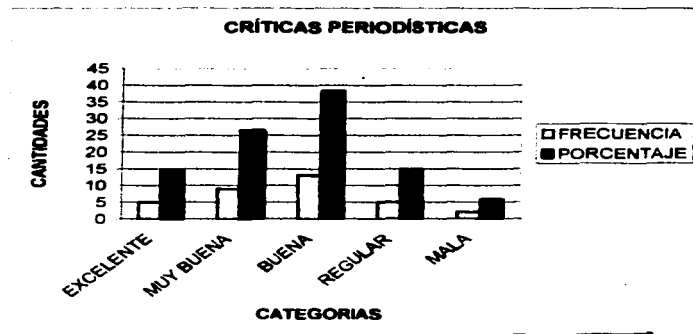
4.10 Críticas periodísticas

El siguiente cuadro y gráfica muestra la frecuencia y el porcentaje en los rubros de excelente, muy buena, buena, regular y mala según lo consideran los críticos de los diarios nacionales: Unomásuno, Reforma, La Jornada, Financiero, La Crónica, Milenio, El Universal, Novedades y Excélsior.

CUADRO DE LAS CRÍTICAS PERIODÍSTICAS DE LA PELÍCULA AMORES PERROS

CATEGORIA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
EXCELENTE	5	14.7
MUY BUENA	9	26.4
BUENA	13	38.2
REGULAR	5	14.7
MALA	2	5.8
TOTAL	34	99.8

GRÁFICA DE LAS CRÍTICAS PERIODÍSTICAS DE LA PELÍCULA AMORES PERROS



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

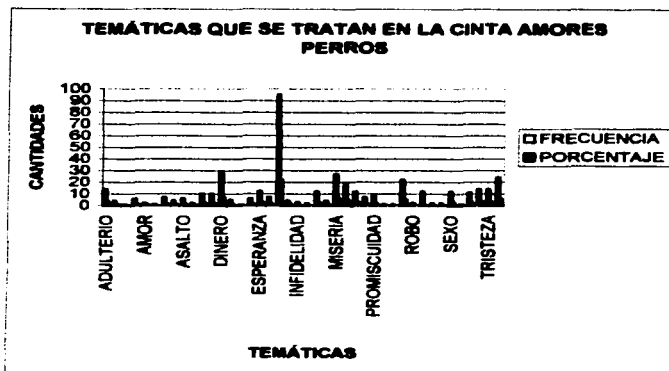
4.11 Temáticas principales de la película

CUADRO DE LAS TEMÁTICAS QUE SE TRATAN EN LA PELÍCULA AMORES PERROS

CATEGORIA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
ADULTERIO	14	3.2
ALCOHOLISMO	4	0.9
AMARGURA	1	0.2
AMENAZAS	6	1.3
AMOR	2	0.4
ANGUSTIA	1	0.2
APARIENCIAS	7	1.6
APUESTAS	4	0.9
ASALTO	6	1.3
COMPRA CLANDESTINA	2	0.4
DESESPERACIÓN	10	2.3
DESILUCIÓN	10	2.3
DINERO	29	6.7
DOLOR	5	1.1
DROGADICCIÓN	1	0.2
ENOJO	6	1.3
ESPERANZA	12	2.7
FAMA	7	1.6
GROSERIAS	95	22
IMPOTENCIA	4	0.9
INFIDELIDAD	3	0.6
MAL USO DE LA AUTORIDAD	2	0.4
MALTRATO FÍSICO	12	2.7
MALTRATO PSICOLÓGICO	4	0.9
MISERIA	27	6.2
MUERTE	19	4.4
PELEA DE PERROS	12	2.7
POBREZA	7	1.6
PROMISCUIDAD	9	2
RELIGIÓN	1	0.2
RESPONSABILIDAD	1	0.2
RIQUEZA	22	5.1
ROBO	2	0.4
SECUESTRO	12	2.7
SEDUCCIÓN	2	0.4
SEPARACIÓN	2	0.4
SEXO	12	2.7
SOBORNO	1	0.2
TABAQUISMO	11	2.5
TRAICIÓN	14	3.2
TRISTEZA	14	3.2
VIOLENCIA	24	5.5
TOTAL	430	100

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

GRÁFICA DE LAS TEMÁTICAS MÁS USADAS EN LA PELÍCULA AMORES PERROS



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS DE CONTENIDO A LA PELÍCULA AMORES PERROS

PERSONAJE	EDAD SEXO	OCUPACIÓN	CLASE SOCIAL	META O DESEO	MÉTODO
Octavio	18 M	Ninguna	Media Baja	Conquistar a su cuñada y fugarse con ella	Conseguir dinero peleando al coffin
Susana	15 F	Mamá, ama de casa y estudiante	Media Baja	Superarse estudiando y formar una familia	Estudiando
Ramiro	21 M	Cajero y asaltante	Media Baja	Ganar dinero fácil	Robo con violencia
Mamá Octavio	40 F	Hogar	Media Baja	Ninguna	Ninguno
"Gordo"	45 M	Organizar peleas de perros	Media Baja	Ganar dinero fácil	Pelea sus propios perros y apuesta
Jorge	18 M	Ninguna	Media Baja	Ayudar a su amigo Octavio en las peleas	Le presta dinero y anda con él
Jarocho	21 M	Se dedica a pelear perros	Media Baja	Ganar dinero fácil	Peleando sus propios perros
Daniel	50 M	Publisista	Alta	Dejar a su esposa e irse con la modelo	Mentira
Valeria	25 F	Modelo	Alta	Triunfar en su carrera y vivir con Daniel	Presionar a Daniel para dejar a su esposa
Mamá Susana	35 F	Ninguna	Media Baja	Emborracharse	Alcohol
Chivo	60 M	Pordiosero	Baja	Ganar dinero para darselo a su hija	Secuestrar y matar
Gustavo Garfias	30 M	Empresario	Alta	Matar a su medio hermano	Contratar al Chivo y pagarle \$150.000
Luis Miranda	35 M	Empresario	Alta	Tener una vida extra marital	Conquistar mujeres
Andrés Salgado	30 M	Actor	Alta	Ser famosos y ayudar a Daniel	Su persona Física
Leonardo	50 M	Judicial	Baja	Ganar dinero fácil	Contrata al Chivo para el trabajo sucio
Wendy	29 F	Estudiante y Trabajadora	Alta	Superarse personalmente	Trabajo y estudio

CUADRO DE LOS RASGOS Y VALORES CARACTERÍSTICOS DE LOS PERSONAJES DE LA PELÍCULA AMORES PERROS

**TESIS CON
FALTA DE
CUBRIR**

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Durante la investigación que se le hizo a la película Amores Perros de Alejandro González Iñárritu, se observó que la cinta refleja una realidad social mexicana porque muestra personajes con características de lo mexicano; es decir, un personaje de la película y un asunto puede encontrarse en la sociedad.

Nuestro objetivo primordial era identificar mediante el Análisis de Contenido si la película era un reflejo de la realidad.

El objetivo se cumple; los cuadros de análisis que se elaboraron de los diferentes asuntos, presentan temáticas como la de "peleas de perros", "apuestas", "robos", "secuestros" etc., que se observan en las formas y estilos de vida de los mexicanos.

La hipótesis también se cumple, el director de la cinta maneja problemas socioculturales y es representativa con la realidad social mexicana.

Con declaraciones del mismo director a los medios de comunicación se fundamenta lo anterior donde él sólo pretendía que la gente fuera testigo de los hechos reales que suceden.

"Para mí, fue documentar un pedazo de la realidad, por eso es que la película es perturbadora y excitante porque lo peor que podemos ver en ella es a nosotros mismos y en ocasiones no aceptar nuestra naturaleza. Lograr la incómoda vergüenza del espectador que se viese a sí mismo".⁴⁷

Dentro de la sociedad podemos encontrar más problemáticas y conflictos sociales que la película no retoma, pero con esta cinta se da una idea de los modos, formas y estilos de vida que en la actualidad vivimos los mexicanos. Los asuntos o temáticas que aborda la película son diversos, predominan las groserías, el dinero, la miseria y la violencia. También se retoman otros asuntos pero en menor cantidad de aparición.

En la mayoría de los casos, la tendencia que se observó en cuanto a si la comunicación está a favor o en contra de un asunto en particular; la mayoría se presentan positivamente, es decir, en el asunto de la ganancia de dinero por las peleas de perros, se da de manera favorable porque no hay ninguna toma, escena o imagen que indique que esta actividad se clasifique como negativa.

⁴⁷ Carta del Director Op.Cit.



CONCLUSIONES

Se muestra como algo normal, como una actividad que es viable para todos aquellos que la quieran practicar. Pero el análisis de contenido maneja dos tipos de contenido: el manifiesto y el latente.

Las escenas en donde las imágenes muestran a los personajes recibiendo altas cantidades de dinero, es lo manifiesto, lo que se observa. Lo latente se puede connotar de dos maneras: por una parte que dicha actividad es tan natural que cualquier persona puede realizarla y así obtener dinero fácil y rápido. Por otro, lado se puede decir que esta actividad de ganar dinero de esta manera es ilegal. Es dinero que proviene de una actividad clandestina prohibida por la ley y que por supuesto no paga impuestos.

También se catalogó la actividad como inmoral, aunque la sociedad es la que impone las normas morales, en la cinta no parece ser inmoral ganar el dinero así, pero en la realidad si, no es dinero bien ganado, como por trabajo por decirlo así.

Un ejemplo claro es la escena en la que Susana le pregunta a Octavio que si el dinero que le da es robado. Octavio contesta que no, que es dinero bueno, ganado de buena manera, según él.

Octavio está siendo inmoral porque la actividad que hace no está bien. No estudia, no trabaja, pero tiene la intención de obtener rápido un sustento para mantener a su cuñada y el dinero no es bueno por el tipo de actividad ilegal que realiza para obtenerlo.

Las groserías se clasificaron con una tendencia positiva, se dicen con tal libertad y naturalidad que ninguno de los personajes le llama la atención a otro por ser tan grosero.

El lenguaje altisonante se catalogó como inmoral porque no es una acción buena, por lo regular las groserías se pronuncian, en algunos casos, para ofender o maltratar a otra persona. En la cinta se dicen groserías unos a otros que ni les ofende al recibirlos; se ve una insensibilización del ser humano, una pérdida de sentimiento y de respeto.

La miseria también se hace presente en mayor cantidad. Paralelamente hace su aparición la riqueza, pero predomina la primera. La miseria aparece en total 27 veces lo que representa el 6.2% del total de las temáticas. La riqueza se da en 22 ocasiones, es decir, el 22% del total de las temáticas que se dan en la película.

La violencia se manifiesta de diferentes maneras, en la pelea de perros, la incita; existen amenazas, agresiones físicas y verbales, intimidación, portación de armas de fuego, etc., lo que hace a la cinta violenta.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONCLUSIONES

La mayoría de los personajes presentan conductas no aceptables. Octavio da lugar a la promiscuidad al intentar conquistar a su cuñada. Su hermano Ramiro le es infiel a Susana al hacer el amor con una compañera de trabajo. Daniel, el publicista, es adúltero al tener una vida extramarital con la modelo Valeria.

El asesinato y la traición se presentan con el "chivo"; el que aparenta ser un vagabundo y en realidad es un matón. Todos en general tienen un interés, el dinero, que se consigue cueste lo que cueste y sin importar lo que ocasione.

Esto, es un reflejo de la situación económica por la que atraviesa nuestro país al no crearse suficientes fuentes de empleo y orillar a la gente a hacer cualquier cosa por conseguir dinero.

Se observó también, en cuanto al nacimiento del cine, que éste se ha ido transformando y evolucionando con el paso del tiempo. Fueron una serie de experimentos e inventos los que dieron origen y lugar a este interesante medio de comunicación que conocemos hoy: la cámara oscura, el disco de Plateau y la fotografía.

Primero el aparato como tal, el cinematógrafo de los hermanos Lumiere, "la máquina para hacer vida". Después la temática para expresar algo tomando recursos de un arte vecino: el teatro. Ya con el interés de la gente y al ver esto como negocio viene la industrialización con personajes como los Pathe. Así surgieron personajes que impulsaron ya una industria cinematográfica existente. A esto se sumaron también corrientes cinematográficas en diversos países de Europa y el mundo: en Italia, Estados Unidos, Rusia y Alemania.

También en este medio, hoy en día, para realizar una película se tienen que pasar por tres pasos importantes; la preproducción, que consiste en lo que se quiere contar y lo que va a ir dentro del film. La producción que es la creación de la obra cinematográfica y por último la postproducción, que es en sí la edición de lo que se filmó.

Otro elemento significativo para hacer cine es el lenguaje cinematográfico; que está integrado por una serie de elementos de los que se observaron como el plano, encuadre, iluminación, etc. Todo en su conjunto importantísimo para darle continuidad, ritmo y tono para que la película tenga coherencia en sí misma. Claro, esto depende del estilo y forma que cada director le quiera imprimir a su obra.

CONCLUSIONES

También se observó que una película puede clasificarse por su género ya sea comedia, drama o tragedia.

Amores Perros, es un drama porque los personajes sufren y existe un duelo en su vida además de que hay pérdidas irreparables.

La obra del cineasta Alejandro González Iñárritu tuvo estos pasos. Desde la preparación del guión que en su totalidad fueron cinco tratados por el guionista Guillermo Arriaga, quien acompañado de Rodrigo Prieto, director de fotografía y el director, planearon la realización.

Ya durante el rodaje, Alejandro expresó a los medios de comunicación que el film no fue hecho con la cabeza, sino con la vísceras e hígado y que agradece a cada uno de los que intervinieron para realizar la película.

El estilo del director al presentarnos Amores Perros, donde presenta una secuencia alternativa que consiste en presentar el montaje paralelo, alternado o alternativo.

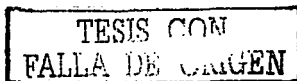
Con una presentación al estilo de Quentin Tarantino en Pull Fiction, en donde tres historias se mezclan y siendo un acontecimiento el que desencadena toda la trama, Iñárritu, con un aparatoso accidente automovilístico nos presenta Amores Perros con un manejo sorprendente del tiempo y el espacio.

Un lenguaje con tintes gringos del zapping, de ese cambio constante y rápido de tomas. Un lenguaje al estilo del videoclip, de presentar las imágenes una tras otra y musicalizarlas para obtener el efecto esperado: el alboroto de los sentimientos y la incomodidad.

Amores Perros es eso, una mezcla de tomas donde predominan los planos principales y planos medios; un intercambio entre la imagen visual y la música (Sound Track).

Se concluye también que con esta cinta el cine nacional da respiros surgimiento. En años anteriores, el cine nacional era controlado totalmente por el gobierno. El Estado dictaba los rumbos y caminos por los que debía de conducirse. Las temáticas que se presentaban eran los albures, los conflictos en cabarets y las mujeres ficheras presentando el sexo implícitamente.

Se observó que el Séptimo Arte mostró un pequeño resurgimiento en los años 80s., cuando el salinismo dio su apertura neoliberal y el gobierno se convirtió más en socio que



CONCLUSIONES

en competidor. A su vez los medios de comunicación exageraron la nota en los 90s., al hablar de un Nuevo Cine Mexicano, si se considera la baja producción y los temas que aún no convencian a los espectadores.

Esto demuestra que hacer cine en nuestro país es complicado. La producción de un film no sólo depende de su realización sino que la distribución y la exhibición juegan un papel importante. El cine nacional parece resurgir y dar pelea en festivales internacionales; es responsabilidad de nosotros como asiduos a él apoyarlo y no despreciarlo e inclinarnos por la invasión del cine comercial norteamericano.

Amores Perros es el caso, cuenta con un total de 28 premios incluyendo el Gran Premio de la Semana de la Crítica en Cannes y fue nominada a mejor película extranjera en la entrega de los Oscars del año 2001, compitiendo con El Tigre y el Dragón. Además fue ganadora de 11 Arieles en el que destaca mejor director.

En cuanto a la metodología que se aplicó, en este caso el Análisis de Contenido por Bernard Berelson, ayudó a deducir que la película refleja la realidad.

La película maneja problemas socioculturales y es representativa con la realidad social, pero ésta es más amplia y con mayores problemáticas que la cinta que la representa.

Los cuadros ayudaron a clasificar cada uno de los asuntos y definirlos en cuanto a su tendencia, positiva o negativa. La cuestión moral o inmoral según el asunto y si trasgredía la Ley o no.

El estudio es importante para la comunicación porque el director nos presenta una sociedad en decadencia y con pérdida de valores. La sociedad debe juzgar y reconocer en qué situación nos encontramos. Si debemos seguir así o ponerse a trabajar en el asunto y ser mejores cada día.

Cito a Fernando Savater cuando dice "la ética es como la digestión, cada quien tiene su código moral el cual es inaplazable e intransferible".

La solución está en nosotros y cada uno tiene la posibilidad de realizar las cosas y si las hacemos bien, pues que mejor aún.

Dentro de la investigación se analizó el lenguaje cinematográfico y se encontraron un total de 18 secuencias, 145 escenas, 1453 tomas y 1863 planos. Se nota que predominan los planos con el 53.5% del total de las categorías.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONCLUSIONES

También se recopilaron un total de 34 críticas periodísticas de los principales periódicos nacionales y se encontró que el 38.2% la calificó como buena, mientras que el 5.8%, la calificó como mala. Las reseñas fueron extraídas de los principales diarios como La Jornada, Reforma, Financiero, Universal, etc., que se adjuntan con su cuadro y gráfica.

La temática que más se aborda en la cinta es el lenguaje vulgar o las groserías con un 22% mientras las temáticas que menos aparecen son el amor, la amargura, drogadicción, religión, soborno, cada una con el 0.2%. Otras categorías, retomadas de todo el contenido se pueden consultar en el cuadro de temáticas que se tratan en la película amores perros donde viene su frecuencia de aparición y el porcentaje que representa cada una.

Por último se realizó un cuadro con los rasgos, métodos y metas que presentan los personajes.

Fueron un total de 16 personajes clasificados por edad, sexo, ocupación, clase social, meta o deseo y el método que utilizan para llegar a sus objetivos.

Son personajes de clase media baja y alta donde se contraponen la riqueza y la pobreza.

Los personajes presentan en su meta o deseo una conducta no adecuada por ser perjudiciales para cada uno. Wendy, la hija del "chivo", presenta escasamente una vida normal a excepción de la muerte de sus padres.

Susana intenta salvarse al presentarse como estudiante pero la mala cabeza de su cuñado la atrapa en el problema.

Los métodos que se observaron son inmorales en la mayoría de los casos: se realizan actividades clandestinas e indebidas para conseguir dinero que es el objeto que más predomina.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola**
Diccionario de Filosofía. México, FCE, 1996
- Baena Paz, Guillermina**
Instrumentos de investigación. Manual para elaborar trabajos de investigación y tesis profesionales. México, Editores Mexicanos Unidos, 1980
- Benítez Salgado, Araceli**
El papel de la mujer en el proceso cinematográfico (tesis). México, ENEP Aragón UNAM, 1996
- Berelson, Bernard**
Análisis de Contenido. Apuntes de Análisis de Contenido. México, FCP y S de la UNAM.
- Cortés Cabrera, Gloria Jenny**
El amor nunca muere. Análisis semiótico del film Drácula de Francis Ford Coppola, adaptación de la novela de Bram Stoker. (tesis). México. ENEP Aragón UNAM, 1998
- Eco, Umberto**
Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura. México, Godisa, 1984
- Etkin, Jorge**
La doble moral de las organizaciones. España, Mc Graw-Hill, 1993
- García Maynes, Eduardo**
Introducción al Estudio del Derecho. México, Porrúa 1994
- Gómezjara, Francisco**
Sociología del cine. México, SEP/ SETENTAS, 1973
- Linares, Marco Julio**
El guión, elementos, formatos, estructuras. México, Addison Wesley Logman, 1998
- Romero Pérez, J.**
Aprendamos a ver cine. México, 1988
- Mendiola, Salvador**
Manual de apreciación cinematográfica. México, ENEP Aragón UNAM, 1993
- Moragas, Miquel**
Sociología de la Comunicación de Masas. Barcelona, Gustavo Gili, 1985
- Ruiz Acosta, José**
El audiovisual. México, ENEP Aragón UNAM, 1993
- Sadoul, George**
Historia del cine mundial. España, Siglo XXI, 1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sadoul, Gorge
Las maravillas del cine. México, FCE, 1982

Sánchez Vázquez, Adolfo
Ética. México, Grijalbo, 1980

Taborga, Huáscar
Cómo hacer una tesis. México, Grijalbo, 1982

HEMEROGRAFÍA

Alvarado, Eduardo
Sobre cine
"Un espejo de la realidad"
Reforma
16 de junio de 2000

Álvarez, Ethel
"Lleva amor y dolor al cine"
Reforma
16 de junio de 2000

Anón.
"Altavista Films producirá entre 4 y 6 cintas al año"
Novedades
P. E2

Anón.
"Turbio el futuro del cine nacional"
Unomásuno
18 de junio de 2001
P. 28

Anón.
"Misión imposible de Amores Perros"
Novedades
28 de junio de 2000

Arredondo, Arturo
Semaforo Filmico
"Amores Perros de Alejandro González Iñárritu"
Novedades
29 de junio de 2000

Avilés Duarte, Abel
"Continúa el éxito taquillero de Amores Perros"
Excélsior
25 de junio de 2000

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Aviña, Rafael
"De las entrañas"
Reforma
14 de febrero de 2001

Ayala Blanco, Jorge
Cinelunes Exquisito
"González Iñárritu y el neotremendismo chafa"
El Financiero
19 de junio de 2000

Barriga Chávez, Ezequiel
"Amores Perros", Parte I
Excélsior
25 de junio de 2000

Barriga Chávez, Ezequiel
"Amores Perros", Parte II
Excélsior
27 de junio de 2000

Bonfil, Carlos
Hojesadas
"Las ciudades imaginarias del cine mexicano"
La Jornada
10 de junio de 2000
P. 13

Bonfil, Carlos
"Amores Perros"
La Jornada
25 de junio de 2000
P. 4a

Caballero, Jorge
"El cine, escaparate de los cambios sociales en nuestro país"
La Jornada
21 de enero de 2001
P. 18*

Cabrera, Omar
"Niegan críticas"
Reforma
13 de septiembre de 2000

Cabrera, Omar
"Entre perros, dragones y tigres"
Reforma
14 de febrero de 2001

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cabrera, Omar
"Al Oscar", prefieren perros a tigres y dragones
Reforma
14 de febrero de 2001

Calva Gómez, Araceli
"Internet ya los hizo ganadores"
Milenio Diario (suplemento Hey)
25 de marzo de 2001 P. 6-7

Cano, José David
"En el cine lo importante es conciliar, no conceder: Arriaga"
El Financiero
23 de marzo de 2001
P. 51

Carrillo Moncayo, Iván
"El audio de Amores Perros, sin precedente en el cine mexicano"
Novedades
11 de octubre de 2000

Celin, Fernando
Cine
"El círculo que nunca se cierra"
Novedades
30 de julio de 2000

Cruz Bárcenas, Arturo
"Amores Perros, ejercicio artístico y honesto"
La Jornada
2 de junio de 2000

Cruz Bárcenas, Arturo
"Premian la edición de la película Amores Perros"
La Jornada
4 de julio de 2001
P. 20*

Dávalos, Patricia E.
"Alejandro González Iñárritu: del dolor emerge la esperanza"
La Crónica
29 de abril de 2000

Dávalos, Patricia E.
"Amores Perros es una ganadora, aún sin el Oscar"
La Crónica
14 de febrero de 2001

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Dávalos, Patricia E.
"La entrega del Ariel será una vez más el centro de la polémica"
La Crónica, 25 de mayo de 2001

Díaz Rodríguez, Verónica
"Simetría de la violencia. Amores Perros, al Festival de Cannes"
El Financiero
28 de abril de 2000

Espinosa, José María
"Arciles Perros"
Unomásuno
2 de junio de 2001
P. 15

Estrada, Marién
"Argos apuesta fuerte por el cine mexicano"
Milenio Diario
30 de junio de 2000
P. 41

García, Gustavo
Cora, José Felipe
"Nuevo Cine Mexicano"
Primera edición.
México Editorial Clio
P.p. 85

García Tsao, Leonardo
"Elogios a Amores Perros"
La Jornada
15 de mayo de 2000

García Tsao, Leonardo
"El amor en tiempos de rabia"
La Jornada
23 de junio de 2000

Giovannini, Rosario
"Amores Perros"
Excelsior
27 de julio de 2000

González Rodríguez, Sergio
Noche y día
"Nuevo cine y Amores Perros"
Reforma
24 de junio de 2000

Haro Villa, Emmanuel
"Amores Perros nueva visión de la historia de Cain y Abel"
Novedades
12 de junio de 1999

Hebertt, Omar
Butaca
"Amores Perros, de Alejandro González Iñárritu"
Unomásuno
30 de junio de 2000

Juárez Tovar, Alberto
La ventana indiscreta
"Ni light ni androgino: Amor es... Perros"
Unomásuno
16 de julio de 2000

Leñero, Vicente
"Amores Perros, sin pausa para el aliento"
Reforma
28 de junio de 2000

León, Magali
"Geografía perra"
Unomásuno
8 de julio del 2000

Mateos, Mónica
"Amores Perros remueve las entrañas: "muy fuerte", para los ojos europeos"
La Jornada
14 de mayo de 2000
P. 3ª

Mateos, Mónica
"Proponen estrategia a Vicente Fox para reactivar el cine mexicano"
La Jornada
10 de septiembre de 2000
P. 2ª

Mitchell, Elvis
"Amores Perros es un film artístico: NYT"
Novedades
5 de abril de 2001

Navarrete, Georgina
"Expresión en corto". Una muestra de lo grande que es el cine
Recreo
31 de julio de 2001
P. 6b

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ochoa, Guillermo
La vida va
"Amores Perros"
El Universal
3 de julio de 2000

Parra, Eduardo Antonio
"Noticias de la quimera"
Milenio Diario
23 de junio de 2000
P.53

Pérez Turrent, Tomás
Cinecritica
"Amores Perros"
El Universal
23 de junio de 2000

Ripstein, Diana E.
Escritos para hoy
"Otra crítica para Amores Perros"
El Universal
6 de agosto de 2000

Riquer, Sonia
Escenario y movimiento
"Amores Perros, una película muy perra"
El Financiero
25 de junio de 2000

Rodríguez O., Arturo
"Especial de televisión de la cinta Amores Perros"
Excelsior
14 de julio de 2000
P. 2

Schickel, Richard
Cinema
"Vidas de perros"
Reforma
5 de abril de 2001

Solórzano, Fernanda
Cine
"Amores Perros: de Alejandro González Iñárritu"
Unomasuno
1 de junio de 2000
P. 12

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tovar, Luis
Cinexcusas
"El cine y la industria cinematográfica I"
La Jornada Semanal
5 de marzo de 2000
P. 11

Tovar, Luis
Cinexcusas
"El cine de calidad I"
La Jornada Semanal
16 de abril de 2000
P. 11

Tovar, Luis
Cinexcusas
"El cine de calidad II"
La Jornada Semanal
30 de abril de 2000
P. 11

Tovar, Luis
Cinexcusas
"El cine de calidad III"
La Jornada Semanal
14 de mayo de 2000
P. 11

Tovar, Luis
Cinexcusas
"El cine se ve mejor en el cine"
La jornada semanal
20 de mayo de 2001
P. 11

Tovar, Luis
Cinexcusas
"El largo camino de los cortos"
La Jornada Semanal"
20 de agosto de 2000
P. 11

Tovar, Luis
Cinexcusas
"Arena y cal"
La Jornada Semanal
12 de noviembre de 2000
P. 11

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tovar, Luis
Cinexcusas
"No son chilangadas II"
La Jornada Semanal
7 de enero de 2001
P. 11

Tovar, Luis
Cinexcusas
"Los cannes y los perros"
La Jornada Semanal
25 de junio de 2000
P. 11

Tovar, Luis
Cinexcusas
"Un cierto aire familiar"
La Jornada Semanal
3 de junio de 2001

Vargas, Angel
"Amores Perros. 11 Aricles"
La Jornada
29 de mayo de 2001

Zamora, Fernando
Contraseña
"Nace un clásico"
Milenio Diario
16 de junio de 2000
P. 54

Zamora, Fernando
Contraseña
"Un golpe al cinc nacional"
Milenio Diario
21 de junio de 2000
P. 46

Zamora, Fernando
Homo Celulose
"Amores Perros y Won Kar Wai"
Milenio Diario
19 de febrero de 2001