



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN

ENSORDECE TUS OJOS

La comunicación no verbal en *Electroma*,  
Una película silente del siglo XXI

SEMINARIO TALLER EXTRA CURRICULAR

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN

PRESENTA

ALBERTO HERRERA BELTRAN

Asesor: Lic. Hugo Hernández Martínez

Fecha: Noviembre de 2008

---



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.

*a Marisela*



# Agradecimientos

---

Hola, sí estas por leer estas paginas es seguramente porque me conoces, me aprecias o al menos hemos compartido algún buen momento juntos, tal vez, abrazando una idea más soñadora estás usando este trabajo como material de consulta. Cualquiera que sea tu razón para estar frente a estas líneas, recibe mi agradecimiento por tu tiempo e interés en leer las siguientes paginas.

En este tan pequeño apartado resultaría sinceramente imposible mencionar, recordar o agradecer a todas aquellas personas, con las que he tenido la fortuna de compartir momentos, y que seguro estoy, sin su paso por mi vida, este trabajo no sería en tiempo, forma y autoría el mismo. A ustedes, amigos todos, mi más sincero agradecimiento.

Como ya anunció la página anterior, este trabajo recepcional es totalmente un esfuerzo dedicado a la persona más grande que conozco, fuerte, guerrera, tenaz, imparable, gran ejemplo y matriarca de mi familia: Marisela. Muchas gracias por todo lo que siempre has tenido para mi: amor, por tus enseñanzas, por tus valores, por guiarme y presionarme, gracias hasta por los regaños que siempre dejaron ver un autentico interés por mi bienestar. Cerrar este ciclo de titulación es para ti Má. Nunca olvides que todos los éxitos y metas que logre a lo largo de toda mi vida, siempre encontraran un fundamento con base en ti.

Para mis hermanos la eterna admiración y orgullo por saber a bien llevar sus vidas, por estar para mi siempre, *(no aplica si Hazel tiene una comida)* y por simplemente ser mis hermanos, me da mucho gusto tenerlos y saber que cuento con ustedes. Hazel aquí la invitación a retomar tus estudios, a crecer y desempolvar ese gran talento e intelecto que siempre dejaste ver y lo has olvidado ahí guardado. No tengo duda que si te lo propones puedes lograr lo que tú quieras. Carlos, cómo agradecer todo el apoyo que me has dado, muchas gracias por estar para mi, por tus consejos, por las borracheras, por acercarte y por ser para mi un gran amigo y hacerme sentir que en ti tengo alguien que siempre dará la cara por mi. Muchas Gracias Fx. Ustedes dos, mi Mamá, Emilio, Patricio y Alfonso, son y serán siempre mi más grande fortaleza. No me falten nunca.

Hablando de mi otra familia, esa que uno elige, los amigos, no imagino mi vida sin ustedes: Turin, Arely y su Dani, Angie, Viri, Adriana, Dipi, Uli, Pao, Rak, Mau, Jass, Lili, Ivan, Chente, Lupita, Ruben, Cez, Eri, Manul, Yulma, Fana, Bere Nice, Bere Pop, Brend, Chacs, Ruth, Cori, Gerar, Spy, Lalo Saldaña, Luis Rosas, Manzana, Mirra, Phillipe, Pavel, La Lic, Duque, Rey, Mojica, Rocio Portugués y muchos otros que con seguridad estoy omitiendo, a todos ustedes gracias por

los viajes, por las fiestas, las lagrimas, lo todo y especial que he vivido con cada uno de ustedes. Gracias!

A la base que me acompañó por este camino a la titulación y que nunca perdieron la actitud, *for all my friends*: Xoxo, Camaras, Chofas, Gerardo, Carito, Omar y obviamente Moi. Mención especial a Cristina, Claudia y Xiomara. En temas de seminario imposible no agradecer a Hugo de quien recibí asesoría y correcciones para este trabajo, más que un asesor, una excelente persona de la que aprendí mucho y espero contar dentro de mis amigos.

Siendo este el cierre de mi ciclo educativo, hago un agradecimiento muy especial a la persona que hizo de mi paso por la universidad una de las mejores etapas de mi vida. Espero que pronto, como dijiste antes – *sigas en mi barco y no esperes que a vaya a tu isla*- se que pronto reencontraremos el camino. iatibia.

*Habrà muchas islas,  
muchas personas que  
lleguen o se vayan  
pero tu vida, tu camino, tu viaje,  
tu embarcación o como le quieras llamar...  
Debe continuar  
y ojala que continué conmigo.*

A mi arecito, desde siempre nos visualizamos juntos y míranos ahora, muchas gracias hermana por tu eterno respaldo y apoyo. Sin ti mi vida no se concibe como lo es ahora. Siempre juntos y siempre agradecido. Viri chiquita *my wormie*, gracias por todo, eres la pura locura y chispa que prende mis demencias. Bipolares hasta el fin del mundo. Angie, quién diría chaparra, sé que sabes que te amo. Me siento orgulloso de tenerte en mi vida y eres para mí, *gotita de miel*, otra hermana.

Y pese que quisiera y podría seguir hablando de lo generosa que ha sido la vida conmigo al darme tantas personas a mi alrededor que me aman, sólo puedo concluir con persona llena de luz. Para ti papá, quien has estado conmigo siempre y ni un solo día me he olvidado de ti. Ojala estuvieras aquí.



# Índice

|  |    |
|--|----|
| Introducción.....                                | 3  |
| 1 Capítulo 1                                     |    |
| ¿Quién soy si dices mi nombre no existo?.....    | 6  |
| 1.1 Proxémica.....                               | 8  |
| 1.2 Quinésica.....                               | 12 |
| 2 Capítulo 2                                     |    |
| Cine, más que estruendosos sonidos dolby.....    | 16 |
| 2.1 Principales exponentes del cine silente..... | 21 |
| 2.1.1 Georges Méliès.....                        | 21 |
| 2.1.2 David Wark Griffith.....                   | 22 |
| 2.1.3 Buster Keaton.....                         | 23 |
| 2.1.4 Charles Chaplin.....                       | 23 |
| 2.2 Fin de la era silente.....                   | 24 |
| 3 Capítulo 3                                     |    |
| <i>Electroma</i> , música para tus ojos.....     | 26 |
| 3.1 Daft Punk.....                               | 27 |
| 3.2 Cine silente del siglo XXI.....              | 32 |
| 3.2.1 Sinopsis.....                              | 33 |
| 3.2.2 El inicio de una travesía.....             | 35 |
| 3.2.3 Un pueblo mira.....                        | 37 |
| 3.2.4 Bajo los estragos del sol.....             | 38 |
| 3.2.5 El refugio.....                            | 38 |
| 3.3 Análisis por fotogramas.....                 | 39 |
| 3.4 Interpretación.....                          | 55 |
| Conclusiones.....                                | 61 |
| Fuentes.....                                     | 65 |

---

## Introducción

---

En las siguientes páginas se ofrece al lector un acercamiento al cine silente. Indudablemente al hablar de cine silente imágenes y recuerdos, seguramente de Chaplin en el mayor de los casos, aparecerán en la mente. Aquella época de blancos y negros acompañados con una pianola, con actores y escenas cómicas de inicios del séptimo arte.

Este trabajo estudiará el cine silente, pero, no el antes descrito, sino un tipo de cine que no es completamente silente. Se hablará de *Electroma*, una película producida en 2006, a color y con la característica principal de no contener diálogos, pero si estar musicalizada y contar con efectos de sonido reales, pero sin la mínima presencia de la palabra.

Descrito lo anterior resultó obligado dedicar un capítulo de este trabajo para la comunicación no verbal, y es en el primer apartado donde podremos identificar, recordar y conocer los principales elementos de la comunicación no verbal, su importancia, su uso y el impacto que tiene en nuestras vidas diarias.

En el capítulo uno podremos conocer de qué manera hacemos uso de la comunicación no verbal siendo apenas consciente de los mensajes que ininterrumpidamente enviamos a las personas que nos rodean. Se explicará como nuestro cuerpo aún en su desnudez sigue comunicando.

De toda la comunicación no verbal, se profundizó en la proxémica y la quinésica por ser éstas las dos vertientes de mayor importancia para los objetivos de este trabajo. Obedeciendo a lo anterior, se pueden leer dos apartados en el capítulo uno para cada una de las ramas de la comunicación no verbal citadas.

Para el siguiente capítulo el acercamiento con el cine silente será mucho más obvio, a fin de entender qué es el cine y la época dorada del silencio en la cinematografía, el capítulo dos está dedicado a la historia del cine, su evolución, desarrollo y principales exponentes. En el segundo capítulo también podremos conocer la razón de la pérdida de vigencia del cine silente para poder destacar la importancia de una producción silente en 2006.

*Electroma*, resultado de una corriente postmoderna, es creada por Thomas Bangalter y Guy-Manuel de Homem-Christo, a través de la casa productora *Daft Arts* que se creó posterior al proyecto *Daft Punk*, agrupación musical que hoy día goza de gran popularidad a nivel mundial y dedicada a la música electrónica.

Luego entonces, entender el contexto de *Electroma*, incluye sin lugar a dudas conocer sobre *Daft Punk* y *Daft Arts*. El capítulo tres de este trabajo nos acercará y nos sumergirá en las mentes de Thomas Bangalter y Guy-Manuel de

Homem-Christo, quienes son los creadores de ambos proyectos. Este capítulo también mostrará que tipo de condiciones específicas permiten que para 2006 se produzca *Electroma* como una película que se niega a usar los diálogos para comunicar su mensaje.

El tercer y último capítulo está dedicado por completo a describir *Electroma*, desde su contexto social, lugar de rodaje, participantes y datos importantes que permitieron la grabación. Se dividió el filme en secuencias, se seleccionaron los fotogramas más ricos en contenido y se presentan en este tercer capítulo.

La información presentada es resultado de la consulta de numerosas fuentes a consulta al final de este trabajo, bajo el objetivo de presentar una lectura ágil algunos datos específicos no se ha remitido a la fuente como tal, pero pueden y deben ser consultadas en el apartado homónimo.

Las siguientes líneas son una invitación a conocer el trabajo de productores jóvenes e independientes que crean bajo corrientes postmodernas. Una invitación también para enterarnos y no dejar de lado que hay otro tipo de producciones cinematográficas que enriquecen el acervo fílmico, y que se están buscando otros canales y otras maneras de comunicar a auditorios cada vez más difíciles de asombrar, concientizar o sensibilizar. *Electroma* es una alternativa de cine que promete una nueva manera de hacer cine a la antigüita.

## Capítulo 1

# **¿Quién soy? Si dices mi nombre no existo**

---

*“El apóstol nos dice que en el principio era la palabra.  
No nos da garantía alguna sobre el final”*  
GEORGE STEINER.

Las sociedades y con ellos por obviedad sus individuos van cambiando y adoptando nuevas maneras de convivir, relacionarse, desarrollarse y por supuesto de comunicarse. Si bien el sonido existe desde que hay mundo, este se ha venido incrementando hasta convertirse en un problema inclusive de contaminación ambiental. Desde que se nace la gente ha sufrido una interrumpida exposición al sonido.

Resulta importante notar fenómenos que vienen con las nuevas generaciones como resultado de estos cambios, encontrar un sistema social donde el silencio se puede usar como una estrategia comunicativa para captar la atención de la gente, casi o tal vez con mayor éxito que su equivalente sonoro: un grito.

Tan acostumbrados a escuchar algo todo el tiempo, los estilos de vida modernos nos obligan a vivir en urbes que nos proveen de contaminación auditiva a la carta: el tránsito con sus interminables toques de bocina, gente por doquier, música, la radio, construcciones, voces, publicidad y los miles de sonidos que fácilmente asfixian a los ciudadanos.

En el contexto anterior, y lejos del silencio que solo abrigamos por las noches para dormir, la ausencia de sonido se convierte en una manera de comunicar, nuestros sentidos, alertas todo el tiempo, son mucho más susceptibles a detectar la ausencia de algo cotidiano, que la presencia de un sonido más.

Similar a cuando una madre sin mirar a su hijo sabe que juega en el jardín, porque puede escucharle, pero si el infante calla por cualquier razón, la madre notará alarmada la ausencia de los sonidos de su hijo, de la misma manera cuando tenemos el televisor o la radio encendida, podemos no prestar atención a la publicidad que escuchamos, pero sí un creativo decidió empezar su anuncio con un silencio, logrará captar nuestra atención sin lugar a dudas porque notaremos la ausencia del ruido y nos hará dirigir nuestros sentidos al televisor o la radio.

Para poder comunicar de manera no verbal, se hace uso de los códigos paralingüísticos, según se trate de una simple remodificación, un código autónomo o un código paralelo, se usará alguno de los tres tipos de códigos paralingüísticos que se explican a continuación.

**Los relevos del lenguaje:** Usados para las remodificaciones y es donde se ubican los diferentes alfabetos, como la escritura, el *braille*, el *morse*, el digital de

los sordomudos o cualquier otro que busque remplazar al lenguaje articulado, pero con dependencia del mismo. Es transformar los sonidos verbales en signos visuales, táctiles, e incluso acústicos. Cualquiera de las maneras en las que sea remodificado el lenguaje, su lectura demanda de una habilidad y o conocimiento obtenido para poder interpretarlos.

**Los sustitutos del lenguaje** o código autónomo son independientes del lenguaje articulado, porque los signos no son transcripciones de un sonido de un alfabeto, sino tienen su sentido propio como ocurre con los jeroglíficos y los pictogramas.

**Los auxiliares del lenguaje** o código paralelo son los signos articulados, que habitualmente acompañan al lenguaje oral y que cumplen una función meramente expresiva, son lenguajes paralelos que apoyan el discurso del individuo con mímicas gestos e indicios naturales que nos permiten reforzar el mensaje. Esta serie de códigos expresivos son totalmente culturales y su función es más expresiva que técnica.

Dentro de los auxiliares de la lengua se encuentra el código quinésico y el proxémico, lenguajes expresivos a los que este trabajo apuesta, permiten la comunicación no solo de manera auxiliar sino independiente al lenguaje oral, más que como un refuerzo al mensaje hablado, componer el mensaje de manera alterna sin recursos verbales.

## 1.1 Proxémica

Se entiende entonces proxémica como el “*código de las distancias*”<sup>1</sup> medibles entre la gente mientras interaccionan entre sí, al empleo y percepción que el ser humano hace de su espacio físico, de su intimidad personal; de cómo y quién lo utiliza.

---

<sup>1</sup> DESCAMPS, Marc Alain. *El lenguaje del cuerpo y la comunicación corporal*. España. Ed Bilbao. 1990.

El término proxémica fue introducido por primera vez por el antropólogo estadounidense Edward T. Hall, quien diferenció tres espacios en el sentido del territorio propio<sup>2</sup>:

**Espacio fijo:** Es el marcado por estructuras inamovibles, como las barreras de los países.

**Espacio semi fijo:** Es el tipo de espacio que posee obstáculos posibles de mover o que se mueven.

**Espacio personal o informal:** Espacio alrededor del cuerpo. Varía en función de las culturas, ya que cada cultura estructura su espacio físico.

Y en el sentido de espacio personal clasificó cuatro niveles de distancia interpersonal que van de lo íntimo a lo público.

**Distancia íntima:** Es la distancia que se da entre 15 y 45 centímetros. Es la más guardada por cada persona. Para que se dé esta cercanía, las personas tienen que tener mucha confianza y en algunos casos estarán emocionalmente unidos, pues la comunicación se realizará a través de la mirada, el tacto y el sonido. Es la zona de los amigos, parejas, familia etc.

Dentro de esta zona se encuentra la zona inferior a unos 15 centímetros del cuerpo, es la llamada zona íntima privada.

**Distancia personal:** Se da entre 46 y 120 centímetros. Esta distancia se da en la oficina, reuniones, asambleas, fiestas, conversaciones amistosas o de trabajo. Si estiramos el brazo, llegamos a tocar la persona con la que estamos manteniendo la conversación.

---

<sup>2</sup> HALL, Edward Twitchell. *La dimensión oculta*. México. Ed. Siglo XXI. 1997

**Distancia social:** Se da entre 120 y 360 centímetros. Es la distancia que nos separa de los extraños. Se utiliza con las personas con quienes no tenemos ninguna relación amistosa, la gente que no se conoce bien. Por ejemplo: la dependienta de un comercio, el albañil, los proveedores, los nuevos empleados, etc.

**Distancia pública:** Se da a más de 360 centímetros y no tiene límite. Es la distancia idónea para dirigirse a un grupo de personas. El tono de voz es alto y esta distancia es la que se utiliza en las conferencias, coloquios o charlas.

Esta rama de la comunicación no verbal es particularmente importante e interesante porque resulta ser la forma más primitiva de acción social, y no es privativa del humano al encontrarse presente en todos los animales ya que ambos, racionales e irracionales, tienen en común la noción de territorio en la medida en la que necesitan indiscriminadamente, un lugar para desarrollar sus necesidades primarias e interactivas.

El estudio de la proxémica se enriquece al tomar en cuenta factores de cambio, principalmente culturales, por ejemplo la simple acción de estrechar las manos muestra importantes diferencias interculturales en relación al uso y al significado de esta señal no verbal y a la frecuencia con que es utilizada.

*En la cultura inglesa y japonesa su utilización es muy escasa, mientras que en la africana y árabe hallamos un empleo mucho más extendido. Además, mientras en las culturas occidentales en general esta señal está reservada a determinadas ocasiones como situaciones de saludos o despedida en los ambientes públicos, en las cultura africana y árabe se empela en las más variadas ocasiones con gran frecuencia; la frecuencia del contacto físico trasmite, en general, sentido de intimidad<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> RICCI, Pio. *Comportamiento no verbal y comunicación*. Barcelona España. Ed. Gustavo Gili. 1980.

En todas las relaciones interpersonales resulta importante notar el espacio en el que conviven y se desarrollan los actores, la correcta lectura de esa información resulta en comunicación no verbal.

Estudios experimentales han puesto de manifiesto que las personas prefieren la proximidad de individuos que les gusten, que sean sus amigos, y que no dirijan su mirada sobre ella, lo anterior explicado por la invasión que representa la proximidad al espacio personal de cada individuo y mismo del que habló Hall en su estudio.

La permisión de proximidad marca desde el tono de voz hasta la confianza que se tiene con una persona, no a cualquier persona se le permite susurrar algo al oído, pero seguramente se podrán escuchar los gritos de muchas personas aunque no se les conozca, marcando “las distancias personales”<sup>4</sup>.

*Las señales no verbales que denotan amistad, hostilidad, superioridad – inferioridad tienen un peso mucho mayor que sus equivalentes verbales. [...] La relación entre dos o más personas es apoyada, establecida y acordada sobre todo a través de señales no verbales y de forma espontánea, en general los integrantes no prestan atención al proceso del cual apenas son concientes. [...] Normalmente los comportamientos de este tipo no son el resultado de una intención conciente; pero pueden ser concientemente controlados por los que conocen los efectos de la comunicación no verbal.*<sup>5</sup>

De tal manera que la proxémica aparte de ser uno de los principales códigos paralingüísticos, representa una herramienta muy útil para quien pretende comunicar a través del código de las distancias medibles entre los individuos, y a su vez, representa una ventaja para todos aquellos actores o individuos que

---

<sup>4</sup> DESCAMPS, Marc Alain. *El lenguaje del cuerpo y la comunicación corporal*. España. Ed Bilbao. 1990.

<sup>5</sup> RICCI, Pio. *Comportamiento no verbal y comunicación*. Barcelona España. Ed. Gustavo Gili. 1980.

conocen el mensaje que comunica el manejo controlado y conciente de las distancias para comunicar no verbalmente.

De lo que se habla entonces es del estudio de las distancias medibles entre los individuos, la intención que anima el acto y el interés que hay de comunicar detrás de ese acto. “El acto en sí no es algo humano: lo que lo hace humano es la intención que lo anima, el significado que tiene para un actor, el propósito que alberga, la meta que persigue; en una palabra, la función que desempeña en la estructura de su personalidad”<sup>6</sup>.

Luego entonces queda claro un matiz de lo que se puede entender por proxémica como el “*código de las distancias medibles*”. Pero, si bien es cierto, el cuerpo humano no sólo comunica con respecto a su espacio, territorio o distancias, sino también con sus movimientos.

## 1.2 Quinésica

La quinésica o kinesica también identificada como lenguaje corporal estudia el área de los gestos, de las posiciones del cuerpo, de las comunicaciones mímicas.

La lingüística dejó en manos de la antropología cultural su estudio en un principio, pero tras algunos años el estudio de la comunicación a través de posturas corporales ha hallado una ubicación científica en el terreno de la investigación definido actualmente como quinésica.

Eco y Volli definen quinésica como “el universo de las posturas corporales, de las expresiones faciales, de los comportamientos gestuales, de todos aquellos fenómenos que oscilan entre el comportamiento y la comunicación”.

---

<sup>6</sup> MARTINEZ, Migueles Miguel. *El paradigma emergente hacia una nueva teoría de la nacionalidad científica*. España. Ed. Gedisa. 1993.

Tras los pioneros estudios al respecto de Charles Darwin en 1872, de Mauss en 1969 y Efron en 1941; fue Birdwhistell quien en 1952 elaboró un sistema para reproducir los fenómenos quinésicos, es decir, los movimientos físicos.

Según Birdwhistell los principios fundamentales de la quinésica son:

- a) Ningún movimiento o expresión del cuerpo carece de significado en el contexto en el que aparece.
- b) La postura del cuerpo, el movimiento y la expresión de la cara se hallan tipificados y por tanto sometidos a un análisis sistemático.
- c) El movimiento sistemático del cuerpo entre los miembros de una comunidad es considerado como función del sistema social al que pertenece el grupo (incluso reconociendo los posibles límites impuestos por substratos biológicos determinados)
- d) La actividad visible del cuerpo influye sistemáticamente el comportamiento de los demás miembros de un grupo determinado.
- e) Dicho conocimiento será considerado como portador de una función comunicativa analizable, hasta que no se demuestre lo contrario.
- f) Los significados procedentes de dicho comportamiento son función tanto del comportamiento como de las operaciones mediante las cuales es analizado.
- g) El particular sistema biológico y la específica experiencia vital de cada individuo contribuirán con elementos idiosincrásicos a su sistema quinésico; pero la cantidad individual o sintomática de dichos elementos sólo podrá ser determinada tras el análisis del sistema más amplio del que forma parte del sistema particular.

En general la quinésica comprende el estudio de lo que el cuerpo puede expresar y comunicar a través de los gestos, los movimientos de las extremidades,

las manos, la cabeza, los pies y las piernas, las expresiones faciales, el movimiento de los ojos y la postura corporal.

Sobre los movimientos del cuerpo *“algunos tienen la intención de comunicar, otras son meramente expresivos. Algunos proporcionan información acerca de las emociones mientras que otras dan a conocer rasgos de la personalidad o actitudes”*<sup>7</sup> y claro existen movimientos como el latido del corazón y la respiración que son funcionales del cuerpo humano, y aún así comunican algo.

Como se puede ver son muchos y diversos los intereses sobre el cuerpo como base para la comunicación, en sí mismo el cuerpo en su desnudez sin movimiento alguno sigue comunicando, lo anterior obedece a que el cuerpo humano siempre se encontrará catalogado dentro de representaciones culturales de lo fuerte, lo débil, lo sano, lo bello o lo feo; y muchas otras obvias representaciones más si pensamos en un cuerpo vestido y calzado como pertenencia a subculturas, pobreza o riqueza entre otras.

La comunicación no verbal, específicamente proxémica y quinésica, componen en conjunto gran parte del mensaje que se entrega al interlocutor, refuerza o incluso contradice o cambia el sentido del mensaje oral; por ejemplo, un –te odio- acompañado de una sonrisa, no significa precisamente la expresión de un sentimiento de antipatía, aversión o rencor, sino un juego de sátira con toques de ironía o incluso fraternal con matices de aprecio.

Lo anterior respecto a que el lenguaje corporal compone la mayor parte del mensaje entre dos interlocutores, fue estudiado y comprobado por el antropólogo Albert Mehrabien actual profesor emérito de la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA).

---

<sup>7</sup> KNAPP, Mark L. *La comunicación no verbal: El cuerpo y el entorno*. Barcelona. Ed. Paidós. 1982.

Mehrabien llevó a cabo experimentos sobre actitudes y sentimientos y encontró que en ciertas situaciones la comunicación verbal es ampliamente ambigua, solo el 7 por ciento de la información se atribuye mediante las palabras, mientras que el 38 por ciento se atribuye a la voz tomando elementos como la entonación, proyección, resonancia, tono y ritmo; y el 55 por ciento pertenece al lenguaje corporal compuesto como ya vimos de gestos, posturas incluso respiración y movimiento de los ojos.<sup>8</sup>

Si bien Mehrabien hace la aclaración que su ecuación “7%-38%-55%” es únicamente aplicable para cuando el comunicador esta informando sobre sentimientos y actitudes a su interlocutor, su estudio resulta de gran importancia para conocer el valor de la comunicación no verbal en nuestra vida diaria.

También es importante apuntar lo que Klineberg<sup>9</sup> señala: “La expresión emocional debe considerarse, no simplemente como resultado espontáneo de procesos fisiológicos internos, sino también como un medio de comunicación social, ósea como un lenguaje” así pues, no se necesita sentir una emoción para expresarla ni se tiene que expresar todas las emociones que se sienten.

Con seguridad la quinésica y la proxémica son procesos que utilizamos todo el tiempo y día con día, pero son parte de los fenómenos que hacemos como respirar y de los que apenas somos concientes. E. Sapir apuntó en 1927 con respecto a la gestualidad “reaccionamos como si siguiéramos un código secreto y complicado, que no está escrito en ninguna parte que no es conocido por nadie, pero sí entendido por todos”<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> MEHRABIAN, Albert. *Silent Messages*. EUA. 1981. cit. pos.  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Comunicación\\_no\\_verbal](http://es.wikipedia.org/wiki/Comunicación_no_verbal) (junio 12, 2008).

<sup>9</sup> KLINEBERG, Otto. *Psicología Social*. México. Ed Fondo de Cultura Económica. 1963

<sup>10</sup> SAPIR, E. cit pos. Muñoz Carrión Antonio, *Comunicación corporal – kinesica, proxémica en*  
[http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/comunicacion\\_corporal.pdf](http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/comunicacion_corporal.pdf) (junio 2, 2008).

## Capítulo 2

# **Cine, más que estruendosos sonidos dolby**

---

El gran mercado que hoy conocemos alrededor del cine, que es todo un emporio y una de las industrias más exitosas a nivel mundial tiene una historia y un desarrollo muy interesantes.

Cosas como el que Hollywood sea la capital del cine y que los Estados Unidos de América distribuyan y tengan gran infraestructura cinematográfica no resultan de una casualidad, como tampoco lo es que los hermanos Lumiere tengan y se les reconozca hasta hoy con la paternidad del cine. Al parecer nada en el mundo del cine resulta de una casualidad, ya se verá más de esto en un momento.

Antes de los estruendosos sonidos “dolby” y del audio digital que acompaña a las grandes producciones digitales por computadora y recrea los más inhóspitos paisajes, el cine tiene sus orígenes en la más antigua expresión de la pantalla grande, aquella que exageraba los gestos y comunicaba sin palabras: el cine silente.

El cine mudo o silente es el tipo de cine que caracteriza a las primeras producciones cinematográficas con la principal cualidad de carecer de sonido y se vale esencialmente de la proyección de imágenes para narrar una historia.

Desde los inicios del cine en 1895 y hasta finales de los años veinte, las producciones cinematográficas retrataban lo cotidiano, eran muy cortas y en principio carecían de guión o narrativa, se denominaron como “vistas” y todas ellas fueron con este carácter silente.

La ausencia de sonido en el cine no era un capricho ni algo intencional, es solo que aún no se conocían los medios ni se tenían las tecnologías para ingresar el sonido a las películas. Sin querer, y tal vez apenas conciente de ello, el hecho de que el cinematógrafo no contara con esta facilidad, dio origen a una época dorada del cine.

A todo el lapso donde la producción cinematográfica se destina a la creación de vistas silentes, se le denomina como la era muda o periodo silente, en la cual el ahora catalogado como el séptimo arte alcanzó a solidificar firmemente sus bases.

El antiguo proverbio que afirma *“una imagen dice más que mil palabras”* testimonia que la sabiduría popular desde hace muchos siglos, ha considerado el gran valor expresivo y sobre todo comunicativo del mensaje gráfico.

Respecto al cine y sus inicios, no es necesario retroceder siglos, basta con retroceder al 28 de diciembre de 1895 cuando en el Salón Indian Café del Boulevard des Capucines de París, los hermanos Louis y Auguste Lumiere realizaron la primera proyección pública de imágenes animadas.

El trabajo de los hermanos Lumiere permitió el desarrollo del cinematógrafo como lo conocemos en la actualidad y fue la semilla del cine que se convirtió en la manifestación cultural de toda una época y trasciende hasta nuestros días.

Si bien es cierto no se puede asegurar la paternidad de Louis y Auguste Lumiere sobre el cinematógrafo y se sabe que hubo otros quienes trabajaron en pro de desarrollar el cine como los alemanes Max y Emil Skladanowski, los estadounidenses Charles F. Jenkins, Thomas Armat y Edison; los registros históricos si permiten asegurar que la labor de los franceses Lumiere resulta clave respecto a la distribución y comercialización del cinematógrafo.

Lo anterior, como se dijo antes, no fue una simple casualidad sino el resultado de la presencia de condiciones específicas que favorecieron y facilitaron que fueran ellos, y no otros, los que le llevaran el éxito y crédito como pioneros del cine mundial.

La primera de las ventajas de los Lumiere fue sin duda su ubicación geográfica: Lyon, una de las zonas más dinámicas de Francia debido en específico al desarrollo de tecnologías y de las industrias químicas que posicionaban a la ciudad francesa como una muy atractiva opción para vivir a finales del siglo XIX.

Proveniente de Besanzón y recién instalado como fotógrafo en el centro de Lyon (1871)<sup>1</sup>, Antoine Lumiere, padre de Louis y Auguste compartía el gusto por la

---

<sup>1</sup> NARVÁEZ, Torregrosa, Daniel. *Los inicios del cine*. México. Ed. Universidad Autónoma de Zacatecas. 2004.

fotografía, pero este último: Auguste, desarrolló también un gusto y facilidad por la industria farmacéutica.

Otra de las ventajas de los hermanos Lumiere para conseguir el éxito del cinematógrafo, fue en gran medida que se vieron en la posibilidad de explotar la estructura de la empresa familiar de la que su invento resultó totalmente beneficiado.

Antes de que el cinematógrafo se inventara, la fábrica Lumiere ya era popular y conocida en la mayor parte del mundo entero, en especial por sus placas fotográficas que en 1894<sup>2</sup> ya representaban ventas por más de millón y medio de francos y trescientos mil mas por concepto de ventas de papeles de citrato de plata, arrojando en ese mismo año ingresos por más de tres millones de francos para la casa Lumiere de cierre global. De esta manera los hermanos Lumiere disponían de una red impresionante de corresponsales en el mundo entero.

El instituto La Martinière, primera escuela tecnológica de Lyon, fue la responsable de la educación de los hermanos y mismo sitio donde ambos adquirieron conocimientos de química que resultaron la base para el desarrollo de emulsiones y la especialización en la química fotográfica.

Después del fracaso de la sociedad fundada en 1884 por el padre Lumiere, fueron los hijos quienes tras el mal manejo de su progenitor fundaron una nueva sociedad en la que él no tuviera cargo alguno, y es así que en 1892 se funda la “Société des Plaques et Papiers Photographiques” cimiento que permitió tres años más tarde el lanzamiento del cinematógrafo.

Mientras que en Francia toda la industria cinematográfica se desarrollaba, la primera proyección en Madrid, España, se da el 15 de mayo de 1896 y en México,

---

<sup>2</sup> cfr.- NARVÁEZ, Torregrosa, Daniel. *Los inicios del cine*. México. Ed. Universidad Autónoma de Zacatecas. 2004.

el 14 de agosto del mismo año a tan solo un año de su invención. La Droguería Plateros ubicada en el número nueve de la calle homónima funge como sede para la primera exhibición pública del invento de los hermanos Lumiere en nuestro país.

Sabemos que en las producciones no era posible agregar audio sincronizado con las imágenes, pero los productores añadían títulos para aclarar la situación al auditorio o para dar a conocer conversaciones importantes que marcaban la narrativa de la historia. Los actores del cine mudo tendían a exagerar mucho más sus gestos y mímicas para explotar al máximo sus herramientas expresivas y comunicativas como la quinésica y proxémica, esto les resultó un problema años más tarde con el ingreso del cine sonoro al tener que minimizar sus rasgos expresivos y aprender a dirigir y comunicar con la voz.

Como ya se dijo los inicios del cine se dan en Francia con los Lumiere, por lo anterior no resulta extraño justificar que la mayor parte de las películas silentes se filmen en ese país. Su filmación se hacía a una cantidad de cuadros menor a la que ahora estamos acostumbrados, entre dieciséis a veinte cuadros por segundo en comparación con los actuales veinticuatro.

Lamentablemente la mayoría de ese material se perdió a causa de la fragilidad de las películas en que se imprimían las imágenes. Se usaba película fotosensible de nitrato característica en esa época por ser altamente inflamable, al grado que en ocasiones bastaba el calor de los cinematógrafos para iniciar el fuego en una cinta que con seguridad terminó incinerada.

Pese que a principios de siglo Thomas Alba Edison no permitió la entrada del cinematógrafo a los Estados Unidos de América, por considerarlo una copia y amenaza para su patentado kinetoscopio, solo logró retrasar la entrada del cinematógrafo por tres años. Sin saberlo y de nuevo no por casualidad sería precisamente en Estados Unidos donde se fincó la capital del cine conocida y popular hasta nuestros días: Hollywood.

Con el inicio de la primera Guerra Mundial los cineastas de Europa, continente hasta donde entonces se tenía el mayor avance y producción cinematográfica, se vieron en la necesidad de refugiarse y migrar a Estados Unidos que en esas fechas presentaba un notable atraso en lo que industria cinematográfica respecta.

Los años posteriores a la primera Guerra Mundial, con todo el talento europeo y el dinero suficiente para invertir en producciones, la industria cinematográfica se convirtió en uno de los sectores principales de la economía estadounidense generando millones de dólares.

Con la expansión de la industria, cineastas empezaron a establecerse en Hollywood, un bosque de acebo que le da su nombre por su traducción en inglés, a las afueras de California. Hollywood representaba una excelente oportunidad por lo barato que era comprar grandes extensiones de tierra que permitió la instalación de los cineastas en esa zona.

## **2.1 Principales exponentes del Cine Silente**

### **2.1.1 Georges Méliès**

Nacido en Paris, Francia el 8 de diciembre de 1861 fue el primero en aventurar a filmar en interiores, fue pionero en construir un foro cinematográfico pero su ingenio y fantasía fueron más allá. Méliès aprendió de un error y descubrió que podría empalmar imágenes en fotogramas para así hacer aparecer o desaparecer personajes en sus filmes e incluso hacer disolvencias, que para ese entonces representaba un increíble avance.

Estudió en Paris y en Londres donde aprendió más juegos de magia que comercio. Poco después compró el teatro Robert Houdin de Paris para presentar

sus espectáculos de magia e ilusionismo. Méliès concebía el cine como una fábrica de ilusiones y después de comprar el equipo necesario en Londres, creó su propia productora, la Star Film, en su casa de Montreuil.

El teatro que había comprado lo convirtió en una sala de cine y así se hizo director, productor, guionista, escenógrafo e inclusive actor ocasional. Su primer largometraje fue “L’Affaire Dreyfus” en 1899, antecedente de su mayor éxito y motivo del reconocimiento universal por “Viaje a la Luna” de 1902 una obra maestra donde hacia alegoría del trucaje fotográfico y la innovación técnica. Méliès no pudo sobrellevar su compañía a través de la I Guerra Mundial y al término del conflicto bélico era un hombre olvidado dedicado a la venta de pasteles, murió en un asilo el 21 de enero de 1938. David Wark Griffith dijo de Méliès *“le debo todo”*.

### **2.1.2 David Wark Griffith**

Nació en Kentucky, Estados Unidos el 22 de enero de 1874. Tras desempeñarse como elevadorista, vendedor y escritor de poemas su primer acercamiento con el cine es cuando obtiene un papel como actor en un filme de Edwin S Porter. Para 1908 ya era realizador y en 1915 su propia compañía productora, Epoch Producing Corporation lanzaba su más grande éxito de Griffith: “El nacimiento de una nación”, hasta este filme el cine no conocía una narración tan larga y compleja, para algunos el nacimiento del arte cinematográfico. El éxito comercial de la cinta fue de 50 millones de dólares y suscitó un gran escándalo, la película más taquillera hasta 1963 según testifica la revista Variety de ese año. Griffith es también recordado por su gran innovación en lenguaje cinematográfico, sus impresionantes producciones y la famosa toma del palacio de babilonia donde uso mas de 4 mil extras y se valió de un globo aerostático para la toma cenital. Al desvanecerse el cine silente tras la llegada del sonoro Griffith desapareció consigo y sus películas posteriores a 1931 carecieron de éxito. Griffith murió el 23 de julio de 1948, olvidado por todos, en un sucio cuarto de hotel de Hollywood.

### **2.1.3 Buster Keaton**

Nació en Kansas, Estados Unidos el 4 de octubre de 1895, creció en los escenarios, desde los tres años de edad ya era parte del espectáculo “El estropajo humano”. Joseph Frank Keaton, se ganó el apodo de Buster de boca de su padrino Houdini quien igual que los padres de Buster pertenecía a la Mohawk Medicine Company.

Buster Keaton famoso actor y director, dedicó su trabajo al cine silente cómico, se caracterizó por su inexpresividad facial situación que lo dio a conocer como “cara de palo”. Su primera película fue *The Butcher Boy* en 1917 para ser llamado a la I Guerra Mundial un año más tarde donde permaneció siete meses específicamente en Francia. Su trabajo de guerra consistía en hacer espectáculos para las tropas, lamentablemente una severa infección de oídos provocó la sordera para el resto de su vida. Su principal película fue *El maquinista del General* (1927) pero destacan también: *Las tres edades* (1923), *La ley de la hospitalidad* (1923), *El navegante* (1924), *El héroe del río* (1928), *El moderno Sherlock Holmes* (1924) y *Las siete ocasiones* (1925).

Después de que la MGM adquiriera su casa productora en 1928, Keaton fue forzado a filmar en estudio, él nunca se adaptó y poco después padecería alcoholismo. Su última aparición en público, fue, en 1965, en el festival de Venecia, presentó la que sería su última película donde protagonizó por primera vez en su vida un drama, hecho que le mereció la ovación y aplauso del público. Falleció un año después el 1 de febrero de 1966 en su casa de Los Ángeles.

### **2.1.4 Charles Chaplin**

Nació en Londres, Reino Unido el 16 de abril de 1889, fue director, actor, escritor, productor y compositor. Sus casi noventa películas le valieron para

convertirse sin lugar a dudas el icono del cine silente. Empezó sus actuaciones a los cinco años en un teatro londinense, que en breve le valió para en compañía de su hermano Sidney, ser enviados de gira por Estados Unidos. Fue el productor Mack Sennet quien ofreció a Chaplin su primer trabajo en cine, en breve Charles estaba protagonizando películas que tuvieron éxito inmediato. A partir de la vigésima película empezó no sólo a actuar sino a dirigir las. Para 1915 y con cambio de casa productora Charles Chaplin empezó a rodar cine con gran crítica social, y para ese entonces ya tenía ingresos por más de 10 mil dólares a la semana. En breve era millonario y regresó a Europa solo para traer a su madre consigo a América quien se encontraba recluida en una clínica mental a consecuencia de la esquizofrenia que padecía. Lo que Chaplin no sabía es que tendría que regresar a Europa obligado por la persecución posterior a la segunda Guerra Mundial y acusado de pertenecer al partido comunista. Para 1953 Charles Chaplin se estableció en Suiza donde rodó una película parodiando a Estados Unidos y la paranoia americana que lo llevó al exilio. En 1971 Estados Unidos preparó una ceremonia especial para a manera de disculpas, le fue ofrecido un Oscar honorífico con el que se le permitió a Chaplin su reingreso a los Estados Unidos. Los últimos años de su vida se mantuvo alejado, y falleció en su mansión en Suiza el 25 de diciembre de 1977 a los 88 años de edad.

## 2.2 Fin de la era silente

*Están arruinando la gran belleza del silencio...*

*Charles Chaplin*

La decadencia del cine mudo fue un proceso que como su nacimiento llevó algunos años, desde 1906 se iniciaban los intentos por conjuntar el cine y el sonido, y para los cineastas mexicanos poco importaba las manifestaciones de crisis social de los trabajadores de Cananea y Río Blanco, el levantamiento de Benito Ibarra en Coahuila, y la inminente Revolución Mexicana. El mismo 1906, Enrique Rosas empresario del teatro Riva Palacio, importó de Cuba un

cinematógrafo sincronizado con un fonógrafo, ofreciendo así uno de los primeros intentos de cine sonoro.

El cine fue un invento que avanzó de manera notablemente rápida, desde las primeras imágenes que como se dijo solo mostraban cosas simples y cotidianas, no paso mucho tiempo para llegar a la fantasía de Méliès y los trabajos inmortales de Griffith, Eisenstein o Chaplin que con su labor estructuraron el lenguaje cinematográfico, una expresión cultural que al día de hoy continúa aportando novedades narrativas y técnicas.

Pero no solo eso, el cine silente es el origen del séptimo arte, la historia y bases de todas las producciones que hasta la fecha se han realizado, resulta imposible concebir cualquier película sin este periodo de crecimiento y desarrollo que dio pie a la era del cine que hasta hoy conocemos.

El cine sonoro se desarrolló de la mano de Hollywood, con gran éxito y facilidad, resultó en un espectáculo mucho más atractivo de lo que ya era el cine en si mismo. Tras una era de cine sonoro, en la que todavía se encuentra inmersa nuestra sociedad, surgen artistas post modernos que a varias décadas de distancia de la época silente, apuestan a producir de nueva cuenta películas que comuniquen en silencio, volver al cine silente, prueba de ello es Electroma, una producción silente de principios del siglo XXI.

## Capítulo 3

# **Electroma, música para tus ojos**

---

Se sabe ya que el cine tuvo sus orígenes en el periodo silente, donde la comunicación no verbal le dio las herramientas comunicativas necesarias para su narrativa y éxito.

Tras la posibilidad de conjugar imagen y sonido, el cine silente se vio desplazado. Conforme las producciones sonoras se fueron popularizando el origen a la época de cine sonoro, fue un fenómeno que dejó atrás las producciones silentes.

De esa manera se fue dejando al silencio como herramienta comunicativa y como se explicó en el capítulo uno de este trabajo se acostumbró y bombardeó a las personas a una insaciable adicción al sonido y a las imágenes.

Del anterior contexto, es que resulta muy importante conocer el trabajo de los cineastas postmodernos que apuestan a comunicar a través de la pantalla del cine pero de una manera diferente.

Dentro del gremio de estos artistas postmodernos se encuentra *Daft Arts*, quien logró comunicar en silencio y su éxito se respaldó en el famoso y reconocido Festival de Cannes en 2006, a través de *Electroma*, segundo largometraje de la casa productora.

Para comprender sobre qué es *Daft Arts*, y entender qué es *Electroma* resulta obligado entender y conocer un poco más de *Daft Punk*. Se parte de la premisa que *Daft Arts* es una productora francesa que igual que sus compatriotas los *Lumiere* apuesta a la producción de cine silente, sólo que con poco más de un siglo de diferencia.

### **3.1 Daft Punk**

Lycée Carnot, escuela de educación secundaria en Paris, Francia, fue el punto de encuentro para Thomas Bangalter y Guy-Manuel de Homem-Christo, quienes en 1987 inician una fraternidad que los llevaría en breve, seguramente sin saber, a alcanzar grandes éxitos, fama y con ello dinero.

Para 1992 y en conjunto con Laurent Brancowitz, los amigos parisinos habían formado una agrupación bajo las influencias musicales de *The Beach Boys*, quienes lanzan su sencillo "*Darlin*", nombrando así no sólo a su tema, sino dando nombre homónimo a la nueva banda, donde Bangalter se encargaba del bajo mientras que Homen-Christo de la guitarra.

Después de dar a conocer su primer sencillo; la “*Melody Maker*”, quien publica en Reino Unido desde 1926<sup>1</sup> sobre música, catalogó a la agrupación como “*A bunch of daft punk*” o en otras palabras “un montón de punk tonto”. La revista inglesa jamás imagino que no sería la última vez que imprimiría en sus páginas el término que su propia editorial creó: *Daft Punk*.

Posterior al fracaso de “*Darlin*”, Bangalter y Homen-Christo siguen en su búsqueda de hallar un lugar en el mundo de la música y después de experimentar con máquinas de batería, sintetizadores y sonidos nuevos forman un dúo que retoma el nombre con el que la revista *Melody Maker* los había etiquetado, es así que *Daft Punk* nace conformado como un dúo francés que daría en breve de que hablar.

A través de este proyecto *Daft Punk* toma como estilo el *house* compuesto por acordes disco y balada rock con toques de *Funk*, *Techno* y *Synth*, dando como resultado el inicio del *house* francés que actualmente continúa produciéndose con artistas contemporáneos.

Para 1994 bajo el sello “*Soma*”, *Daft Punk* lanza al mercado su primer sencillo llamado “*The New Wave*”, dejando ver desde entonces su gusto por lo retro el sencillo sale a la venta en vinyl de 12”.

La impresión del sencillo en este formato representó una excelente calidad de audio y el principio de su reconceptualización de las cosas, la forma de percibir el mundo estaba siendo comunicada no solo con el audio sino también con la manera, tipo y estilo con el que se estaba entregando al público.

---

<sup>1</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Melody\\_Maker](http://es.wikipedia.org/wiki/Melody_Maker). 25 Junio 2008.

La reconceptualización por parte de *Daft Punk* no paró con lo anterior, sino que continuó y hasta verse plasmada en la pantalla grande con *Electroma*, donde también el formato de entrega cambia y se muestra un mundo retro reconceptualizado.

Regresando al lanzamiento de *"The New Wave"* no solo se lanzó en vinyl sino que para todos los que carecían de tornamesa donde reproducir este formato de audio, el sencillo se podía adquirir también en disco compacto junto con dos canciones más: *"assault"* y *"Alive"*. Un año más tarde regresaron al estudio de grabación para trabajar en *"Da Funk"*, segundo sencillo que catapultó sus carreras y su fama, prueba de ello es que ese mismo año la gran y afamada disquera *"Virgin Records"* les ofrece un contrato.

Con el respaldo y bajo el sello de *"Virgin Records"*, *Daft Punk* logra en 1997 sacar su primer álbum de estudio llamado *"Homework"* el cual incluía sus hasta entonces éxitos *"Alive"* y *Da Funk"*, pero poco imaginaron que sería la canción *"Around The World"* la que hace de *"Homework"* uno de los álbumes más vendidos y con gran éxito ese mismo año y que se edita y vende hasta la actualidad.

Nada resultaría igual para *Daft Punk* después de *Homework* en 1999, y ya para entonces el afamado dúo francés, comenzó a grabar su siguiente álbum: *Discovery*. Es en esta segunda producción en la que tomaron un estilo más orientado al *synth pop* que al *house* de su último álbum, lo que inicialmente sorprendió a muchos de los fanáticos de *Homework*, además, los cambios no se limitaron a lo musical, en el arte del disco se apreciaba por primera vez la fotografía de un par de robots futuristas que es desde entonces y hasta hoy la imagen de *Daft Punk*.

Los robots futuristas diseñados por Tony Gardner y *Alterian Inc.*, consisten en dos cascos de LEDs y guantes metálicos. Más tarde añaden un pantalón y chamarra de piel a su vestimenta, diseños exclusivos de Hedi Slimane. Sería así el nacimiento del ícono con el que los artistas cubrirían sus rostros humanos.

Desde sus inicios Thomas Bangalter y Guy-Manuel de Homem-Christo usaban desde máscaras hasta bolsas de papel para tal vez ocultar o simplemente dar otra cara a los espectadores. Desde entonces en diferentes publicaciones, entrevistas, shows, videos musicales, sus conciertos y por supuesto en *Electroma*, podemos apreciarlos usando este par de cascos robóticos futuristas.

El álbum "*Discovery*" llegó al número dos en las listas de popularidad y ventas en el Reino Unido y su primer sencillo, "*One More Time*" fue un éxito de club mayor. Los sencillos "*Digital Love*" y "*Harder Better Faster Stronger*" también alcanzaron éxito en el Reino Unido y los Estados Unidos. En 2001 lanzaron un disco de 45 minutos en vivo del *Daftendirek* Tour titulado "*Alive 1997*".

Para 2003 *Daft Punk* incursiona en el mundo de la cinematografía y en co-producción con Leiji Matsumoto lanzaron: *Interstella 5555*, una película animada. Al mismo tiempo y como apoyo a promoción de la película se lanza el álbum *Daft Club*.

Para su último álbum de estudio *Daft Punk* dedica seis semanas para la creación de nuevos materiales. El dúo lanza el álbum "*Human After All*" en marzo de 2005. Esta producción generó comentarios mixtos, pero en su mayoría haciendo referencia al carácter excesivamente repetitivo de las canciones las cuales habían sido apresuradas para su grabación. Los sencillos extraídos de este álbum fueron "*Robot Rock*", "*Technologic*", "*Human After All*" y "*The Prime Time Of Your Life*".

Poco después lanzan una antología titulada "*Musique Vol. 1 1993-2005*" que contenía videos musicales y nuevos sencillos. El 19 de Noviembre del 2007 *Daft Punk* lanzó su segundo álbum en vivo titulado "*Alive 2007*" que contiene la actuación del dúo en París de su gira "*Alive 2007*". El álbum incluye 50 páginas que muestran fotografías de presentaciones alrededor del mundo y el video "*Harder Better Faster Stronger*" dirigido por Oliver Gondry.

Al termino de la gira *Daftendirek* en 1997 *Daft Punk* desapareció de los escenarios por casi diez años hasta su participación en el festival "*Coachella Valley Music and Arts 2006*", presentación que dio pie a la gira "*Alive 2007*" y misma que visitó las ciudades más importantes del mundo, entre ellas la Ciudad de México. El 31 de octubre de 2007 ante poco más de 19 mil personas la gira "*Alive 2007*" llegó al palacio de los deportes, para partir a Monterrey y Guadalajara.

Pese su ausencia en los escenarios *Daft Punk* se mantuvo vigente y dentro del gusto de las personas alrededor de las ciudades más grandes y cosmopolitas del mundo, prueba de lo anterior es hoy día tienen más de medio millón de seguidores sólo a través del portal *myspace.com*, la red social en Internet más grande e importante en la actualidad.

*Daft Punk* hizo una presentación en la 50a entrega de premios *Grammy* el 10 de febrero del 2008. La agrupación apareció con Kanye West para realizar una versión remasterizada de su canción "*stronger*". Esta ha sido la única aparición televisada en vivo del dúo en su carrera.

Al día de hoy sería imposible catalogar la importancia de este dúo francés, pero no cabe duda que son una pieza clave y representativa de la música electrónica contemporánea.

Su talento es tal que no se ha visto limitado al rubro musical, sino que han tenido un súbito crecimiento en sus carreras, de la misma manera que se augura su desarrollo dentro de las producciones cinematográficas. *Electroma* el segundo de sus rodajes participó y fue bien recibido en el Festival de Cannes y es hasta hoy día un DVD reeditado en las principales ciudades del mundo.

## 3.2 Cine silente del siglo XXI

Se sabe ya que para 2003 *Daft Punk* incursiona en el mundo de la cinematografía con su película animada “*Interstella 5555*”, pero es hasta después de su tercer disco: “*Human Alter All*”, que producen y graban *Electroma* un filme silente del siglo XXI a través de *Daft Arts*.

La película es filmada en California y pese que es acompañada de música, cabe destacar que ninguna de las canciones ingresadas al filme es de la autoría del dúo francés.

En el marco del Festival de Cannes, el 21 de mayo de 2006, *Daft Punk* presenta “*Electroma*”, bajo el sello de la casa productora “*Daft Arts*”, misma que también realizó “*Interstella 5555*”. Para sorpresa de todos, y después de lo que la crítica esperaba, *Electroma* no resultó ser un fracaso. Opuesto a los pronósticos fue bien elogiada y recibió aplausos y ovaciones. Consecuentemente a Paris en 2007, ha sido presentada en varios teatros logrando de la misma manera observaciones positivas, también ha sido proyectada en Canadá, Londres, Alemania y Estados Unidos.

### 3.2.1 Sinopsis

La trama de la cinta gira en torno a la búsqueda de dos robots por convertirse en seres humanos. Se desarrolla en un ambiente árido similar a un desierto que fácilmente se podría confundir con un paisaje de nuestro vecino planeta Marte.

Los robots inician un recorrido en un auto con matrícula de California y en la que se puede leer “*HUMAN*” o claramente en español humano. Al aproximarse al poblado notamos una civilización robotizada en la que todos los que ahí viven, hacen su vida y se desempeñan similar a humanos, pero todos son robots. Se aprecia un claro sistema social humano, como el ver bodas a la puerta de la iglesia, bebés robots en carriolas y todo exactamente igual a algún pequeño pueblo de Estados Unidos pero sin gente, sólo robots.

A partir de este punto, inicia el desarrollo de la trama, en donde este par de robots que son mirados por el resto de los cascos avanzan, cruzando el pueblo, hacia lo que podría representar su salida de ese mundo robótico. Después de armarse con dos máscaras humanas de látex, con claros gestos burdos y exagerados, con sonrisas un tanto falsas regresan al pueblo para ser mirados por el resto de sus congéneres.

El sol hace sus estragos, y el látex no resiste el calor, las máscaras empiezan a derretirse frente al pueblo, ellos con los rostros escurriendo y dentro de una persecución por el resto de los robots se enfrentan al espejo en un baño de gasolinera para aceptar que era solo un disfraz, su aproximación a la vida humana. Uno con más recelo que otro, pero ambos terminan por aceptarlo y salir de ahí. Ambos, desolados concluyen el filme caminando por el desierto en lo que podríamos entender y analizaremos más adelante.

La filmación de la película abarcó once días que en su mayoría se grabaron en Inyo Country, California. La banda sonora incluye artistas como Todd Rundgren, Brian Eno, Sébastien Tellier, Curtis Mayfield, Linda Perhacs, Jackson C. Frank y Mathieu Tonetti.

El DVD de la película salió a la venta en el Reino Unido en 19 de Noviembre del 2007 y distribuida por “Aztec International Entertainment”, fue empaquetado como edición especial con un álbum con 40 páginas de imágenes del filme. La película también está disponible en Internet por “Lycos Cinema” como una plataforma de *streaming* en alta definición y estándar, y si la calidad no importa ahora es posible verla en el famoso portal de videos *YouTube*.

Para fines de la identificación de los de los elementos de comunicación no verbal que permiten la narrativa de la historia en *Electroma*, se realizó una escaleta que secciona al filme en secuencias y se presenta a continuación

| <b>Secuencia</b> | <b>Tiempos</b>      | <b>Descripción</b>   |
|------------------|---------------------|----------------------|
| <b>1</b>         | 00:00:00 / 00:09:15 | Carretera            |
| <b>2</b>         | 00:09:16 / 00:13:49 | Pueblo               |
| <b>3</b>         | 00:13:50 / 00:21:30 | Blancos en clínica   |
| <b>4</b>         | 00:21:31 / 00:24:11 | Miradas del pueblo   |
| <b>5</b>         | 00:24:12 / 00:27:45 | Persecución          |
| <b>6</b>         | 00:27:46 / 00:33:14 | Baño Gasolinera      |
| <b>7</b>         | 00:33:15 / 00:48:00 | Caminata Desierto    |
| <b>8</b>         | 00:48:01 / 01:08:40 | Eutanasia y suicidio |

Ya con la película segmentada, trabajaremos únicamente con las secuencias 2, 4, 5 y 6. Será con estos fragmentos porque resultan los necesarios y suficientes para los fines de este trabajo.

En *Electroma* existen dos protagonistas a los que desde ahora y en adelante se les denominara como Robot 1 y Robot 2, lo anterior por su orden de aparición en la película, siendo el robot con casco cromado el número uno y el de caso dorado el dos.

### 3.2.2 El inicio de una travesía

#### Secuencia pueblo. No. 2

Después de que se muestran paisajes áridos y aparecen por primera vez nuestros protagonistas en la secuencia uno, ellos avanzan en un auto negro con matrícula de California en la que se lee “human”. Tras el recorrido en auto por la carretera, la



secuencia dos inicia con el arribo de los protagonistas a un pueblo lleno de robots haciendo una vida cotidiana, en ella se observan robots en el “Pines Cafe” donde hay varios de ellos sentados a la mesa, atendidos por una mesera robot, una más camina con un vestido sobre la acera y para la siguiente escena el auto, en el que viajan los robots uno y dos, se detiene obedeciendo la luz roja de un semáforo. En ese alto una madre robot cruza por la esquina con una carreola donde viaja un bebé robot, en contra flujo a ella vienen un par de robots que visten traje, e incluso un robot con mochila y uniforme de cartero. Mientras que un robot más aparece sobre la acera leyendo el periódico, este último es el único de todo el pueblo que distraerá por un momento su actividad, para mirar a robot uno y dos, pero tras un par de segundos seguirá leyendo su diario.

Al cambiar la luz a verde, el auto negro sigue su camino y empieza a cruzar el pueblo, como cualquiera de sus habitantes, en su recorrido aparece el que podría a bien ser el edificio de gobierno, frente al “cityhall” dos robots con

portafolios bajando las escaleras frontales. Un policía robot entra en una construcción mucho mas pequeña que la anterior mientras se ven a más robots caminando y desarrollando con entera normalidad sus días. Basta que el auto doble en una esquina a la derecha para que el paisaje se muestre mucho más urbano, un pequeño jardín con juegos infantiles, es el marco en el que se ven a tres niños robots bajo el cuidado de dos mamás robots, una de ellas se ocupa impulsando a uno de los niños en el columpio, mientras que la otra cuida al bebé que esta sobre la carriola. Ambas portan bolsos de mujer.

Poco más adelante un robot poda el jardín de su casa mientras que una robot a no más de dos metros de distancia de él, riega las plantas. En seguida vemos a dos robots con herramientas de construcción, una mezcladora de cemento, pala y cortadora de madera. El contorno está compuesto de casas viejas y autos de similar aspecto.

Una iglesia en la que se lee "*Pioneer Memorial*" alberga en sus escaleras frontales a una pequeña comunidad de robots, quienes celebran y aplauden a dos robots vestidos de novios, ella con un vestido blanco mientras que él usa un smoking. El resto de los participantes visten ropas elegantes y celebran la unión de la pareja.

El viaje continúa y el paisaje urbano se aleja, los protagonistas observan un edificio con estructura circular, tiene un extenso jardín frontal y después de rodearlo, los protagonistas muestran que su viaje en auto ha terminado. Frente a la puerta del edificio se estaciona el carro y de él bajan ambos robots, visten pantalones y chamarras de piel, en su chaqueta se puede leer en la parte trasera "*Daft Punk*". Y es el mismo atuendo del que se habló antes, al referirse a la vestimenta que usa el dúo francés en la vida real.

Antes de empezar a describir la secuencia cuatro, resulta muy



importante señalar que en la secuencia tres, los protagonistas ingresan al edificio circular donde adquiere cada uno, un rostro humano de látex y una nueva vestimenta.

### **3.2.3 Un pueblo mira**

#### **Secuencia miradas del pueblo. No. 4**

Una niña robot que usaba su bicicleta sobre la calle, se detiene para observar a los protagonistas quienes ahora caminan de regreso al pueblo, vestidos totalmente de blanco, y con unas caras humanas de látex, los rostros exagerados, con sonrisas muy grandes son enmarcarlos por un par de pelucas. Uno de ellos con cabello lacio y ojos azules, mientras que su compañero con ojos cafés y cabello chino.

Al seguir caminando por la calle, de la misma manera que la niña, un robot sentado al pie de su casa dirige toda su atención y los observa girando su casco conforme ellos avanzan. Ahora son los protagonistas los que no miran a nadie, solo siguen caminado. A las anteriores miradas se suman las del resto del pueblo y conforme avanzan, más miradas se suman, los policías, los que caminan por la calle, los que estaban en el palacio de gobierno, los sentados del parque, los trabajadores, todos han detenido sus actividades para seguirlos con la mirada.

### **3.2.4 Bajo los estragos del sol**

#### **Secuencia persecución. No. 5**

Los rostros plásticos mostrados en contrapicado y con notables daños por el sol, son el inicio de la secuencia cinco, bajo las miradas de todo el pueblo y exhibidos con sus rostros derritiéndose, el pueblo deja todo lo que ocupaba sus

manos: portafolios, bolsos y herramientas para poder en conjunto seguir a los robots uno y dos.

Con movimientos bruscos de cámara y tomas directas al sol, los protagonistas huyen de la persecución que hace el pueblo para pronto refugiarse en un baño de gasolinera de donde el resto del pueblo no nota que se esconden y ahí guarecidos del resto de los robots logran pasar desapercibidos.

### 3.2.5 El refugio

#### Secuencia baño gasolinera. No. 6

Se muestra a los protagonistas en una intermitente luz que pasa la pantalla a negros, las caras derritiéndose muestran los rostros de látex cayéndose y dejando ver de nuevo los cascos. Robot dos sin mayores rodeos arranca la cara de látex para dejar expuesto su casco aun cubierto de un círculo del mismo material, no pasa mucho tiempo para que quite todo el sobrante de plástico de su casco y empiece a quitarse no solo el overol blanco que portaba sino todos los restos de plástico para regresar a portar el atuendo de *Daft Punk*. Robot dos ya totalmente cambiado y limpio del proceso que lo acercó al aspecto humano, observa a robot uno quien aún se mira frente al espejo con su peluca puesta y resto de la máscara que cubría su casco. Robot dos ofrece servilletas de papel para que se limpie los restos viscosos de la cara plástica. Robot uno los toma y empieza a limpiarse para despojarse de todos los restos de su disfraz.

### 3.3 Análisis por fotogramas



**Posición de cámara:** Contrapicada

**Plano:** Full Shot

**Secuencia:** 2 - Pueblo

Se muestran a robots en el “Pines Cafe” lo que nos hace pensar que tienen una necesidad social de convivir y de alimento. Según la proxémica los robots que comparten mesa se encuentran dentro de la “*distancia personal*”, mientras que con relación al resto de los robots se ubican en una “*distancia social*”. En la última mesa se puede ver a un robot que viste traje y está hablando por un teléfono celular. Fácilmente se identifica a la robot mesera quien porta uniforme en color rosa y una charola, estos robots nos dan la idea de que se encuentran dentro de un sistema social similar al humano, donde las personas, pero en este caso robots, necesitan de un empleo. Sobre la acera, una mujer robot camina, porta un bolso y un vestido como acentuando y comunicando su feminidad, mismo rasgo que encontramos en el uniforme de la mesera. Del lado derecho tenemos el auto negro que transporta a nuestros protagonistas. En el tercer plano de la profundidad de campo se puede observar que el auto no es el único, se observa incluso un trailer y en la acera contraria más robots caminando. Todo el entorno es un pueblo habitado por robots, llevando y desarrollando roles de vidas cotidianas humanas.



**Posición de cámara:** Picada

**Plano:** Long Shot

**Secuencia:** 2 - Pueblo

En este fotograma se aprecia robots conviviendo en “*distancia pública y social*”. Refuerza la atmósfera de un lugar donde el ser un robot es normal y cotidiano. Cruzando la calle se ve una mamá robot que esta vez no usa falda o vestimenta larga pero nos comunica su género a través de la carreta que va empujando, en ella se puede ver un

pequeño bebé robot que infiere crecimiento igual al humano. Esta parte es muy importante porque reafirma que el filme se desarrolla dentro de una sociedad, que igual que en la nuestra, el núcleo es la familia. El robot cruzando la calle mismo que viste con corbata y porta un sobre amarillo viene a reforzar la idea de la robots empleados que nos dio el robot que llama por celular en la mesa del fondo y que se aprecia en el fotograma anterior. Hasta ahora y sin palabras, *Electroma*, nos ha dejado saber que narra la historia de una sociedad que necesita trabajar, convivir y pese que son robots, llevan un estilo de vida sencillo y semejante al de un pequeño pueblo humano, sin tecnologías llamativas pese que ellos en sí mismos representan una tecnología.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Big Long Shot

**Secuencia:** 2 - Pueblo

En este fotograma los robots se encuentran en “*distancia pública*”, se puede ver un robot jardinero quien cuida la vida que hay en las plantas. Al fondo, más robots realizando sus actividades, su manera formal de vestir refiere que son personas con labores profesionales en el edificio trasero. Se muestra un edificio grande, la gente en la escalera, obvia lo público de la edificación y el funcionamiento como un palacio de gobierno o biblioteca.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Long Shot

**Secuencia:** 2 - Pueblo

Los robots que salen del edificio, conviven en una “*distancia personal*”, se miran entre sí y se muestran

comunicando o teniendo algún tipo de intercambio silente de información. Se aprecian sus cascos similares a los de robots, e igual que todo el resto de los robots en *Electroma*, cubren su cuerpo entero con ropa.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Long Shot

**Secuencia:** 2 - Pueblo

Aquí “*distancia pública y social*”, al fondo dos robots con vestimenta formal, corbatas y portafolios salen del edificio a sus espaldas, con tono de galantería ambos robots de sexo masculino, miran a la robot quien camina con prisa en lo que fácilmente se percibe como el centro no sólo del pueblo sino administrativo y social. La mujer robot luce ropa formal pero jovial, porta pantalón ajustado que deja ver una silueta curvada femenina. Este fotograma es clara muestra de lo sencillo que es comunicarnos el género y la edad de la robot sin necesidad de la oralidad y sin tener como referenciales el rostro o el cabello, principales características que nos permiten identificar el género de cualquier individuo.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Long Shot

**Secuencia:** 2 - Pueblo

Cuando el centro empieza a quedar atrás, *Electroma* nos deja ver la forma de vivir de las familias y como son sus casas. En este fotograma se aprecia a un par de mamás robots quienes están con tres niños. Entre sí mantienen una “*distancia personal*”. Ambas madres

vestidas con vestidos largos y muy a tono de señoras de familia. La mamá de la derecha, no luce solo cuidando al tercer bebé que reposa en la carriola, sino embarazada. Los niños se divierten en columpios y sus madres procuran su cuidado. No solo llevan vidas con estilo humano sino que crecen y se reproducen de la misma manera.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Long Shot

**Secuencia:** 2 - Pueblo

De este fotograma resulta muy importante rescatar el tipo de herramientas con el que construyen, se

muestran dos robots en “*distancia social*” trabajando, pero lo hacen con herramientas básicas como la pala que porta el robot de la derecha o el de la izquierda quien usa un serrucho. Las herramientas, el café, las casas, los coches, la manera de vestir lucen como pausadas en el tiempo, ciertamente no corresponden a la actualidad pero es una proyección muy interesante al mostrar seres futuristas viviendo en un entorno austero y viejo.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Long Shot

**Secuencia:** 2 - Pueblo

Aquí una pareja, comunica con sus ropas que son de edad avanzada y ahora dedican su tiempo a cuidar de la

casa. Al frente se muestra el Robot que está podando el césped y pese al sol usa un suéter. La robot en segundo plano también usa ropa característica de adulto

mayor pero dedica su tiempo al cuidado de las flores. La casa, clásico estereotipo de hogar americano, construida en madera y con la cerca blanca al frente.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Americano

**Secuencia:** 2 - Pueblo

Este fotograma es uno de los más ricos en contenido respecto a comunicación no verbal. Aquí se muestra todo un ritual que celebramos hoy día como es el contraer matrimonio. Hay “*distancia personal*” entre los participantes y los auxiliares del lenguaje como son los aplausos comunican el momento de alegría. Hablan de un sentimiento de felicidad. La novia usando un vestido blanco representando la pureza como se sabe desde siempre, el novio, con un elegante *smoking* para la importante celebración. Del lado derecho del fotograma vestidas en color rosa las damas de honor de la novia con lo que parece el resto de los invitados de la novia y del lado derecho los invitados del novio como también se hace de manera sobreentendida, esas reglas que no se leen en ningún lado pero todos conocen y respetan. En las manos de la novia se ve un ramo de flores naturales y frescas, un toque de vida al robótico acto. Todos en su lugar perfectos sin prestar atención al resto del entorno celebran la unión en matrimonio. A sus espaldas una iglesia, que nos dice y habla que pese que son robots creen en alguna divinidad o ser superior. Y como si no fuera obvia la situación, ella lo toma del brazo para mostrar y reafirmar en silencio que es su pareja.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Close Up

**Secuencia:** 2 - Pueblo

La matrícula del auto negro en el que han viajado hasta ahora robot uno y dos, anuncia desde el inicio de la película el objetivo de nuestros protagonistas, no sólo es la aspiración a un estilo de vida humana que se ha visto representada y reafirmada con todos los fotogramas anteriores, sino el dejar de ser un robot que paso por todo el pueblo sin recibir o robar atención de sus habitantes. Al ser uno más dentro de sus iguales, robot uno y dos se han montado en este firme viaje hacia el concepto escrito en la matrícula: *HUMAN*.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Americano

**Secuencia:** 2 - Pueblo

Por si la fraternidad entre el dúo francés, y su apropiación de los protagónicos de la película no estaba en claro, este fotograma elimina cualquier duda. Se muestran en una “*distancia íntima*”, ambos portan el característico y real atuendo de su agrupación y en la parte trasera de sus chamarras se puede leer claramente “*Daft Punk*”.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Close Up

**Secuencia:** 3 – Blancos en clínica

En un oscuro túnel, en el que deja ver una luz al final, encontramos un manejo del color totalmente distinto al que se ha manejado hasta ahora.

Dentro del edificio la situación es otra y el contraste de color muy elevado. Como si se quisiera representar el cambio de negro a blanco, las únicas cosas que aparecen en color real son los propios robots y algunas herramientas necesarias para la transformación a la que han asistido. Los cascos se cubren de un material plástico, que con ayuda de seres vestidos de blanco en un ambiente muy controlado, formarán y modelarán un par de máscaras para los protagonistas. Sus cascos desaparecerán para acercarse a la realidad humana que buscan.



**Posición de cámara:** Picada

**Plano:** Over Shoulder

**Secuencia:** 4 – Miradas del pueblo

De regreso en la calle, sabemos por el suéter rosado y la bicicleta con decoración en flores que una niña robot se asombra al ver algo diferente, su asombro se obvia al detener su bicicleta para mirar detenidamente. Hasta este fotograma no se conocen los rostros de robot uno y dos pero inicia con un drástico cambio. Ahora que regresan al pueblo en el primer cuadro han cautivado a una niña en contraste con su arribo y paso por todo el pueblo, donde nadie noto su presencia ni llamaron la atención.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Medium Close Up

**Secuencia:** 4 – Miradas del pueblo

Al aparecer los protagonistas con sus nuevos atuendos, no han cambiado solo su casco por una máscara, sino su negro vestuario por un nuevo overol blanco, el cambio es radical

y hosco. Se exhiben por la calle con dos rostros burdos uno con ojos azules mientras que el otro cafés, uno de cabello rizado y el otro lacio. Ambos con un seño de felicidad y una sonrisa muy marcada.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Medium Shot

**Secuencia:** 4 – Miradas del pueblo

Un bastón, una mecedora, el suéter que se usa bajo el sol y la camisa vieja nos dan el indudable parámetro que ese cromado robot representa a un viejo que descansa y solo se sienta al pie de su puerta a ver pasar el día. Dentro de su cotidianeidad el ver este par de pseudo humanos merece no solo seguirlos con la mirada sino erguirse para poder apreciar mejor lo que su asombrado casco mira.



**Posición de cámara:** Picada

**Plano:** Long Shot

**Secuencia:** 4 – Miradas del pueblo

Acercándose al centro de nuevo entre otros muchos el suceso se repite, los robots del pueblo quedan petrificados al mirar a robot uno y dos con sus nuevas apariencias. Como regla todos los que cruzan su camino con ellos, detienen su caminar y enmudecen con la

mirada. Demuestran su asombro como si abrieran más sus visores, giran sus casos en busca de ver y asimilar un poco más.



**Posición de cámara:** Picada

**Plano:** Medium Shot

**Secuencia:** 4 – Miradas del pueblo

Aparte de asombro, los robots muestran miedo, un tanto de inseguridad, así se aprecia en este fotograma cuando el robot que aparece sujeta su bolso como temiendo que al paso de robot uno y dos, le sea arrebatado. Esto muestra que la presencia de estos nuevos rostros no es sólo diferente, sino desconocido y misterioso, es algo a lo que se le teme.

Aparte de asombro, los robots muestran miedo, un tanto de inseguridad, así se aprecia en este



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Long Shot

**Secuencia:** 4 – Miradas del pueblo

De regreso y conscientes de ser mirados por el pueblo entero, se muestran importantes y orgullosos, saben que los miran pero por más directas que son las miradas del resto de los robots, ellos se mantienen fríos, seguros, independientes y con sus rostros felices. Parece que el ser notados, el lograr sacar a todo el pueblo de sus actividades diarias les provee de felicidad o un sentimiento de satisfacción. En este fotograma también se aprecia que el atuendo blanco es total, incluyendo el calzado.

De regreso y conscientes de ser mirados por el pueblo entero, se muestran importantes y orgullosos,



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Americano

**Secuencia:** 4 – Miradas del pueblo

Al paso de robot uno y dos no sólo la gente ordinaria que camina por la calle se queda asombrado o mirado, en un tono mas retador identificado por las manos en la cintura, la autoridad representada en los policías robot, también se muestran atrapados y dirigen el frente de sus cascos a seguir el paso y camino de los rostros humanos. Los protagonistas, seguros e indiferentes pasan a su lado sin siquiera mirarlos.



**Posición de cámara:** Picada

**Plano:** Medium Close Up

**Secuencia:** 4 – Miradas del pueblo

Como si el ser el centro de atención fuera un ciclo marcado por el asombro de niños, el de este pequeño

robot es un poco controlado y tranquilo pero clave en la comunicación no verbal que permite la narrativa de la historia. Desde su inicio caminando con los nuevos rostros, este niño robot fue el único que logró capturar las miradas y atención de los robots uno y dos. Ante ellos y por la impresión, los mira y se le cae el helado que tenía en la mano. Un helado que más que servir para saciar el calor o complacer un antojo, es la herramienta para comunicar en silencio.



**Posición de cámara:** Cenital

**Plano:** Big Close Up

**Secuencia:** 5 – Persecución

El helado empieza a derretirse por el calor del sol, y ante ello la inminente analogía de los efectos del

astro sobre algunas cosas como el helado o el plástico. Al tiempo que el helado se derrite, los rostros plásticos de *Daft Punk* padecen el mismo problema. Ahí frete al niño y bajo las miradas del resto de los robots, las máscaras que proveían de

seguridad, orgullo y que fungían como imán de miradas se escurren con todos sus atributos.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Medium Close Up

**Secuencia:** 5 – Persecución

De frente al sol, con evidentes daños en las máscaras por el calor, la gran sonrisa a cambiado por un gesto de preocupación, una cara que aun muestra los dientes pero en un sentido totalmente distinto al de un sentimiento de felicidad. La mirada tranquila, profunda y esperanzadora cambió por lo que sin querer el sol expresa en esos rostros modificados: angustia.

De frente al sol, con evidentes daños en las máscaras por el calor, la gran sonrisa a cambiado por un gesto de preocupación, una cara que aun muestra los dientes pero en un sentido totalmente distinto al de un sentimiento de felicidad. La mirada tranquila, profunda y esperanzadora cambió por lo que sin querer el sol expresa en esos rostros modificados: angustia.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Full Shot

**Secuencia:** 5 – Persecución

Con la seguridad que dan las masas y aprovechando la debilidad de Daft Punk al padecer la pérdida de sus máscaras, el pueblo inicia una persecución. Todos, como se muestra en el fotograma: policías, mesera, oficinista, estudiante, señoras, jardinero, cada uno con su oficio y actividad pero unificados por ser robots.

Con la seguridad que dan las masas y aprovechando la debilidad de Daft Punk al padecer la pérdida de sus máscaras, el pueblo inicia una persecución. Todos, como se muestra en el fotograma: policías, mesera, oficinista, estudiante, señoras, jardinero, cada uno con su oficio y actividad pero unificados por ser robots.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Long Shot

**Secuencia:** 5 – Persecución

Sacar el lente de la cámara de foco es la perfecta herramienta que utilizan en esta secuencia para representar la confusión y lo turbias y borrosas que se han tornado las cosas. Ahora son los protagonistas los que carecen de esa seguridad y orgullo con en que caminaban apenas unas tomas atrás.



**Posición de cámara:** Cenital

**Plano:** Big Close Up

**Secuencia:** 5 – Persecución

En este fotograma la toma cenital con un primer plano tomando la mano y en segundo plano el sol, representa el inútil esfuerzo por detener el derretimiento que causa el calor de la estrella en sus máscaras. La toma está desenfocada en continuidad al mensaje de una vista borrosa de la situación incierta.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Medium Close Up

**Secuencia:** 6 – Baño gasolinera

Un espejo al interior del baño de una gasolinera, que funge como resguardo y escondite del pueblo, sirve como analogía para entender el triste golpe de enfrentarse ante la realidad de no ser quien se desea. Con un excelente manejo de luz intermitente y la exitosa creación de un ambiente desolador y extremadamente triste, robot dos mira en el

espejo su muy triste expresión facial. El sol no solo derritió su máscara sino con ello, sus esperanzas.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Medium Close Up

**Secuencia:** 6 – Baño gasolinera

Por su parte robot uno, a través de intentar acomodar su rostro con las manos se resiste a afrontar lo inevitable, se niega a perder eso por lo que empezó el viaje. Su rostro mucho más lastimado y con una expresión mucho más desoladora, con la boca torcida y con los ojos hundidos hace ver un robot mucho más deseoso de ser humano, al menos con más dificultad para afrontar su realidad robótica.



**Posición de cámara:** Cenital

**Plano:** Close Up

**Secuencia:** 6 – Baño gasolinera

La máscara de robot dos ahora está en el inodoro, aun con el marcado gesto de tristeza, los labios pese que ya no están en el caso siguen guiando las comisuras hacia abajo y los ojos caídos componen un fotograma muy triste que expresa el termino del deseo de robot dos por ser humano.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Close Up

**Secuencia:** 6 – Baño gasolinera

Limpiar los restos de plástico de su cara a manera de resignación es la forma en que asume y acepta su fallido intento. En segundo plano se puede ver a robot uno aun mirándose al espejo incrédulo de aceptar lo que su casco ve.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Close Up

**Secuencia:** 6 – Baño gasolinera

Con la permisión de la partida del rostro humano, viene la aceptación de una existencia robótica, de regresar a lo que se es y asumirlo, con ello se deja atrás no solo la máscara del rostro humano, sino también los colores que visten ya no debe ser el blanco que acompañaba el disfraz, robot dos se despoja del overol blanco para integrarse por completo de nuevo a su condición inhumana.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Big Close Up

**Secuencia:** 6 – Baño gasolinera

Listo y limpio, robot dos acompaña a robot uno y demuestra fraternidad y una invitación a la resignación ofertando servilletas de papel para aceptar la pérdida de su acercamiento a ser humano. Robot dos, en su papel de fortaleza, apoya y guía en

parte a robot uno para pasar por esa transición que robot uno deja en claro no es fácil y se niega a asimilar.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Medium Close Up

**Secuencia:** 7 – Caminata desierto

De regreso a ser ellos, *Daft Punk* sale del cuarto de baño que los guarecía del pueblo, observando el entorno como buscando a sus perseguidores, siguen su camino al saberse seguros. En primer plano robot dos quien demuestra ser más fuerte ante el golpe y al fondo robot uno quien ya en su condición robótica salen a la luz para continuar su incierto camino.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Medium Close Up

**Secuencia:** 8 – Eutanasia y suicidio

Robot uno quien se mostró con menos fortaleza para asimilar el fracaso en el intento por ser humano, es quien también da la primera muestra de debilidad y desahucio, en una extraña aplicación de la eutanasia, robot dos asiste a la petición de robot uno por terminar con su existencia. El fotograma muestra como activa la función de autodestrucción del robot que lo acompañó en la travesía por intentar ser humano.

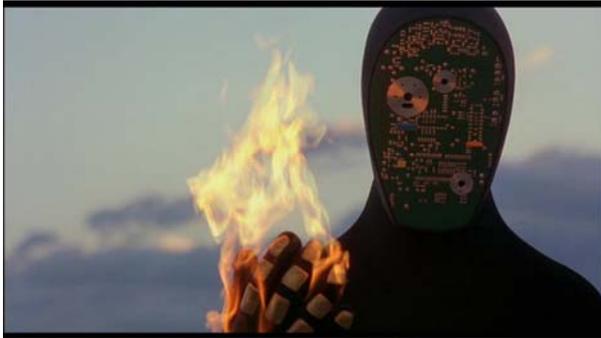


**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Over Shoulder

**Secuencia:** 8 – Eutanasia y suicidio

En primer plano se ve a robot dos observando la autodestrucción de su compañero, en el segundo plano, robot uno emulándose para detener la existencia que obviamente para él ya no tenía sentido tras el fracaso de alcanzar la humanidad.



**Posición de cámara:** Contrapicada

**Plano:** Medium Close Up

**Secuencia:** 8 – Eutanasia y suicidio

Robot dos, sólo y después de caminar un día más por el desierto solo atina con seguir los pasos de su compañero, al estar sólo le es imposible activar la autodestrucción, se despoja de su casco y lo rompe, para que sea de nueva cuenta el calor del sol el que le ayude a terminar con otro ciclo, el de su existencia robótica.



**Posición de cámara:** Normal

**Plano:** Full Shot

**Secuencia:** 8 – Eutanasia y suicidio

Sin tener la ventaja de la destrucción rápida, y sin esperanzas y ánimos de buscar algo en su existencia, robot dos continúa su camino hacia la nada esperando solo ser consumido por las llamas del fuego. Pese su fortaleza y que resistió y asimiló

mucho más fácil la pérdida le resultó desolador continuar sólo, en el mundo de robot sin su compañero, quien tras no alcanzar la humanidad prefirió la muerte.

### 3.4 Interpretación

Tras conocer la manera en que comunica *Daft Arts* de modo silente en *Electroma*, resulta muy importante notar aspectos relevantes que no se leen a simple vista en el texto fílmico.

Con lo anterior se hace referencia al contexto en que se produjo y la decisión de hacer un filme silente en una época donde se cuenta con las tecnologías que permiten representar casi todo en la pantalla grande.

Pese lo anterior, el carácter silente de *Electroma*, buscó ser un grito tan fuerte que callara el resto de los sonidos del mundo. Para *Daft Arts* la manera de lograrlo fue dando un descanso al sentido auditivo y dejar al público en espera de un diálogo que nunca llegó.

*Electroma* es también una alternativa y muestra de cine postmoderno que regresa a los inicios del séptimo arte, con diferencias notorias, una vez más reconceptualizando.

Thomas Bangalter y Guy-Manuel de Homem-Christo, quienes dejaron ver desde inicios de sus carreras su gusto por lo retro y la reconceptualización de las cosas, plasman en *Electroma* una muy interesante crítica a la sociedad actual.

Lo hacen desde una perspectiva retrofuturista y usando personajes estereotipados, relatan en silencio sobre una sociedad apacible, tranquila, donde todos los integrantes tienen perfectamente definidos sus roles dentro del sistema.

Para llegar a comunicar este mensaje, *Daft Arts* usa desde la segunda secuencia robots con ropa y en lugares que sin necesidad de la palabra nos dicen perfectamente qué está haciendo cada personaje.

Muestra de lo anterior son las personas en el café, vestidas como meseras, como señoras, personas adultas, mamás con carreolas, claros individuos laborando y vestidos formalmente, niños jugando en columpios e inclusive un par de ellos al estar al pie de un templo y vestidos de novios nos dejan saber que acaban de contraer nupcias. Todo lo anterior despeja todas las dudas que podrían haberse generado hasta ahora con respecto a su sistema social. Es un sistema idéntico al nuestro, donde las personas se desarrollan en sociedad, trabajan, conviven, se informan e incluso se reproducen y viven a imagen y semejanza humana.

*Electroma* reconceptualiza el cine, se niega a usar el lenguaje oral para regresar al cine silente, pero para que no haya errores o confusiones con respecto a su fecha de producción, proyecta sus imágenes a color. Lo que asegura y comunica de una manera que es un filme silente contemporáneo. Es de cierta manera el permitirse jugar con el tiempo y espacio seleccionado específicamente que aspectos se quisieron integrar, o en su caso mantener fuera del filme. Por un lado se le dice no a los diálogos, pero el color es una característica que sí encontramos en la película.

Sobre el color, también hay que notar que los colores son cálidos, pero al mismo tiempo pálidos, son unos colores cercanos a tonos sepia que nos mantienen en un estado de tranquilidad y apacibles. El color también nos da desde inicio de la cinta la impresión de una película vieja, de algo muy retro, se piensa en un filme de algunos años atrás, cuando el color iniciaba a brillar en las pantallas grandes.

A lo largo del filme, el color es utilizado para llevar al auditorio a través de diferentes ambientes y estados de ánimo, de lo apacible que se percibe en las

primeras secuencias, se muestra un drástico cambio a los blancos y negros con algunas cosas en color que se muestran en la secuencia número tres.

En la secuencia antes citada se ratifica que el uso del color en *Electroma* no es algo que haya sido ignorado, o casualidad de la cinta. Lo que conocemos en la actualidad como cine en blanco y negro, es en realidad una escala de grises que nos proveen una infinita gama de tonos. *Daft Arts* presenta en esta secuencia un auténtico manejo de blanco y negro, colores sólidos que contrastan y provocan la pérdida de formas, figuras y espacios.

En un ambiente blanco y negro, aparecen los brillantes cascos de los protagonistas, en esta secuencia se muestra un hosco contraste de color, las imágenes obligan al espectador a abrir aun más los ojos para entender la inusual mezcla de colores que se presenta en la pantalla. Este contrastante uso de color en la cinta, viene a reforzar el mensaje de la transformación que sufren los protagonistas en esta secuencia para dejar de ser dos robots más del sistema descrito en las secuencias anteriores, y el inicio de su aspiración humana, al menos en lo que apariencia y actitud respecta.

La secuencia tres, también se puede leer bajo la premisa de una relación obligada con el cine silente clásico, donde la segunda característica después de lo mudo, era el uso del blanco y negro, o más técnicamente de la escala de grises, por lo anterior, podemos interpretar esta secuencia como una reconceptualización más que hace *Daft Arts* del cine silente en blanco y negro.

De regreso a las calles y con ello a los colores pálidos sepia, son ahora los protagonistas los que usan el color para mostrar el cambio que han pasado, quienes entraron de negro a la secuencia tres, caminan orgullosos y sonrientes totalmente vestidos de blanco en la secuencia cuatro.

Ambos armados de dos máscaras que dejan ver toscos aspectos humanos, reciben de sus rostros plásticos la fortaleza y seguridad para atravesar el pueblo de donde vinieron. Caminando, parece que son tan seguros de si mismos que ya no necesitan la seguridad y resguardo que ofrecía el automóvil, con las miradas en alto y clara expresión de seguridad van recogiendo miradas y la atención del pueblo entero, rompiendo esquemas regresan al centro, para mostrar al resto de sus congeneres una alternativa de vivir, el rechazo a una vida robótica y su declarada aspiración a un estilo de vida más humano, mismo que ya se enunciaba desde el inicio del filme en la matrícula del auto negro en el que llegaron.

Después de atravesar el pueblo y ya bajo las miradas de todos los robots que cruzaron en su camino, *Daft Arts*, usa una analogía simple pero muy valiosa para comunicarnos el efecto que tuvo el calor solar sobre los rostros plásticos, de la misma manera que el helado del robot niño.

Al derretirse las máscaras, no sólo se trasforman de manera arbitraria, sino que los rostros de seguridad y felicidad que se apreciaban, se convierten en rostros desolados, tristes y con expresiones desahuciadas sin esperanza. Expuestos y lastimados por las ahora hirientes miradas del resto del pueblo los protagonistas se ven en una persecución.

El desenfoque de la cámara y los bruscos movimientos nos dejan en claro el estado de incertidumbre y confusión que pasan los protagonistas en su intento por huir del resto del pueblo.

El baño de una gasolinera resultó el excelente refugio, y un espejo es el crudo pretexto para afrontar la realidad, la cercanía a la humanidad fue sólo un momento y un disfraz, bajo una luz intermitente, *Daft Arts* comunica perfectamente un ambiente triste, desolado y que lleva al auditorio al borde del llanto. Conforme se caen los rostros, se van agudizando los gestos de tristeza y exhibiendo de nueva cuenta los fríos cascos.

Uno de ellos con más facilidad que otro, pero ambos terminan por renunciar a su aspiración humana y literalmente mandar por el excusado sus máscaras que hasta el último momento lucían infelices gestos.

De regreso a las calles y a la vestimenta negra, asumidos como robots y partes de nueva cuenta del sistema al que ya habían renunciado, los robots no logran encontrar pertenencia en ese sistema. Ambos caminan sin rumbo por varias horas hasta que uno de ellos, no resiste más el carecer de sentimientos, de pertenencia, la ausencia de humanidad y en un estilo muy reconceptualizado al estilo de *Daft Arts*, se presenta una eutanasia robótica al solicitar la ayuda para programar la autodestrucción que terminaría con su existencia y dejaría a sin pareja al robot de casco dorado.

El mismo robot para el que le fue más fácil aceptar la pérdida de las máscaras, es el mismo que comunica una fortaleza al decidir continuar el viaje, pero tras un día más de caminata, sin la pertenencia, objetivos o sentimientos que orilló a su compañero a abandonar el camino, es ahora él, quien nota que no tiene sentido seguir en la búsqueda de la nada. Al verse imposibilitado para activar la autodestrucción muestra por primera vez en el filme un robot sin caso, mismo que rompe y utiliza a manera de lupa para prenderse fuego. Incendiado y lleno de llamas consumiéndolo sigue su camino hasta el final del filme.

*Electroma* es una película triste, la cual intenta mostrar el desperdicio que hacemos de nuestras capacidades humanas, de la era tecnológica en la que vivimos en la que más que descubrir la inteligencia artificial que nos permita crear robots, hemos estado aproximándonos cada vez mas a vidas robóticas, cuadradas y con hábitos y estereotipos muy marcados.

Desde una perspectiva personal *Electroma* es una clara crítica a la problemática de una sociedad autómatas, relatan la irónica búsqueda de robots por

alcanzar el humanismo, y nos dejan con la indudable pregunta sobre la manera en que estamos llevando nuestras vidas. *Electroma* se muestra como una advertencia sobre nuestros robotizados estilos de vida, y la manera en que gozamos nuestra humanidad, capacidad y libertad de manejar nuestras vidas a complacencia propia.

La crítica no se limita a la sociedad, sino que se hace extensiva al sistema en el que se desarrolla y crecen los individuos. En los estilos de vida actuales, las personas se muestran desinteresadas por sus congeneres y apresuradas permanentemente.

Opuesto a lo anterior la historia se desarrolla en un pueblo tranquilo y quieto, con escenarios viejos pero con personajes robóticos, *Electroma* es un filme que mezcla lo retro con lo futurista para ofrecer un mensaje entre sus imágenes. No lo comunica de manera oral o escrita, de hecho ni siquiera de manera explícita, lo hace en silencio; en esos silencios incómodos que nos obligan a voltear y a dirigir todos nuestros sentidos, en busca de más información, de entender un poco más el entorno, es colocar toda la atención en algo que nos atrapo por su silencio. Es aprender a leer los mensajes que nos son enviados de manera silente.

Es este ambiente donde todo el tiempo estamos recibiendo ruido, donde las vidas robóticas que llevamos nos aturden y nos hacen enclaustrarnos en una burbuja, ponernos unos audífonos y cerrar nuestra mente, es el silencio la herramienta comunicativa que probablemente sea el escándalo que permita hacer llegar mensajes de concientización a los individuos del siglo XXI.

## Conclusiones

---

Después del acercamiento a la comunicación no verbal y el cine silente, este trabajo confirma que al menos en lo que a cine respecta, no todo está dicho.

Para entender la manera en que comunica el cine silente se explicó la importancia de la comunicación no verbal incluidas la proxémica y kinésica. Se entendió que hablar de los “*códigos de las distancias medibles*”, de los movimientos y gestualidad son cosas que de manera implícita nos permiten entender y comprender mejor a nuestros semejantes a través de estas herramientas comunicativas que usamos todo el tiempo, aun sin conciencia de ello.

Es importante recordar que para aquellos que conocen los efectos de la comunicación no verbal, dicho conocimiento representa una ventaja que les permite transmitir no sólo lo que sienten; sino comunicar indiscriminadamente.

Usar la comunicación no verbal como un código para hacer entregar los mensajes, al menos hablando de sentimientos, tiene mucho más peso al ser entregados de manera verbal.

Lo anterior, se mostró, es algo muy bien entendido por los productores al poder manipular la comunicación no verbal de manera tal, que los mensajes son perfectamente comunicados con emotividad y sin confusiones. *Electroma* se muestra como un texto fílmico que nos permite leerlo, entender su mensaje y la crítica implícita que denotan sus imágenes.

Conocemos ahora el porqué son en específico los hermanos Lumiere los reconocidos como padres del cine hasta nuestros días y como se dio la evolución del cine para llegar a lo que hoy conocemos.

La importancia de la era silente, su proceso, desarrollo, principales exponentes y algunas de sus aportaciones son el antecedente que se presentó para entender la importancia de una producción silente a inicios del siglo XXI después de varias décadas que delegaron el cine silente a una aspecto meramente histórico y olvidado en las películas a blanco y negro de inicios del siglo pasado.

Después de conocer el auge del cine a principios del siglo pasado, se documentó sobre la pérdida de vigencia del cine silente ante el inminente desarrollo del cine sonoro, sin embargo, este trabajo apostó a identificar los elementos que permiten la entrega del mensaje de manera alterna a la oral a principios de este siglo.

Se encontró que si bien, *Electroma*, no es una producción meramente silente, sí es el resultado de una mezcla entre los inicios del cine y las innovaciones modernas al conjuntar la ausencia de diálogos, música y color.

Producida por *Daft Punk* a través de *Daft Arts*, *Electroma* es parte de las producciones que apuestan a producir cine silente a principios del siglo XXI, bajo una corriente postmoderna que ya deja ver sus influencias en el séptimo arte.

Tras la segmentación del filme en secuencias y la extracción de fotogramas para ser descritos uno a uno, se comprobó que el mensaje en *Electroma* es entregado de manera efectiva y muy emotiva sin necesidad de la palabra.

En nuestros días donde el sonido está presente en todos los aspectos de la vida diaria, una película que se desarrolla en silencio parecería no tener mercado o auditorio, desde la selección de *Electroma* como tema para este trabajo, se muestra que el cine silente puede resultar tan escandaloso como cualquier filme sonoro que se exhiba en la actualidad.

Existen muchos artistas contemporáneos que están innovando en la producción cinematográfica, dando al mundo producciones de vanguardia que merecen trabajos y análisis para su entendimiento e inclusive la atención del mundo entero.

Sin lugar a dudas las producciones sonoras y silentes clásicas son un menester del cine, pero este trabajo intentó demostrar que la atención puede ser enfocada sobre las nuevas propuestas de las que casi no se ha escrito nada.

La manera en que se presentó el trabajo, intento ir de lo general a lo particular para presentar al lector un panorama de las nuevas ideas que hay en materia de cine y lo que podría a bien ser el inicio de una nueva época o al menos vertiente de la cinematografía postmoderna.

Si bien *Electroma* no es una película comercial, pese su carácter silente, es una producción escandalosa que utiliza el silencio para capturar sordamente nuestra atención, y todos nuestros sentidos.

*Electroma*, es una película muy importante al colocar y tras este estudio demostrar que en inicios del ruidoso siglo XXI, el silencio se ratifica como una herramienta comunicativa universal, que no se ve sujeto o limitado por barreras de idiomas y que comunica perfectamente su mensaje en silencio.

## Fuentes

---

### BIBLIOGRÁFICAS

ARROYO, Carlos G. *Historia cinematográfica de la Unión Europea*. España Ed Edigener. 1999.

BEUCHOT, Mauricio. *Elementos de Semiótica*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1979.

BEUCHOT, Mauricio. *Aspectos Históricos de la Semiótica y la filosofía del lenguaje*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 1987.

BOBES, María del Carmen, *La semiótica*. España. Editorial Síntesis. 1995

DE LOS REYES, Aurelio. *Filmografía del cine mudo mexicano Vol. II 1920 – 1924*. México. Ed. UNAM. 1994.

- DESCAMPS, Marc Alain. *El lenguaje del cuerpo y la comunicación corporal*. España. Ed Bilbao. 1990.
- ELIZONDO, Jesús O. *Signo en Acción, El Origen Común de la Semiótica y el Pragmatismo*. México. Universidad Iberoamericana. 2003.
- FERRO, Marc. *Cine e historia*. Barcelona. Ed. GG. 1980.
- GARCIA, Gustavo. *El cine mudo mexicano*. México. Ed. M Casillas. 1982.
- GARCIA PEREZ, Manuel. *Semiótica de la Descripción en Publicidad, Cine y Cómic*. España. Universidad de Murcia. 2006.
- HALL, Edward Twitchell. *La dimensión oculta*. México. Ed. Siglo XXI 1997
- KLINEBERG, Otto. *Psicología Social*. México. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1963
- KNAPP, Mark L. *La comunicación no verbal: El cuerpo y el entorno*. Barcelona. Ed. Paidós. 1982.
- MARTINEZ, Migueles Miguel. *El paradigma emergente hacia una nueva teoría de la nacionalidad científica*. España. Ed. Gedisa. 1993.
- NARVÁEZ, Torregrosa, Daniel. *Los inicios del cine*. México. Ed. Universidad Autónoma de Zacatecas. 2004.
- REYES DE LA MAZA, Luis. *El cine sonoro en México*. México. Ed. UNAM. 1973
- RICCI, Pio. *Comportamiento no verbal y comunicación*. Barcelona España. Ed. Gustavo Gili. 1980.
- RUIZ, Luis Enrique. *Obras maestras del cine mudo, época dorada (1918 – 1930)*. México. Ed. Mensajero. 1997.
- STEINER, George. *Lenguaje y Silencio*. España. Editorial Gedisa. 1990.
- SWADESH, Mauricio. *El Lenguaje y la Vida Humana*. México. Fondo de Cultural Económica. 1967.
- TOSI, Virgilio. *El lenguaje de las imágenes en movimiento*. México. Ed. Grijalbo. 1993
- VIÑAS, Moisés. *Índice general del cine mexicano*. México. Ed. Arte e imagen. 2005.

## **ELECTRÓNICAS**

[http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/comunicacion\\_corporal.pdf](http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/comunicacion_corporal.pdf)

## **FILMOGRÁFICAS**

### *ELECTROMA*

Dirección: Daft Punk (Thomas Bangalter & Guy Manuel de Homem Christo)

Producción: Paul Hahn

Guión: Thomas Bangalter, Guy Manuel de Homem Christo, Paul Hahn,  
Cédric Hivet.

Distribución: Daft Arts & Wild Bunch

Duración: 74 min.

País/Año: Francia. 2006