



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

## CINE DIGITAL EN MÉXICO: PERSPECTIVA DE SU PRODUCCIÓN

### TESIS

Que para obtener el título de:  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
ESPECIALIDAD EN PRODUCCIÓN

### Presenta:

ALDO JAREK FRANCO MARTÍNEZ

### Asesora:

DOCTORA DELIA CROVI DRUETTA





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## *Agradecimientos*

*A mis padres, Lucy y Lidio, por ser el apoyo incondicional en todos mis sueños. Por darme la oportunidad de estudiar lo que más me gusta y apasiona. Su fortaleza y aliento me ha motivado a ser mejor persona.*

*A mis abuelos, Eve, Job y Chayita, quienes han sido un gran ejemplo de vida a seguir. Son la inspiración, la base de mi familia y siempre viviré agradecido por sus enseñanzas. Chayita este trabajo te lo dedico porque me has enseñado la perseverancia y la fortaleza con la que se debe enfrentar la vida, eres mi ejemplo, no puedo describir con palabras tanto cariño y tanto amor que tengo para ti.*

*A mis hermanos, Geovani y Yazmín, gracias por compartir esta aventura conmigo. Las risas, los buenos momentos, el llanto, pero sobretodo sus consejos y sus palabras que me han motivado a seguir adelante.*

*A mis amigos, a todos ellos, que han hecho de mi vida plena y alegre, agradezco tantos momentos. Son el aire que me mantiene vivo, son mis razones para sonreír todos los días. Gracias por estar conmigo siempre.*

*A mi asesora, Dra. Delia Crovi, quien nunca me abandonó y estuvo conmigo desde el inicio de este proyecto, por su paciencia y tiempo. Jamás terminaré de agradecerle su apoyo.*

*A la Universidad Nacional Autónoma de México por ser mi segunda casa por varios años. Gracias por todas las lecciones, tanto educativas y de vida, que encontré dentro de sus aulas. Ahora se, y estoy seguro, que mi formación fue integral, espero algún día devolver a ella por lo menos un poco de lo mucho que me ha dado.*

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
---------------------	----------

## **CAPÍTULO I**

<b>I. Cine convencional o de celuloide.</b>	<b>5</b>
<b>1. Características del formato convencional</b>	<b>5</b>
1.1 Definición de cine de Celuloide.	5
1.2 Características del cine de Celuloide.	7
1.3 Proceso de producción cinematográfica.	9
<b>2. Características del lenguaje cinematográfico</b>	<b>14</b>
2.1 Principales rasgos del lenguaje cinematográfico.	14
2.2 Elementos del lenguaje cinematográfico.	19
<b>3. Orígenes y desarrollo del cine convencional</b>	<b>26</b>
3.1 Historia del cine nacional.	26

## **CAPÍTULO II**

<b>II. Cine digital.</b>	<b>41</b>
<b>1. Características del formato.</b>	<b>41</b>
1.1 Definición de digital.	41
1.2 Formato digital en cine.	43
1.3 Particularidades técnicas en uso del formato digital.	46
<b>2. Experimentos e innovaciones en el lenguaje cinematográfico.</b>	<b>49</b>
2.1 El cine digital en el mundo.	49
2.2 Nuevas formas de hacer cine.	53
2.3 Los efectos digitales.	54
2.4 El cine digital como una industria.	55
<b>3. Panorama actual de la producción de cine digital en México.</b>	<b>58</b>
3.1 La producción de cine digital en México.	59
3.2 Principales producciones nacionales.	63

## CAPÍTULO III

<b>III. Análisis comparativo de Cine digital y Cine convencional.</b>	67
<b>1. Ventajas y desventajas del formato digital frente al convencional</b>	67
1.1 Cine digital ¿Una innovación?	67
1.2 Ventajas técnicas y económicas del propio formato.	69
1.3 Posibilidades del formato dentro del lenguaje cinematográfico.	72
1.4 Desventajas del formato digital frente al convencional.	75
<b>2. Diferencias en el lenguaje cinematográfico entre los dos formatos a través del análisis de dos filmes.</b>	78
2.1 Análisis de una película filmada e su totalidad en 35mm (La pasión según Berenice de Jaime Humberto Hermosillo).	80
2.2 Análisis de una película filmada e su totalidad en formato digital (El misterio de los Almendros de Jaime Humberto Hermosillo).	87
2.3 Principales convergencias entre las dos cintas.	94
2.4 Principales divergencias entre las dos cintas.	95
<b>3. Elementos sociales y económicos que favorecen o desfavorecen al uso del formato digital y el convencional.</b>	97
3.1 Panorama actual de la industria cinematográfica en nuestro país.	97
3.2 La solidez de la industria cinematográfica actual, del cine convencional al cine digital.	106
<b>CONCLUSIONES</b>	111
<b>FUENTES</b>	119

## INTRODUCCIÓN

Cuando surgió la fotografía, 1839, como la conocemos hoy en día, una de las discusiones públicas más polémicas sobre este nuevo medio de expresión y comunicación, fue si la incursión de este nuevo invento pudiera o no ser sustituto de la pintura. Actualmente sabemos que la pintura de ninguna forma fue sustituida por la fotografía. A su vez, la fotografía se ha concebido en sí misma como arte. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que la fotografía y la pintura ofrecen una interpretación de lo que se ve, es decir, son medios de expresión y comunicación. Por tanto, la polémica a partir de la incursión de la fotografía se basaba en esta similitud.

El soporte y la técnica que emplean la fotografía y la pintura son diferentes; por ello a través de los años se reconoció a cada una totalmente distinta de la otra, a pesar de sus aparentes similitudes.

Ahora bien, tal vez esté sucediendo un fenómeno similar entre el cine de celuloide y el cine digital. A grandes rasgos el cine de celuloide tiene un proceso más complejo que lleva una mayor inversión de tiempo y dinero, como lo es con la pintura.

El cine digital es más práctico, permite ahorrar dinero y tiempo como ha sido con la fotografía respecto a la pintura. Tanto el cine de celuloide como el cine digital comparten ciertas similitudes como medio, pero son totalmente distintos en su técnica y soporte.

Es quizá ahora cuando la era digital toma más fuerza gracias a la incursión de la fotografía, el video y el cine digital. Entonces lo digital como técnica permite el desarrollo de un mayor número de proyectos con las nuevas ventajas que ofrece, pero la película de celuloide y la pintura son un arte sustentado en sí mismo y la razón de ello está en su técnica y contenido.

El cine es un arte narrativo que puede prescindir de las palabras pero nunca de las imágenes, aún un fotograma en negro dice más que mil palabras. Al forjar el cine a través de los años tanto quien lo produce como quien lo ve, el cine fue evolucionando y perfeccionando el lenguaje cinematográfico hasta hacerlo tan complejo y elaborado como lo conocemos hoy en día.

Tal vez para nosotros no sea extraordinaria la lectura cinematográfica, sin embargo, todo ello es gracias a la inclusión del cine en nuestras vidas. El poder del cine como un medio y su constante renovación la han hecho una industria consolidada.

Desde su origen ha tenido un fin social, de entretenimiento, crítica, transmisión de emociones, entre otros. Implica una rutina distinta que cualquier otro medio de comunicación audiovisual. El cine más allá de su formato tiene una expresión más libre que cualquier otro medio de su tipo, además que tiene un lenguaje propio y bien establecido.

El cine como medio de comunicación ha mostrado a través de los años ser un medio trascendente, pues ha abatido épocas de crisis económicas y creativas, particularmente en nuestro país. Y a pesar de que en México la producción de cine se ha visto en severas dificultades, en la última década ha obtenido un despunte lento pero significativo en la producción cinematográfica de nuestro país.

México se encuentra entre los cinco primeros lugares de los países donde se ve más cine\*. Es decir, la industria de exhibición en México está en una época de crecimiento, por lo tanto llega a un número significativo de espectadores. Así, el cine en nuestro país es un medio de comunicación de gran alcance y con una penetración significativa en el público nacional.

---

\* Información obtenida de los cuadernillos del Instituto Mexicano de Cinematografía de IMCINE

Técnicamente, la industria cinematográfica como la conocemos en la actualidad esta articulada a partir del formato de celuloide, 35mm. La producción, distribución y exhibición de cine se realiza a través de este formato.

En la producción, las cámaras habituales para hacer cine tienen el mismo principio de la fotografía. Por lo tanto en la película de celuloide se plasma fotograma a fotograma la acción que toma lugar dentro de un filme. En la etapa de distribución, las copias de un filme son realizadas en cinta de 35 mm para después ser llevadas a las distintas empresas de exhibición, ya en la sala cinematográfica el proyector reproduce la película de celuloide en la pantalla. De esta sencilla forma se puede explicar la industria cinematográfica actual, convencionalizada en nuestro país y en todo el mundo.

Por otra parte, el contenido de la industria cinematográfica está basada en una estructura también convencionalizada. El lenguaje cinematográfico que se usa se ha forjado a través de la historia del cine mundial. México por su parte ha concebido su propio lenguaje, sin embargo, en la actualidad no se puede dejar de lado la intervención en los contenidos del cine de la industria norteamericana, no sólo en nuestro país, sino mundialmente.

Asimismo la producción de cine digital, en México, es una realidad. Las ventajas que ofrece el formato digital en cine la han puesto en la polémica de si sustituirá al formato convencional de 35mm, o no.

Cada vez se hace más cine digital en nuestro país, como veremos en el tercer capítulo, por tanto es importante entender el fenómeno técnico, así como las ventajas y desventajas que el formato digital ofrece al cine nacional.

En nuestra nación hace falta hablar, más allá del qué de las películas, del cómo en virtud de las características de producir cine en México. Esta investigación se enfoca particularmente en el cómo, con la finalidad de aclarar el panorama de la producción de cine digital en nuestro país.

Esta investigación toca dos capas del quehacer cinematográfico, el primero es el técnico, el cual precisa las características más relevantes de los formatos convencional y digital. El segundo refiere a la articulación del contenido a través del lenguaje propio del cine.

En el primer capítulo se brinda una descripción detallada del cine como medio de comunicación, así como las características más significativas del cine convencional de 35mm, asimismo se hace un acercamiento a las particularidades del lenguaje cinematográfico y por último se ofrece un análisis histórico de la realización de cine convencional nacional. De esta forma se articula la evolución y manejo del cine nacional con las peculiaridades de las distintas épocas históricas de nuestro país, justamente con la finalidad de entender la situación actual del cine convencional mexicano.

Dentro del segundo capítulo se observa un acercamiento a la definición y a las características del cine digital mundial y nacional. También se precisan los rasgos distintivos del desarrollo del cine digital, sobretodo en el lenguaje cinematográfico. De esta forma se estudia la viabilidad del formato de cine digital en la producción de nuestro país. Por último se ofrece una revisión del panorama de las producciones digitales nacionales.

El tercer y último capítulo ofrece una articulación de las características que asemejan al cine convencional con el digital en el plano del lenguaje cinematográfico. Además de profundizar en la aptitud de cada uno de los formatos. Esta investigación brinda un análisis de dos películas hechas por el mismo director en distintos formatos para comprender los rasgos distintivos, así como las características que logran ofrecer nuevas posibilidades tanto técnicas, de producción y dentro del propio lenguaje, que puedan beneficiar a la cinematografía nacional con la incursión del cine digital.

## **CAPÍTULO I**

### **I. Cine convencional o de celuloide.**

Este capítulo tiene la intención de precisar las características más destacadas que conforman la imagen y la industria del cine de celuloide. Asimismo, es importante puntualizar cómo ha funcionado y se ha ido formando la industria cinematográfica por los más de 100 años a través del uso de la película de celuloide, pues a partir de ello se han creado corrientes, géneros, montajes y tipos de cine que predominan la visión cinéfila de nuestros días, año 2008.

El análisis sobre cómo se conforma el cine de celuloide permitirá distinguir los rasgos que la emergente industria de cine digital está tomando y de qué manera lo está haciendo. Esto será la base para poder vislumbrar el camino y las posibilidades a futuro que tienen estos formatos, tanto el convencional, película de celuloide, como el digital.

En este apartado se hablará sobre la importancia histórica del cine convencional, que se ha acuñado en película de celuloide. Asimismo, se estudiarán los elementos técnicos necesarios para crear la imagen cinematográfica a través de este formato, además de las características del lenguaje cinematográfico. También, realizaremos un bosquejo más a fondo de la primera parte del proceso de realización cinematográfica que es la producción.

#### **1. Características del formato convencional**

##### **1.1 Definición de cine de Celuloide.**

El cine de celuloide nace en Francia en el año de 1895 y se ha desarrollado para mostrar distintas formas, visiones e ideas en un formato que no ha cambiado mucho su soporte a pesar de sus innovaciones. La cinta de celuloide actual, tiene el mismo principio de la fotografía y las primeras vistas

cinematográficas.

Denominamos al cine que se plasma en formato analógico como una cinta de celuloide de 35mm y de esta manera se hace el cine actual. De igual forma, al paso de los años se han creado convenciones que integran el lenguaje cinematográfico que hoy conocemos.

Cuando hablamos del formato de celuloide mencionamos las cualidades de la película, es decir, sus dimensiones en milímetros. Puede ser una película de 35 o 70, entre otras. El formato de 35mm es el más utilizado en la historia del cine. Existen formatos conocidos como semiprofesionales que han servido para hacer cine y tienen un costo menor a la película de 35mm como son; 16, 9, 5, super8 y 8, no obstante, algunos en la actualidad son obsoletos.

Celuloide es un término adoptado para referirse a la película de 35mm que se utiliza en la producción industrial de cine. El término "celuloide" refiere al nitrato de celulosa, un material que se utilizó durante los primeros años del cine mundial, pero fue sustituido por el triacetato de celulosa, ya que el primero era inflamable. Con el paso de los años el material ha cambiado de componentes para abaratar su costo, pero el término celuloide se continuó utilizando para referir a la película cinematográfica.

El cine de película de celuloide es considerado convencional pues ha sido el formato más socorrido y más comercializado dentro de la industria cinematográfica mundial. Así como hay un formato de cine convencional, también a través de los años se ha forjado un lenguaje cinematográfico habitual, es decir una forma tradicional de estructurar el contenido de las películas. En este punto toma importancia la manera de hacer cine, ya que más allá de un formato esta también la forma, lo que permite afirmar que existe un modo popular de realizar cine a través de un lenguaje cinematográfico.

## **1.2 Características del cine de Celuloide.**

La película de 35mm que se utiliza para filmar cine desde hace más de 100 años tiene el mismo principio de la película fotográfica. De hecho, gracias al invento de la fotografía fue posible el cine.

El ojo humano logra captar la luz que reflejan los objetos, del mismo modo las cámaras de 35mm permiten la captura de imágenes. El ojo humano capta ondas electromagnéticas que de forma idéntica son captadas por la película de celuloide. La descomposición de la imagen a través de la cámara oscura (principio de la fotografía y del cine de celuloide) se forma gracias a un fenómeno físico de descomposición de la luz.

Cuando una imagen se plasma en la cinta de celuloide provoca una reacción en los haluros de plata, fenómeno químico, que permite la formación de la imagen en la película. Esto es gracias a que la cinta está hecha de una emulsión química que reacciona a la luz.

La luz es de gran importancia para la materialización de la imagen en los fotogramas, pues cuando la imagen se plasma en el celuloide, las partes más iluminadas provocan una mayor reacción química que las que lo están menos. De esta forma, se crea la imagen de cada uno de los fotogramas de los cuales están compuestas las películas de 35mm para cine.

Podemos describir a la imagen en movimiento del cine de la siguiente manera: la imagen cinematográfica se forma gracias a sensación de movimiento producida por el paso de 24 fotogramas por segundo, y a su vez esta sensación de movimiento es permitida gracias a la persistencia retiniana.

En la oscuridad de las salas de cine, a los espectadores les llega una sucesión de imágenes fijas proyectadas en la pantalla en una sucesión rápida, de modo que se produce la impresión del

movimiento.<sup>1</sup>

En los primeros años del cine mundial las películas eran realizadas con 16 cuadros por segundo, ya que las cámaras utilizaban manivelas y la precisión de quien la manejaba era menor. Para la década de los veinte del siglo pasado, con la incursión de un sistema motorizado tanto para el proyector como para la cámara, se establecieron los 24 fotogramas por segundo.

El cine como imagen en movimiento depende, por el lado del espectador, de la fusión crítica de parpadeo. Con ello las imágenes estáticas, fotogramas, toman la cualidad de movimiento gracias a la sucesión dinámica de los fotogramas.

Ya se ha aclarado que el mito fílmico propone una imagen que puede explicarse a si misma a partir del movimiento...tal movimiento es ilusorio. El movimiento se nos presenta como una mentira, una metáfora, puesto que durante la proyección de una obra fílmica las imágenes no se mueven, lo que se mueve es la cinta de celuloide dentro del engranaje del proyector...así el movimiento ilusorio puede ser apreciado como una realidad.<sup>2</sup>

Es pues el cerebro quien al final del proceso percibe las imágenes estáticas como imágenes en movimiento.

Otra característica del cine es la duración, pues a partir de ella se define su naturaleza. Las películas se identifican según su duración en:

Cortometraje:	Cuenta con una duración no mayor a los 30 minutos.
Mediometraje:	La duración de este tipo de cintas oscila entre más de 30 minutos y menos de 60 minutos.

<sup>1</sup><http://radiocentro.com.mx/grc/homepage.nsf/main?readform&url=/grc/redam.nsf/vwALL/XPAO-6MMM5L> (09/09/2006)

<sup>2</sup> OLABUENAGA, Teresa, *El discurso cinematográfico un acercamiento semiótico*, Pág. 32

Largometraje:	Su duración es mayor a los 60 minutos.
---------------	--

Fuente: Elaboración a partir de la información publicada en el sitio web: [http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act\\_permanentes/luces\\_de\\_la\\_ciudad/CineClub/cortom.htm](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/luces_de_la_ciudad/CineClub/cortom.htm) (29/07/09)

El tiempo de duración de las películas ha tomado esta clasificación de manera tradicional. Al paso de los años se ha implementado el parámetro para medir a las películas, sin embargo, aunque existan estos parámetros que definen la duración de todas las películas, no hay un tiempo preciso de duración para cada tipo de película.

Las películas más producidas para su exhibición comercial usualmente son los largometrajes. En nuestro país, en los últimos años, ha habido una gran exploración de cortometrajes en la etapa de producción, aunque, no hay una cultura de exhibición comercial de medimetrajes y cortometrajes en México y en el mundo. Es el cine de largometrajes el más socorrido.

### 1.3 Proceso de producción cinematográfica.

Dentro de la realización cinematográfica existen tres etapas: la primera es la producción, la segunda es la distribución y por último la exhibición. La producción de cine ha sido el esquema a seguir para los medios que surgieron después de la propia cinematografía. Desde los primeros años del cine la producción ha estado presente y, de igual forma que el cine, ha evolucionado.

En la terminología cinematográfica, la palabra “producción” es una constante, sus virtudes mágicas son buscadas y anheladas en el ámbito del *cinemar*; el término quiere decir “el corazón y el motor del quehacer cinematográfico” que integra a todos los elementos que participan en un proyecto<sup>3</sup>

Producción implica la realización de mensajes para presentar o

<sup>3</sup> Lara, Gerardo, *Producción cinematográfica*, Pág. 37

comunicar una trama (Producción creativa), además de estar siempre de la mano de su sentido mercantil (Producción mercantil).

La producción, es decir el corazón y motor, tienen dos aspectos nacidos de la esencia del cinematógrafo en su carácter de arte e industria. Por un lado, el cine como “producto” de consumo masivo, surgido y hecho posible por una inversión. Ésta es la “producción financiera”, en la que el producto se ve como una mercancía. Por otro lado, el enfoque artístico, la producción creativa, que se traduce en una planeación y ejecución en diversas áreas con el fin de plasmar en imagen y sonido una obra escrita en el papel.<sup>4</sup>

La producción en México ha seguido el esquema hollywoodense de producción. Como proceso consta de etapas de elaboración, las cuales emergen de distintas disciplinas audiovisuales.

La producción audiovisual es la labor que reúne las fases de pre-producción (investigación, enfoque, asesorías en manejo de contenido, boceto de guión, guión literario y guión técnico), la fase de producción (grabación de video, audio y consecución de locaciones, elementos de utilería, tomas de apoyo) y la post-producción (pre-edición, sabana de edición, edición y master final).<sup>5</sup>

El proceso de producción cinematográfica consta así de tres fases: pre-producción, producción y post-producción. A diferencia de otros medios audiovisuales, la producción de cine requiere de una mayor inversión de tiempo, dinero y esfuerzo humano.

El proceso en cine abarca los siguientes pasos

---

<sup>4</sup> Lara, Gerardo, *Producción cinematográfica*, Pág. 37

<sup>5</sup> [http://producciontv.uniandes.edu.co/html/produccion\\_videos.html](http://producciontv.uniandes.edu.co/html/produccion_videos.html) (18/09/2006)

1	Selección del argumento
2	Selección del director
3	Selección de reparto estelar y técnicos principales
4	Selección de locaciones "Sets" (escenarios) y decorados
5	Pedimentos de personal e iniciación de construcción
6	Selección de Música
7	Iniciación de rodaje
8	Proceso de terminación

<sup>6</sup> Fuente: MIER, Felipe, *La producción cinematográfica mexicana*, Pág. 41

Asimismo, dentro de las tres fases de producción cinematográfica se pueden distinguir los pasos mencionados de la siguiente forma:

Selección del argumento	<b>Pre-producción</b>
Selección del director	
Selección de reparto estelar y técnicos principales	
Selección de locaciones "Sets" (escenarios) y decorados	
Pedimentos de personal e iniciación de construcción	

Selección de Música	
Iniciación de rodaje	<b>Producción</b>
Proceso de terminación	<b>Post-producción</b>

Fuente: Elaboración basada en la información de la fuente: MIER, Felipe, *La producción cinematográfica mexicana*,

La segunda fase del proceso es la producción, concretamente, el rodaje de la película. En ella toma lugar el levantamiento de imágenes y audio que conformarán la cinta. El rodaje no necesariamente se realiza en el orden que marca el guión, sino que se efectúa en las pautas determinadas por la disponibilidad de los sets, locaciones, elenco, requerimientos técnicos, etc. En esta fase se generan varias tomas de las distintas escenas para que el director elija las más adecuadas en la edición dentro de la fase de Post-producción.

Se puede destacar, dentro de la fase de Post-producción los siguientes elementos de realización.

a)	Primer corte
b)	Doblajes
c)	Edición
d)	Música
e)	Corte de negativo
f)	Títulos de Crédito
g)	Edición Sincrónica
h)	Grabación de Música
i)	Transfer
j)	Luces

Es notorio que la producción de cine no es un proceso sencillo. Las grandes compañías cinematográficas presionan a los productores para generar los filmes en el menor tiempo posible, y como consecuencia de ello pueden sacrificar la calidad de la película tanto técnica como estética.

El factor económico ha influido, determinadamente, en la realización cinematográfica. A través de los años, este factor ha generado parámetros para el quehacer cinematográfico. Así pues, a mayor tiempo de producción de una película mayor será el costo de la misma, de igual manera, a mayores requerimientos técnicos y audiovisuales se traduce en un aumento tanto en el tiempo como en el costo de producción.

La industria mundial de cine está pasando por un periodo difícil. Apostar por grandes producciones se ha vuelto poco común, por el miedo de no recuperar la inversión. La industria estadounidense, a pesar de ser la más fuerte económicamente hablando, cada vez se limita más para realizar producciones fastuosas con la razón de ahorrar dinero desde la planeación de la producción.

En México la producción cinematográfica se enfrenta a un serio problema de desequilibrio entre lo que se invierte para la realización de un filme y lo que se recupera de la exhibición de la película. Por tanto, difícilmente la inversión privada del país ve a la producción de cine como una industria rentable.

Es aquí donde surge una cuestión que debe aquejar a los productores y al quehacer cinematográfico en general. El cine no se define a sí mismo por costosas realizaciones, sino por su fortaleza como medio de expresión audiovisual, por tanto apostar por un cine de contenido tiene un esperanzador futuro.

La evolución del cine también ha estado mermada por el manejo del mismo como medio social, político, industrial y comercial. Aunque para esta investigación los efectos sociales, políticos, etcétera, no conforman la base del análisis, es importante tenerlas presentes para entender el desarrollo de la cinematografía y por qué es como es en nuestros días.

El contexto social, político y económico en México han limitado el presupuesto para la realización de películas, esto a su vez se ha traducido en la limitación creativa de los filmes, de esta forma, nuestra cinematografía no alcanza los estándares deseados. En nuestro país se ha imitado el sistema de producción creativa Hollywoodense Sin embargo, hay una falta de un sistema cimentado de producción ejecutiva que de bases a una producción creativa de calidad.

## **2 Características del lenguaje cinematográfico**

### **2.1 Principales rasgos del lenguaje cinematográfico.**

El cine se conforma de elementos de distintos medios como la música, la pintura, el teatro, la literatura y la fotografía. Todos estos elementos convergen en el cine para crear una manifestación artística propia en si misma.

El lenguaje cinematográfico ha sido la base de la creación y la lectura de los nuevos medios audiovisuales, así como de sus derivaciones. Todo espectador ha aprendido a través de la experiencia y el contacto con los medios audiovisuales, a leer su contenido y entenderlo.

El cine, al paso de los años, ha perfeccionado su lenguaje hasta el nivel de crear obras cinematográficas complejas como las realizadas por el director David Lynch o Lars Von Trier. Si comparamos al lenguaje del cine con la escritura y la lectura del español es simple entender que hay obras de fácil entendimiento como un cuento infantil, pero que también existen libros complejos como los de la literatura contemporánea, los cuales, tanto para su

elaboración como para su lectura necesitan un proceso de aprendizaje que obtenemos a través de los años. En el cine, a diferencia, es el espectador el que aprende empíricamente a leer y entender la estructura del cine, sin embargo, el creador de una película debe tener y conocer los elementos propios del lenguaje cinematográfico para llevar a cabo su realización.

El lenguaje del cine se modificó al cambiar de soporte en los años cincuenta para adaptarse a la televisión. De la misma forma el lenguaje fue adecuado en los años ochenta para adaptarse al nuevo medio en ese entonces, el video. Es entonces de gran importancia para esta investigación desglosar al lenguaje cinematográfico como un elemento en constante evolución que se ha forjado, de manera técnica, en un formato de celuloide y que a futuro podría modificarse con la incursión de un nuevo formato.

La base de la estructura del lenguaje de los medios audiovisuales emergentes ha sido el del cine. Por tanto, los rasgos distintivos del lenguaje audiovisual han estado presentes de manera constante en todos los medios. Esos rasgos distintivos tomarán importancia en este análisis ya que a través de su reconocimiento se realizara el trabajo de comparación del tercer capítulo de esta investigación.

El cine como cualquier otro medio de comunicación basa su estructura con los elementos básicos del lenguaje oral y escrito. Así, el cine es considerado un texto como una unidad propia.

El texto es una unidad de lenguaje en uso; al hablar de texto pensamos, a menudo, sólomente en escritura, Sin embargo, la unidad de texto escrito es sólo una de sus formas o modos...El texto es entonces un pasaje escrito u oral que forma una unidad, sin importar su extensión. Para Halliday y Hasan, el texto es una unidad semántica, una unidad de sentido, pero no de forma. La integración estructural existente dentro de las partes de un texto es de otro tipo que la que existe entre una oración o una cláusula; la relación del texto con la cláusula o la oración no es de tamaño, sino

de realización.<sup>8</sup>

El texto es un entrelazado de ideas extraído del universo discursivo del ser humano. Pertenece a un proceso total de entendimiento, en el caso de un libro es texto hasta que es leído y discutido por un lector frente a la idea del autor. Lo mismo sucede con una película.

El cine como unidad representa el significado de una idea. Esta idea se conforma de la composición de la imagen, del sonido y del tratamiento del contenido, por lo tanto la articulación del lenguaje cinematográfico se basa en el nivel audiovisual y de contenido.

Aspectos culturales, de conocimiento, vivencias, etc., conforman la significación de las imágenes cinematográficas. Existe un entrelazado de ideas que están contenidas en la imagen, la posición de los distintos elementos dentro de la imagen nos ayudan a significar. Lo mismo sucede con la composición de los elementos de la historia dentro de un guión, donde toma importancia la literatura para conformar el cuento, novela o relato cinematográfico.

La magia del cine, como medio de comunicación, comienza con la sucesión de imágenes, fotogramas. Es un conjunto de elementos que como en un texto, ese conjunto de imágenes y sonidos se producen, se transmiten e interpretan como un todo que dice algo.

Los principales elementos del lenguaje han estado presentes desde los primeros años de éste medio. La planeación, el montaje, la secuencia y los movimientos de cámara habían ayudado en un principio a ser signos expresivos dentro de las imágenes y con el paso del tiempo constituyeron la ordenación y representación del contenido cinematográfico.

En el caso del cine las posibilidades discursivas son infinitas ya que se

---

<sup>8</sup> <http://elies.rediris.es/elies15/cap51.html> (2/12/2006)

juega con el lenguaje que se crea con el entrelazado de imágenes sucesivas y la composición de la misma para decir algo más que los propios diálogos y que la propia trama de un argumento cinematográfico.

En un principio, el cine es un arte pictórico que desciende en línea directa de la pintura y la fotografía; de dicha genealogía se deriva prácticamente toda su estética visual: su sentido de la composición, de la iluminación, de los colores y de las texturas (desde luego, la influencia de la arquitectura y la escultura, sin ser desdeñable, no ha sido tan determinante). Por el otro lado, si bien ha podido prescindir de la palabra, aunque nunca de la imagen, es también un arte narrativo, ya que desde sus inicios se ha mostrado como el medio ideal para contar historias. En ese sentido ha sido heredero de la literatura, en especial de la novela, con quien mantiene nexos muy estrechos; así uno y otra pueden contar historias largas, con lujo de detalles, con saltos de tiempo y desde la perspectiva de un narrador.<sup>9</sup>

De esta forma, el cine se apoya en los códigos del lenguaje convencionalizados dentro de una comunidad. Hoy en día, 2008, las películas comerciales han tenido que manejar un lenguaje más globalizado, es decir, códigos mundialmente reconocidos para crear mensajes más convencionalizados. Ello significa una mayor posibilidad de alcance hacia el público y un mayor ingreso económico para su comercialización mundial.

El cine puede ser considerado un arte por su contenido, representación y apreciación de la situación momentánea del ser humano. En un inicio las primeras vistas cinematográficas no contaban con ningún rasgo de narración más que presentar un momento preciso de la vida cotidiana del ser humano. En sí mismas guardan rasgos que hoy apreciamos como documentos históricos.

---

<sup>9</sup> GARCÍA Tsao, Leonardo, *Cómo acercarse al cine*, Pág. 9

En los primeros años del cine la tendencia era la realización de películas con la estructura del teatro. La cámara era estática a los hechos y el elenco ocupaba el espacio dentro del marco de la imagen para plantear una historia. Un representante de esta época fue el norteamericano David Wark Griffith comenzó su carrera como actor en la naciente industria cinematográfica.

Ya en 1908, Griffith llegó a los estudios Biograph, en Nueva York, en un momento en el que la compañía carecía de un realizador que ocupara el lugar dejado por Mc Cutcheon. Dicha vacante le fue ofrecida por cincuenta dólares semanales, más porcentaje de ganancias, si su desempeño era satisfactorio; esto constituyó su debut como realizador, en un tiempo en que la Biograph producía una o dos películas por semana.<sup>10</sup>

Con Méliès las vistas cinematográficas toman un carácter distinto. Podemos observar que el cine tiene cierta afinidad con el teatro, aunque este último es más limitado que el primero. El cine presenta momentos en tiempo y en espacio con mayor libertad gracias a que su narrativa y cualidades de realización lo permiten.

Méliès, pionero de las primeras técnicas y trucos cinematográficos, conocía perfectamente el manejo de la fotografía y el teatro.

Sus películas suelen estar divididas en <<cuadros>> que, concebidas de acuerdo con los cánones de arte teatral, hacen progresar la narración.<sup>11</sup>

La narración de Méliès era muy básica, no puede ser considerada como un montaje en si, pues la continuidad del discurso no era del todo concreta. Sin embargo, comenzaban a marcarse y aplicarse ciertas reglas narrativas que utilizaba el teatro.

---

<sup>10</sup>[http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act\\_permanentes/luces\\_de\\_la\\_ciudad/Memorias/clasicoscm/griffith/griffith.htm](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/luces_de_la_ciudad/Memorias/clasicoscm/griffith/griffith.htm) (8/08/2008)

<sup>11</sup> GUBERN, Román, *Historia del cine*, Pág. 39

Wark Griffith estructuró sus películas basándose en las novelas de reconocidos escritores, entre ellos Charles Dickens, Leon Tolstoi y Edgar Allan Poe. Fue considerado el creador del lenguaje cinematográfico por la gran aportación a la forma de mostrar cine. Implantó el elemento de flashbacks, además del manejo de los planos.

Este director norteamericano observó el trabajo de los demás realizadores de la época y retomó los elementos esenciales para crear un acoplamiento, es decir, una organización y coherencia a sus filmes. Su acierto radicó en el manejo de las técnicas de los demás realizadores descifrando lo que sería años más tarde el lenguaje cinematográfico en forma.

La totalidad de una película es como una novela que tiene ideas concretas como son los capítulos y en el cine son las escenas. Una oración o frase dentro de la novela puede ser comparada con una toma cinematográfica y una palabra como el encuadre.

Es importante analizar la estructura que conforma el lenguaje cinematográfico. No obstante debemos estar conscientes que una buena película no es aquella que tenga una buena estructura o haga un buen uso del lenguaje del medio, sino que es aquella que trabaja el lenguaje cinematográfico de la mano del contenido para denotar y transmitir un mensaje exitosamente.

## **2.2 Elementos del lenguaje cinematográfico.**

Desde la aparición del cine se incorporó el uso de los planos fotográficos. De esta forma, los planos, ángulos y movimientos de cámara se volvieron parte del lenguaje cinematográfico que hasta nuestros días conservamos y los cuales se encuentran en constante evolución.

Se puede observar la presencia de los elementos más significativos para el lenguaje cinematográfico en la siguiente tabla:

<p><b>Códigos tecnológicos</b></p>	<p>Dentro de los códigos tecnológicos podemos encontrar el formato. El cine convencional es el de celuloide de 35mm. No obstante a lo largo de la historia del cine se ha utilizado otros formatos como el video y en la actualidad el formato digital.</p>
<p><b>Códigos visuales</b></p>	<p>Ayudan a crear la <b>Composición</b> de los elementos para representar una realidad. Los elementos que podemos distinguir dentro de estos códigos son:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Espacio:</b> Elementos y sucesos que ese encuentran dentro del encuadre.</li> <li>• <b>Movimiento:</b> Generado por la cámara, personajes y objetos. En el caso de la cámara se encuentran los traveling, panorámicas, etc.</li> <li>• <b>Escala:</b> Se refiere al tamaño y espacio que ocupan los personajes y objetos dentro del encuadre. Aquí podemos encontrar los <b>planos cinematográficos</b>; plano general, en conjunto, americano, etc.</li> <li>• <b>Ángulo:</b> El eje de visión proporcionado por la cámara, se puede decir que es la inclinación de la misma; Picado, contrapicado, etc.</li> <li>• <b>Iluminación:</b> La cantidad de luz a la que son expuestos los elementos dentro de la imagen cinematográfica. También es importante mencionar el <b>tono</b> y <b>color</b> de la imagen como dispositivos de composición.</li> </ul>

<b>Códigos sonoros</b>	<p>Existen elementos sonoros que apoyan la <b>composición</b> cinematográfica. Entre estos elementos podemos encontrar los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Diálogo:</b> Interacción entre los personajes, monólogos, etc.</li> <li>• <b>Silencio:</b> Pausa en las secuencias de sonido</li> <li>• <b>Voz en off:</b> Intervención de una voz que no se encuentra dentro de la imagen cinematográfica.</li> <li>• <b>Música:</b> Sonido rítmico, muchas veces acorde al ambiente filmico, dramática, cómica, etc.</li> <li>• <b>Ruidos:</b> Sonidos que intervienen abruptamente en los sucesos de un filme.</li> </ul>
------------------------	---

<sup>12</sup> Fuente: elaboración propia. Basado en la información del material de capacitación para el análisis del lenguaje cinematográfico propuesto por la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica ENERC y Centro de formación continua y Producción CEFOPRO de la República Argentina publicado en marzo de 2005. [http://www.enerc.gov.ar/cefopro/fondoeditorial/pdfs/CEFOPRO-Analisis\\_Lenguaje\\_Cinematografico\\_Unidad\\_1.pdf](http://www.enerc.gov.ar/cefopro/fondoeditorial/pdfs/CEFOPRO-Analisis_Lenguaje_Cinematografico_Unidad_1.pdf) (29/09/2007)

Los elementos anteriormente descritos ayudan a crear el montaje cinematográfico: Más adelante veremos como se conforma el montaje una vez que ya se hayan descrito los elementos necesarios para este fin. Todos ellos no están casualmente dentro de una película sino que son utilizados con una intención precisa, para decir algo de una forma particularmente determinada por su autor.

Ahora bien dentro del lenguaje del cine, también existen signos visuales de puntuación para narrar historias. Estos signos permiten darle una estructura a la narración de un filme.

Los signos de puntuación más socorridos en la cinematografía son:

- Corte: La toma aparece de inmediato después de la anterior sin ningún tipo de efecto
- Fundido. La imagen se va tornando más tenue hasta quedar en negro. También la imagen puede aclararse hasta quedar en blanco.
- Encadenados: Una nueva imagen se va sobreponiendo a la anterior, en cierto momento están las dos imágenes en cuadro, pero al final la primera le da paso a la segunda.
- Cortinilla: Es el desplazamiento de una imagen en su totalidad por otra. Existen de distintos tipos y también se conocen como wipes. (podemos observar la cualidad narrativa de las cortinillas en películas como la última saga de la Guerra de las galaxias por George Lucas)
- Barrido: Una imagen sobreviene en otra en su totalidad de forma rápida, borrando la primera para dar paso a la segunda imagen.

Después del tiempo de creación de imágenes según un discurso previo, un guión definido y una lógica productiva, hemos de pasar al acabado formal, a la <<producción de un sentido global>> de aquel material mediante su montaje, es decir, a la ordenación y mezcla de imágenes y sonidos.

<<El montaje es el único momento en el que el cineasta toca verdaderamente el celuloide y lo manipula. Es el momento en que se entra a fondo en todo lo que compone un film. >> Así se expresa el cineasta español Antonio Isasi-Isasmendi, director ya retirado que cuidaba personalmente el proceso de realización de un film desde la escritura hasta su configuración final en la moviola, que es la mesa donde se lleva a cabo físicamente el montaje propiamente dicho.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> ROMAGUERA Ramio, Joaquim, *El lenguaje cinematográfico*, Pág. 34

Así pues, como parte del lenguaje cinematográfico y de su formación el cine basa su estructura a partir de un montaje.

El montaje es definido como la ordenación narrativa y rítmica de los elementos objetivos del relato. El proceso de escoger, ordenar y empalmar todos los planos rodados, según la idea previa y en un ritmo determinado. Concepción mental que tiene el director de un proyecto, es pues la idea de la sucesión de la historia.

El montaje está constituido por distintas capas o planos de imagen y sonido que se cubren. En el sonido, el montaje no muestra bloques identificables, pero si es una unidad neutra como plano.

El cine históricamente ha forjado los distintos tipos de montaje, principalmente podemos hablar del montaje lineal, el paralelo y el invertido, como los más utilizados en la cinematografía mundial. A un nivel más conceptual podemos hablar del montaje métrico, rítmico, armónico, tonal, entre otros.

Principales tipos de montaje:

- Lineal. El que sigue una acción única desarrollada por sucesión de escenas en orden cronológico.
- Invertido. Se altera el orden cronológico del relato a partir de una temporalidad subjetiva de un personaje o buscando mas dramatismo.
- Paralelo. Dos o mas escenas, independientes cronológicamente, se desarrolla simultáneamente creando una asociación de ideas en el espectador. La finalidad es hacer seguir un significado a raíz de su composición.

- Alternativo. Equivale al anterior, buscando una yuxtaposición de dos o más acciones, pero entre estas existe correspondencia temporal estricta y suelen unirse en un mismo hecho al final del film o secuencia.

En la actualidad los tipos de montaje continúan evolucionando. Las nuevas formas de hacer cine y televisión se han empapado de los nuevos medios como la publicidad y el video-clip, así pues, se ha generado una infinidad de posibilidades que con el tiempo se han familiarizado con el espectador.

Es importante observar que el proceso de aprendizaje, tanto del creador como del espectador, del cine en los primeros años como medio de expresión audiovisual es constante ya que su evolución no tiene aún un límite definido como medio. Esto es gracias a la retroalimentación persistente que existe entre los medios convencionales y los nuevos medios de comunicación.

La primera división genérica que se hizo en el cine es de dos tipos; documental y de ficción. El documental ha existido desde el surgimiento del cine, pues presentaban las primeras vistas que documentan fragmentos de la vida real del hombre al igual que paisajes y lugares de distintas partes del mundo.

El género es la forma en la que se presenta una narración, es decir, la manera de tratar del discurso audiovisual. Existen dos formas de identificar el género. La primera es la externa en la cual observamos los rasgos más significativos de un filme, vestuario escenario, etc. La segunda es interna en la cual no es perceptible a simple vista, ya que se basa más en el tipo de tratamiento de la historia.

No tardó mucho para que el cine de ficción tomara importancia mundialmente. La necesidad por contar historias a través del cine surgió desde los hermanos Lumière y Méliès. Además fue la propia industria cinematográfica que como pasaban los años exigió la creación de un mayor número de filmes

de ficción. De esta forma se consolidó la cultura comercial que implica este tipo de cinematografía.

Al paso de los años, la industria cinematográfica encontró formas y estilos de hacer cine. La producción de cine se forjó a través de vanguardias y corrientes cinematográficas que se cultivó y enseñaron al público a observar y entender el lenguaje propio del cine.

Es desde luego, en el cine de ficción donde se dan los géneros más conocidos y populares. Si bien es difícil hablar de géneros puros a estas alturas –en fechas recientes, sobre todo, se ha hecho frecuente la mezcla genérica–, de hacerlo se haría partiendo de los principales que Hollywood le ha impuesto al mundo.<sup>14</sup>

Para fines prácticos de esta investigación se dividirá el cine en 2 clases que permitirán observar el desarrollo del cine de celuloide y la incursión del cine digital dentro de la producción. Con el fin de observar la viabilidad del formato y la técnica digital, así como la permanencia y continuidad en el uso del cine de celuloide. Sin embargo, cabe aclarar que el cine amalgama las dos clases y pocas veces se pueden separar del todo.

- CINE COMERCIAL. Un cine comercial es aquel que basa su producción, realización, distribución y exhibición con el mercadeo como fin primordial. No obstante, gran parte de la industria tiene este fin, por ello puede incluir las demás clases de cine.
- CINE INDEPENDIENTE. Tiene la peculiaridad de destacar el lenguaje cinematográfico en su estado más puro. Es aquel cine que cuida su estética, su composición y realmente sirve como medio de expresión y de emociones como cualquier otra manifestación de arte. Se interesa por mensajes profundos y una

---

<sup>14</sup> GARCÍA Tsao, Leonardo, *Cómo acercarse al cine*, Pág. 50

estructura muy cuidada. No obedece ningún fin comercial por ello sus recursos en su mayoría son limitados.

Lo que se ha definido muestra el fin de las películas, estas pueden ser sólo de entretenimiento, con un fin artístico, cultural, entre otras. Esta división, básicamente, nos refiere al sentido que se le da a la producción cinematográfica nacional. Ya que su fin, como producto comercial o producto de expresión, está definido desde su preproducción por el presupuesto que se asigna y la intención del propio proyecto cinematográfico.

La composición y narrativa del cine es un arte consolidado. Aunque no hay que olvidar que así como el cine funciona como arte también históricamente ha funcionado como una industria.

El cine, como medio de expresión artística, tiene un lenguaje propio. Este famoso lenguaje de cine es doble: se compone de imágenes y palabras. El lenguaje literario corriente, que es el de la novela, se limita a las palabras, que es donde reside la única y gran diferencia esencial entre la novela y el cine: la novela se escribe para ser leída y la película se hace para ser vista. La imagen del cine tiene una movilidad tan extraordinaria que ella sola basta para expresarlo todo.<sup>15</sup>

### **3. Orígenes y desarrollo del cine convencional**

#### **3.1 Historia del cine nacional.**

Para entender la situación del cine en México es importante hacer una revisión histórica de las condiciones político-social y económicas en las cuales se desarrolló la industria cinematográfica desde sus orígenes, ya que el cine mexicano ha estado muy apegado a las condiciones de nuestro país.

---

<sup>15</sup> GÓMEZJARA, Francisco, *Sociología del cine*, Pág. 169

Bajo los parámetros que el cine ha obtenido en su producción, es visto desde tres perspectivas principales: como arte, como industria y contenida en las dos anteriores como reflejo social.

Es importante recalcar estas tres perspectivas, ya que a partir de ellas en esta tesis, se discierne como ha funcionado el cine convencional en nuestro país y que línea a futuro se puede vislumbrar para la propia cinematografía mexicana.

México fue el primer país de Latinoamérica donde incursionó el invento de los hermanos Lumière. Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre, enviados de los Lumière a nuestro país, realizaron las primeras vistas de toda América.

Los representantes de los hermanos Lumière trajeron el cine a México durante la dictadura de Porfirio Díaz. El 6 de agosto de 1896 se realiza la primera proyección cinematográfica en nuestro país. Fue exitosa y se llevó a cabo en el castillo de Chapultepec en una función privada.

Para esta época todas las vistas cinematográficas que se presentaban y proyectaban en nuestro país, eran del total agrado de Porfirio Díaz. Gracias a ello el cine en México tuvo un gran apoyo por parte del gobierno y las facilidades para su comercialización. Así, la primera vista realizada fue protagonizada por el mismo Porfirio Díaz mientras daba un paseo a caballo por el bosque de Chapultepec en el año de 1896. Cabe mencionar que en esta primera vista mexicana destacaba la profundidad de campo.

También en 1896 llegó a México el vitascopio, invento de Edison, que no tuvo ningún impacto a causa del revuelo que había causado poco antes el cinematógrafo. Con el apoyo y las facilidades prestadas al invento de los hermanos Lumière, los representantes Bernard y Veyre realizaron alrededor de 35 vistas de distintos lugares de México.

La industria cinematográfica tardó más de 10 años en despuntar. La gente no estaba acostumbrada al nuevo medio de entretenimiento, y aunque las vistas fueron de gran éxito en un inicio, luego fueron decayendo, pues la gente quería ver algo más. Las vistas tenían una duración de menos de un minuto lo cual las hacía poco atractivas.

Uno de los primeros cineastas mexicanos fue Salvador Toscano que se dio a la tarea de documentar distintos momentos históricos del México revolucionario. Comenzando así con el primer género de cine mexicano: el documental.

Otros cineastas de esa primera época fueron: Guillermo Becerril (desde 1899); los hermanos Stahl y los hermanos Alva (desde 1906) y Enrique Rosas, éste último realizador de un gran documental sobre el viaje de Porfirio Díaz a Yucatán: Fiestas presidenciales en Mérida (1906). Este filme fue, sin duda, el primer largometraje mexicano.<sup>16</sup>

La revolución mexicana fue el primer acontecimiento histórico documentado. De hecho, fue de gran importancia, pues el público se interesaba mucho por las películas de la revolución por su valor noticioso. Además, los Estados Unidos también se interesaron en el movimiento ya que era, de igual forma, atractivo para el entretenimiento y venta a su público.

El cine de ficción tuvo algunos intentos desde 1896 con reconstrucciones de hechos reales y la filmación de ciertas obras de teatro, pero no fue hasta el final de la revolución mexicana que el cine de ficción tomó fuerza en el país ya como largometraje.

Un gran experimento mexicano fue el serial “El automóvil gris” de 1919 dirigido por Enrique Rosas, el cual contaba con una estructura propia y una historia que contar que se basaba en acontecimientos recientes de la época.

---

<sup>16</sup> <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/cineasta.html> (25/09/2006)

Para la década de los veinte el cine mexicano terminó con su primera época de oro, ya que la industria cinematográfica de Hollywood comenzaba a tomar importancia alrededor del mundo.

Los hermanos Roberto y Joselito Rodríguez desarrollaron en los Estados Unidos un aparato que ayudaba a captar el sonido sincronizado a las imágenes de las cintas cinematográficas. De esta forma llega el cine sonoro a México.

A pesar que el invento del cine sonoro había tenido inicio en Estados Unidos con la película *El cantante de jazz (The Jazz Singer, 1927)* de Alan Crossland, fue en el año 1931 cuando surge el cine sonoro en nuestro país con la película “Santa”.

La película de “Santa” se estrenó en su primera versión muda, el día 11 de julio de 1918 dirigida por Luis G. Peredo. El argumento estaba basado en la novela de Federico Gamboa, con el mismo título y desarrollaba la melodramática y desafortunada vida de una joven burlada por un militar y lanzada a la prostitución.<sup>17</sup>

La segunda versión de “Santa”, ya sonora, fue dirigida por Antonio Moreno. La producción utilizó la técnica de sonido óptico, la cual consiste en grabar en una banda similar a la que capta las imágenes el sonido en el mismo instante del cuadro de la película.

Los principales actores y actrices de la época de transición entre el cine mudo y el sonoro fueron Dolores del Río, Ramón Novarro, Lupe Vélez y Lupita Tovar. A partir de la incursión en el cine sonoro se creó la Compañía Nacional Productora de Películas en 1931.

Desde el surgimiento de la industria cinematográfica la producción de películas iba en aumento, no obstante, en los primeros años de la década de

---

<sup>17</sup> TAIBO I, Paco Ignacio. “*Los toros en el cine mexicano*”, Pág. 30

los treinta la industria sufrió una baja por el gran número de películas extranjeras, principalmente norteamericanas, que llegaban a México.

Por diversos caminos, en México se llegaba a la misma conclusión, particularmente a raíz del inicio de la campaña nacionalista. El presidente de la república, Ingeniero Pascual Ortiz Rubio, como un acto de apoyo a dicha campaña y para estimular el surgimiento de la Industria cinematográfica nacional, elevó los aranceles de importación a los filmes extranjeros en julio de 1931 al cabo de tres meses la exhibición cinematográfica estaba en crisis pues los norteamericanos, que surtían el 90 % de la mercancía se negaron a pagar un centavo más de impuestos y suspendieron la remisión de películas<sup>18</sup>

En esa década el gobierno mexicano se preocupó por las imágenes de la nación, el ejército, gobierno y sociedad que aparecían en las películas de la época. Varios filmes extranjeros tenían que enviar antes los argumentos para autorizar su exhibición. Tal fue el caso de “¡Viva Villa!” de Jack Conway en 1934.

El primer tema principal de la industria cinematográfica en nuestro país fue la Revolución. Las historias que se relataban durante este periodo de la historia nacional, seguían los ideales revolucionarios. Las características de las grandes ranchos de la época que llevarían al cine nacional a la gloria del género ranchero, a partir de los últimos años de la década de los treinta, lo cual desembocaría en la época de oro del cine mexicano.

El prototipo del típico ranchero nace con Tito Guízar en la cinta “Allá en el rancho grande”.

Si en algo se había caracterizado la historia de los primeros setenta años del cine mexicano era por el afán de mostrar al propio

---

<sup>18</sup> DE LOS REYES, Aurelio, “*Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*”, Pág. 117-118

México y al mundo entero cuáles eran las imágenes y valores “propiamente mexicanos.”<sup>19</sup>

En 1933, el ruso-chileno Arcady Boytler y el mexicano Raphael J. Sevilla filmaron “La mujer del puerto”. Entre las principales películas de la época encontramos “Janitzio” de Carlos Navarro en 1934, “Dos monjes” de Juan Bustillo Oro, del mismo año, además de “Redes” de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel.

“El prisionero 13”, “El compadre Mendoza”, de 1933 y “Vámonos con Pancho Villa” de 1935, son películas del director Fernando de Fuentes que en 1936 realizó la cinta “Allá en el rancho grande”. Fue el principal director del periodo, con la primera película que fue subtitulada y además ganó un premio internacional por fotografía en Venecia en el año de 1938.

Otro género que surgió como reflejo de la sociedad mexicana, de sus gustos y como parte de la vida nacional, fue el de las películas urbanas, donde resaltaban la vida de los que nada tenían, los barrios populares, de las rumberas y de la vida nocturna.

Maria Antonieta Pons, de origen cubano, fue la primera que realizó películas con esta temática. La primera película que realizó fue “Siboney”, en 1938, una producción cubana, dirigida por Juan Orol su primer esposo.

No hay que olvidar que la rumbera del cine mexicano es la prostituta del cine mexicano.... Bailaban rumba y terminaban en el congal. La rumbera no era precisamente sólo una artista de variedad, sino que era explotada y, aunque de buen corazón, era prostituta.<sup>20</sup>

La proximidad de la Segunda Guerra Mundial provocó un cambio en las producciones con la intención de mejorar la imagen popular de México, apoyar

---

<sup>19</sup> DURÁN, Ignacio, coord. “*México-Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine*” Pág. 93

<sup>20</sup> MUÑOZ Castillo, Fernando, “*Las reinas del trópico*”, Pág. 17

el Estado cardenista y la política exterior con los Estados Unidos. La política del “Buen Vecino”, ya en los años cuarenta, fue una estrategia más de los Estados Unidos para fortalecer la relación con México a través del cine y nuestra imagen nacional.

En los años cuarenta, la industria se consolida debido al apoyo de los norteamericanos, quienes al estar inmiscuidos en la Segunda Guerra Mundial dejan la batuta del mercado latinoamericano a México, y emergen los directores importantes que dominarán este periodo: Emilio Fernández, el más famoso en el plano internacional; Julio Bracho, Alejandro Galindo, Ismael Rodríguez y Roberto Gavaldón.<sup>21</sup>

La evolución del cine mexicano está relacionado con el contexto político y social de nuestro país durante este periodo, desde el inicio de la estabilidad política, las relaciones con los países extranjeros, hasta la afición del público por las películas nacionales con temas muy propios. Un periodo de desarrollo que culminó con la llegada de una segunda época de oro del cine mexicano, que comenzó después de la Segunda Guerra Mundial.

De 1943 a 1955 se produjeron un promedio de 75 películas al año y el cine se convirtió en un producto rentable. Para ésta época la importancia de la música en las películas era similar a la de los propios protagonistas. México contaba con su propio Star System y nombres como Jorge Negrete, María Félix, Pedro Infante entre otros formaban parte de él.

---

<sup>21</sup> *Historia del cine mexicano*; Pág 61

## Aparece la TV

A principios de los años cincuenta la industria cinematográfica enfrenta su primera batalla con un nuevo medio de comunicación y entretenimiento, la televisión. La producción cinematográfica resintió de manera inmediata la incursión del nuevo medio y surgieron técnicas para combatir y subsistir como medio de expresión. No obstante, la aparición de la televisión y los altos costos de las nuevas técnicas cinematográficas, provocaron la decadencia de la industria y el fin de la segunda época de oro mexicano.

El 15 de abril de 1957 el país entero se estremeció al conocer la noticia de la muerte de Pedro Infante. Con él, simbólicamente, moría también la época de oro del cine nacional. Poco o nada quedaba ya de aquellos años de esplendor.

El cine mexicano experimentaba a fines de los cincuenta una inercia casi completa. Las fórmulas tradicionales habían agotado ya su capacidad de entretenimiento; comedias rancheras, melodramas y filmes de rumberas se filmaban y exhibían ante un público cada vez más indiferente. Hasta Emilio Fernández, el director más importante de la época, comenzaba a repetir sus filmes con otros actores pero con los mismos temas.

El cine de Luís Buñuel, los filmes de luchadores y el nacimiento del cine independiente, fueron las únicas novedades dentro de esta industria agotada.<sup>22</sup>

El cine independiente fue el único cine de calidad de la época. Los cineastas utilizaron los avances tecnológicos, como la incorporación de equipos de 8mm y 16mm. De esta forma, se podía realizar cine a bajo costo. Benito Alazraki fue el primero en experimentar en 1953 con la película "Raíces",

---

<sup>22</sup> <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/ocaso.html> (28/09/2006)

demostrando que se podía hacer buen cine con bajos costos y sin seguir los estándares impuestos por la gran industria hollywoodense.

Ya para finales de los años cincuenta, no sólo los que conocían la situación económica del cine mexicano notaban la crisis que afectaba a la industria de nuestro país. También la crisis era visible por la carencia de temas, poca imaginación para plantear temáticas inteligentes, la falta de innovación en la industria y en las historias, además de mostrarse como un cine cansado, rutinario y vulgar.

Los cines de otros países daban signos de renovación. En los Estados Unidos, la virtual supresión del código Hayes de censura permitía un tratamiento más audaz y realista de los temas. En Francia, una joven crítica, influyente en todo el mundo, preparó la llegada de una “nueva ola” de realizadores. En Italia, el neorrealismo desembocó en la afirmación de varios cineastas importantes. El cine mexicano, en cambio, se impedía cualquier tipo de renovación: a causa del plan Garduño, la producción se había concentrado en pocas manos, y las puertas cerradas del STPC impedían un natural y necesario relevo en el cuadro de directores. Reducida ya en mucho la fama internacional de Emilio Fernández (director de sólo dos películas entre 1956 y 1960), el cine mexicano veía hacerse enormes sus desventajas ante los de países más poderosos. Al desvanecerse el espejismo de una prosperidad, la de los tiempos de guerra, la única imagen que el cine nacional podía ofrecer era la del subdesarrollo.<sup>23</sup>

Ya para la década de los sesenta era evidente el estancamiento del cine mexicano. Las temáticas y las formulas que en la época de oro habían funcionado se repetían con la intención de revivir la industria pero por el contrario, la sumían más.

---

<sup>23</sup> GARCÍA Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano*, Pág. 210

El cine de luchadores se convirtió en un cine popular, rescatando en cierta forma nuestra propia industria cinematográfica. Sin embargo, era un cine de muy baja calidad y con muchos errores en su producción.

En 1965 se hizo un concurso de cine experimental de largometraje, el cual ayudó mucho a que el cine de calidad sobreviviera. La intención era buscar nuevos temas, actores y directores. El ganador de este primer concurso fue Rubén Gómez con el proyecto "La fórmula secreta: coca-cola en la sangre". El concurso se repitió dos años después por segunda vez y por tercera y última ocasión en el año de 1985.

Ya entrada la década de los setenta surge la controversia de la incursión de un cine independiente como tal. Pues existió un cine al margen de lo que comercialmente se conocía en la época, un cine alternativo.

Para el cine, la televisión y la radio en el sexenio de Luís Echeverría (Presidente de México del 1 de diciembre de 1970 al 30 de noviembre de 1976), contaron con gran apoyo por el interés del presidente en turno en los medios de comunicación y sus alcances. De esta forma el cine recibió un apoyo sin precedentes.

El sexenio de Echeverría es considerado como los mejores años para el cine mexicano, particularmente por el apoyo del gobierno federal. Las películas independientes de la época estaban cargadas de temas críticos, sociales y políticos. El cine alcanzó una cierta utopía pues era de calidad combinado con el éxito comercial. A pesar de los problemas y de la crisis que todavía eran visibles en la industria mexicana, la producción de cine continuó.

El público mexicano respondió favorablemente a filmes como El castillo de la pureza (1972) de Arturo Ripstein, Canoa (1975) de Felipe Cazals, o La pasión según Berenice (1975) de Jaime Humberto Hermosillo. Se demostraba con ello que en México se podía hacer un cine maduro, que además tuviera éxito en taquilla.

Aparte de los ya mencionados Ripstein, Cazals y Hermosillo, otros directores importantes de esta época fueron: José Estrada, Jorge Fons, Marcela Fernández Violante, Juan Manuel Torres y Gonzalo Martínez. Entre los filmes, destacaron: El apando (1975) y Las Poquianchis (1976), ambas de Felipe Cazals; Los albañiles (1976) de Jorge Fons; El rincón de las vírgenes (1972) de Alberto Isaac y Actas de Marusia (1975) del chileno Miguel Littín.<sup>24</sup>

Esta época no duró mucho, para el sexenio de López Portillo (Presidente de México entre 1976 y 1982) el cine comenzó a sumergirse en una gran crisis, que opacaría a la industria por muchos años.

La primera señal de este declive fue visible cuando López Portillo nombró a su hermana Margarita como Directora de Radio, Televisión y Cinematografía. Además, los recursos destinados para el cine y el apoyo a los directores nacionales ya no fueron lo mismo que el impulso en el sexenio anterior.

El cine de ficheras, que años atrás había surgido, se hace popular y enmarcó una mayor libertad de temática y menor censura para las películas incluso para su publicidad. Miguel M. Delgado inició esta nueva vertiente del cine mexicano con las cintas “Bellas de noche” (1974) y “Las ficheras” (1976).

Para finales de la década de los setenta surge un nuevo género al norte del país, en lugares fronterizos con Estados Unidos. El género conocido como “cabrito western”, ya para los ochenta fue relevante y surgió de la producción privada en México. Los temas como las drogas y el narcotráfico fueron los más socorridos por este género, que reflejaba y exponía la cultura fronteriza poco conocida para ese tiempo.

Independientemente de sus escasos valores artísticos o de la pobre calidad de la mayoría de sus producciones, el cine fronterizo

---

<sup>24</sup> <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/intro3.html> (28/09/2006)

fue una manifestación de gran importancia cultural. Sus películas reflejaron la dura realidad que vivía -y aún sigue viviendo- un importante sector de la población mexicana. Filmes como *Contrabando y traición* (1976) de Arturo Martínez, *Pistoleros famosos* (1980) de José Loza Martínez, *Lola la trailera* (1983) de Raúl Fernández o *El traficante* (1983) de José Luis Urquieta, demostraron la enorme capacidad de convocatoria de un cine que, pese a las precarias condiciones de su producción, distribución y exhibición, logró que el público llenara las salas en donde se exhibía.<sup>25</sup>

Durante esta época el cine independiente comenzaba a encontrar un nuevo nicho de producción fuera de la capital. Gracias al apoyo recibido por la Universidad de Guadalajara, nuevos e interesantes proyectos se llevaron a cabo. En el año de 1983 surgió el Instituto Mexicano de Cinematografía, Imcine.

Con apoyo de Imcine, Juan Antonio de la Riva realizó *Obdulia* en Guadalajara al calor del ambiente propicio al buen cine creado en la capital de Jalisco por la presencia de Jaime Humberto Hermosillo, que filmó ahí, después de *El corazón de la noche* cinta estatal, otras dos independientes producidas por Manuel Barbachano Ponce: las comedias *Doña Herlinda y su hijo* (1984) y *Clandestino destino* (1987), ambas con una mayoría de actores locales (la protagonista de la primera es Guadalupe del Toro, madre del director Guillermo del Toro). Las dos cintas ilustraron el empeño en su director de alentar la libertad erótica, tanto homosexual como heterosexual, pero sólo la primera ganó un buen éxito de público y la atención de influyentes críticos extranjeros.<sup>26</sup>

La producción cinematográfica en la década de los ochenta jamás despuntó. La calidad de las películas no era cuidada, no había precisión en las

---

<sup>25</sup> <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/cabrito.html> (29/09/2006)

<sup>26</sup> GARCÍA Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano*, Pág. 338

temáticas. El cine comercial era de baja calidad por tanto el público perdió el interés por el cine nacional.

En el sexenio de Miguel de la Madrid la economía estaba sumida en una gran crisis, además la sociedad se vio afectada por eventos como el terremoto de 1985, lo cual hizo que la industria cinematográfica se olvidara.

De 429 películas realizadas del año 1983 a 1988 solo resaltaron las películas de los directores Alfredo Gurrola y José Luís Urquieta. La producción privada filmó más que la estatal y con un presupuesto por debajo de la mitad que usaban las películas estatales.

Ya para 1988 el panorama del cine mexicano fue más alentador, pues el consejo de cultura comenzó a hacerse cargo del cine que estaba en manos del gobierno. Entre los logros alcanzados en materia de apoyo al cine, se encuentran: el estreno de “La sombra del caudillo” de Julio Bracho, filme que sufría un veto militar por la temática del propio libro en el cual estaba basada la película, de la cual se había impedido su exhibición, además de la autorización para exhibir “Rojo amanecer” de Jorge Fons.

Para 1992, aún no se había reactivado la industria cinematográfica, A pesar de ello, la cinta “Como agua para chocolate” tuvo un éxito taquillero inesperado tanto en la ciudad de México como en la de Monterrey, entre otros.

Títulos como “La tarea” (1990) de Jaime Humberto Hermosillo, “Danzón” (1991) de María Novaro, “La mujer de Benjamín” (1991) de Carlos Carrera, “Cronos” (1992) de Guillermo del Toro entre otros, dieron aliento por hacer cine y ofrecer calidad al público mexicano.

Pareciera que un buen cine y una buena industria cinematográfica, son reflejo de una nación saludable económica, política y socialmente. Aunque a principios de la década de los noventa parecía que ese era el cometido, para 1994 una nueva crisis económica nacional volvió a golpear al cine mexicano.

No obstante, la gran calidad presentada por las cintas mexicanas provocó que se desembocara en una fe ciega por un posible resurgimiento de la industria cinematográfica, además de buscar nuevas formas para expresar la creatividad cinematográfica por parte de los directores de cine mexicano. Un camino alternativo fue emigrar a otros mercados, es el caso de Alfonso Arau y Alfonso Cuarón quienes se dirigieron a la industria hollywoodense.

Jaime Humberto Con su obra “La tarea” de 1990 se coló en lo que se conoció como “nuevo cine mexicano”<sup>27</sup>, se consolidó como un director polémico. Su gran creatividad y sus experimentos audiovisuales permiten catalogarlo dentro del cine alternativo e independiente mexicano, poco comercial pero con temáticas muy sensibles. Para el año de 1997 Jaime Humberto Hermosillo dirigió “De noche vienes Esmeralda”.

Jaime Humberto Hermosillo fue un director que comenzó su carrera con el formato de 35 mm, a mediados de la década de los setenta. Ya entrados los años ochenta comenzó a experimentar con el cine independiente, es decir, de bajo presupuesto pero de alto contenido. En la década de los noventa experimentó con el formato de video y demostró que cine está más allá de un formato. A partir del año 2000 Jaime Humberto se introdujo a la producción de cine en formato digital con excelentes críticas.

La situación del cine mexicano se agravó por los efectos de la crisis económica de 1995 y llegó casi a su extinción, al producirse en 1997 únicamente 9 largometrajes, la cifra más baja desde 1932.

A fin de buscar una salida a esta difícil situación, el Ejecutivo Federal creó, en diciembre de 1997, el Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE), que tiene por objeto apoyar óperas primas y un cine más autoral y experimental .

---

<sup>27</sup> El nuevo cine mexicano es definido como la renovación de las temáticas de la cinematografía nacional, así como, el resurgimiento del interés por parte de la sociedad a los filmes de nuestro país. Sin embargo no ha sido bien definido o delimitado el término.

Este Fondo sirvió para detonar el incremento de la producción a partir de 1998, produciendo entre muchas películas, los 2 largometrajes más exitosos en la historia del cine mexicano: Sexo, pudor y lágrimas, de Antonio Serrano, con más de 5.3 millones de asistentes, y El crimen del padre Amaro, de Carlos Carrera, con 5.2.

Las películas apoyadas por FOPROCINE han obtenido múltiples premios o reconocimientos en los festivales de cine en varios lugares del mundo, dando a conocer el talento mexicano de directores, fotógrafos y actores, entre otros.<sup>28</sup>

Para el año 2001 comienza a funcionar el FIDECINE, que es el Fondo de Inversión y Estímulo al Cine. A partir de ello son varios los proyectos cinematográficos comerciales que han llegado a las distintas salas de nuestro país. Algunos han sido exitosos y representan una media aceptación de la cinematografía nacional, y otros han pasado sin pena ni gloria. La primera película apoyada en el 2001 por FIDECINE fue la cinta “Sin ton ni Sonia”.

Durante la última década del siglo XX y hasta nuestros días, el cine mexicano ha tenido el apoyo de IMCINE para realizar distintos proyectos. También un cine alternativo, en nuestro país, ha seguido su desarrollo buscando nuevas formas, tanto económicas como técnicas de producción, para realizar los proyectos.

Los años siguientes de la producción de cine nacional serán analizados con mayor detenimiento en el tercer capítulo de esta tesis. De esta forma se planteará el panorama actual con el fin de contribuir, en la última parte de esta investigación, al ejercicio del análisis comparativo entre los formatos celuloide y digital.

---

<sup>28</sup> <http://www.imcine.gob.mx/html/imcine/imcine.html> (01/10/2006)

## CAPÍTULO II

### II. Cine digital

En este capítulo se describirá el formato de cine digital desde su significado hasta sus principales características. Asimismo se analizará cuáles son los pasos de una producción de este formato, los costos y las innovaciones técnicas y estéticas que el propio formato implica. También se detallará cuáles han sido las posibilidades del soporte dentro de la industria cinematográfica, igualmente las posibilidades que en la actualidad, ofrece el cine digital a la industria mundial y nacional.

#### 1. Características del formato

##### 1.1 Definición de digital

En primer lugar, es necesario definir qué es el cine digital.

El cine digital se graba utilizando una representación digital del brillo y el color en cada píxel de la imagen, en lugar de quedar fijada por emulsión química en el filme de celuloide tradicional. La película final puede ser distribuida vía disco duro, DVD o satélite, y puede proyectarse usando un proyector digital en lugar del proyector tradicional.

29

Los pixeles que componen las imágenes digitales son formados por una serie de números que en el momento de ser leídas por un soporte digital, permiten recrear la imagen a través de los pixeles. Son los elementos básicos de la imagen digital. La palabra píxel proviene de la contracción de las palabras en inglés Picture-Element.

---

<sup>29</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Cine\\_digital](http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_digital) (01/11/2006)

La aparición del cine digital destinado al gran público, de la animación por ordenador y de importantes subgéneros, tanto de videos musicales como de anuncios publicitarios, relacionados con los géneros visuales digitales, se encuentra íntimamente ligada al desarrollo de la producción de imágenes por ordenador.<sup>30</sup>

La imagen digital se forma en dos niveles, la primera es la apariencia en la superficie final que observamos, es decir, la propia imagen que reconocemos sólo con mirarla, ya que a través de los procesos culturales que aprendemos y aprehendemos podemos reconocerla. El segundo nivel se compone de un código subyacente, un código basado en un lenguaje de computadora, el cual usa los signos informáticos que ya se han mencionado.

Esa imagen digital sólo es reconocida en el primer nivel superficial por el espectador de manera directa, ya que en ella se ubica el contenido visual que se ha alcanzado a distinguir culturalmente.

El fenómeno que se presenta en la imagen digital lo describe Lev Manovich de la siguiente manera:

...desde el punto de vista conceptual, una imagen por ordenador está situada entre dos polos opuestos, el de una ventana ilusionista abierta a un universo de ficción, y el de una herramienta para el control del ordenador. La tarea del diseño y el arte de los nuevos medios es aprender a combinar estos dos roles que compiten en la imagen.<sup>31</sup>

Los dos niveles de la imagen digital deben ser trabajados para obtener los resultados deseados, desde su calidad y composición hasta su contenido.

---

<sup>30</sup> DARLEY; Andrew, Cultura visual digital, Pág. 37

<sup>31</sup> MANOVICH, Lev, El lenguaje de los nuevos medios de comunicación, Pág. 363

## 1.2 Formato digital en cine

El cine digital puede ser descrito en dos planos, el primero abarca las propias características de su formato que lo hacen distinta a cualquier otro. El segundo abarca las características estéticas, culturales y de composición que se le han otorgado a partir del primer plano

Ahora bien, se comenzará por describir las particularidades del formato digital, pues de esto depende entender a fondo las diferencias y similitudes que pudieran existir con el formato de 35mm.

Todas las computadoras y videos **digitales** basan su operación en el código **binario** que utiliza el si/no, encendido/apagado (on/off) o bien ceros y unos para interpretar el mundo. El dígito binario o bit actúa como un bulbo de luz, es decir, transporta una carga o no lo hace, o está encendido o apagado. Si está encendido, se le asigna un número 1; si por lo contrario, está apagado, se le asigna un 0.<sup>32</sup>

Una de las razones por las cuales el formato digital es tan socorrido, es explicada por Herbert Zetl de la siguiente manera:

De cualquier forma, el sistema si/no o encendido/apagado, es muy resistente a los errores y a la distorsión de la información data.<sup>33</sup>

El cine digital es simplemente un nuevo acercamiento para hacer y mostrar películas. La idea básica es usar los bits y los octetos bytes, (cadenas de 1s y de 0s) para registrar, transmitir y reproducir imágenes y sonido, en vez de usar los átomos de los productos químicos de la película<sup>34</sup>

Sencillamente podemos decir que la imagen digital se forma por píxeles,

---

<sup>32</sup> ZETTL, Herbert. Manual de Producción de Televisión. Pág.30

<sup>33</sup> ZETTL, Herbert. Manual de Producción de Televisión. Pág.30

<sup>34</sup> [www.video.com.mx/news/Cine%20Digital%20Tampico.ppt](http://www.video.com.mx/news/Cine%20Digital%20Tampico.ppt) (29/09/2007)

los cuales son los elementos mínimos la imagen digital.

Un ejemplo mundial sobre el desarrollo del cine digital es el filme de George Lucas “El ataque de los clones” (2002).

Para empezar, toda la cinta (¿Cinta? ¿Qué es eso?) Fue fotografiada con una cámara de cine digital que Lucasfilm desarrolló en conjunto con Sony y Panavision. La gran diferencia de estas cámaras es que fueron desarrolladas para captar 24 cuadros por segundo, que es el rango que se usa en la producción de fotografía en película.<sup>35</sup>

George Lucas es uno de los cineastas más comprometidos en abrir paso a una cinematografía totalmente digital. Él mismo ha dicho que estamos atravesando por una era donde el formato convencional le dará paso al digital, como lo fue la transición de blanco negro a color o del cine mudo al sonoro. Así pues, Lucas ha comentado que ya no siente nostalgia por el celuloide y la perdió desde hace veinte años.

El director fue el primero en insistir en la incorporación de las cámaras digitales, presionó a Sony y Panavision para crear cámaras que ofrezcan mayor calidad de imagen y funcionalidad. También ha insistido a Texas Instruments y las distintas salas de cine para que se pueda proyectar en formato digital.

Es importante reconocer que la cinematografía actual ha recurrido en incontable número de ocasiones al uso de lo digital para crear atmósferas, escenas incluso personajes dentro de las películas que hasta el día de hoy han formado parte de la cartelera comercial.

Hoy, el uso de las computadoras y nuevos programas, permiten crear realidades audiovisuales que han sido incorporadas a la cinematografía con la

---

<sup>35</sup> MOTTA, Jimena; “Es un mundo azul”, Cinemanía, suplemento especial de colección, pág. 13

intención de hacer creíble la historia que se esta planteando dentro de una película. Se puede observar que el uso de lo digital no ha sido restrictivo, basta con tan sólo dar una vistazo a la cartelera actual y observar cuantas películas acuden a los recursos digitales que se tienen disponibles.

Es por ello que una industria totalmente digital no parece una idea poco probable o lejana, incluso nosotros estamos formando parte de la transición a una nueva era en donde lo digital en el cine tomará, al igual que en otras áreas, importancia predominante en los medios audiovisuales.

Por otra parte, en cuestión de calidad del formato de 35mm, en nuestros días, comparado con una imagen digital José María Noriega en su página la describe de la siguiente manera;

La película sigue siendo un medio superior: captura imágenes de alta resolución sobre una gama de brillos que los medios electrónicos no puedan capturar.<sup>36</sup>

En el video digital de alta definición existen problemas para captar los detalles de las luces (highlights). Estos tienden a quemarse mostrando una imagen poco definida del objeto captado. De hecho estéticamente son pobres y ásperos a la vista.

La imagen en la película a diferencia del video digital no se compone de pixeles. La resolución de la película es a través del grano microscópico, el cual es un medio con mayor resolución y calidad.

Esta resolución es diferente dependiendo del tamaño de la película (35m m, 16m m o 8m m) y de su calidad.

El film de 35mm tiene el área más grande de proyección de imagen (1225 milímetros cuadrados), y tiene una resolución mucho más

---

<sup>36</sup> [http://www.video.com.mx/links/comentarios\\_sobre\\_cine\\_digital.htm](http://www.video.com.mx/links/comentarios_sobre_cine_digital.htm) (09/09/2006)

alta que la película de 16mm (256 milímetros cuadrados) o la del film de 8 mm (64 milímetros cuadrados).

La resolución se relaciona directamente con el número de los cristales sensibles a la luz presentes en cada milímetro cuadrado de película. Cuanto más grande es la película, más cristales captan la imagen. La resolución del film, comparada con el vídeo, es mucho más alta.

La resolución discernible para el film de 35 mm excede 5000 x 5000 píxeles (25 MB por cuadro). El umbral humano de la visión es mucho más bajo que esto, aproximadamente 2500 x 2500 píxeles para una impresión de 35mm proyectada en un cine común.

Muchos productores han decidido rendir la mayoría de los cuadros de salida de película a una resolución de píxeles de 2k (2000 x 2000 para una impresión de 35mm).

Por lo tanto, el vídeo transferido a película siempre tendrá granularidad "pixellated" no importa que tan grande sea la resolución de salida final de la película.<sup>37</sup>

### **1.3 Particularidades técnicas en uso del formato digital**

Uno de los cambios más significativos que conlleva el cine digital en su producción a nivel hollywoodense, es la posibilidad del director de no sólo dirigir en locación, sino que su trabajo ahora puede estar dentro de las salas de edición, alterando la iluminación, los propios sets y hasta la posición de los elementos.

Es cierto que el cine digital, al tener los costos más bajos, permite una

---

<sup>37</sup> [http://www.video.com.mx/links/comentarios\\_sobre\\_cine\\_digital.htm](http://www.video.com.mx/links/comentarios_sobre_cine_digital.htm) (09/09/2006)

gran explosión de productos audiovisuales independientes y alternativos. No obstante, los estándares visuales del cine que nosotros conocemos son altos y no todas las producciones contarían con los costosos filtros que utilizó George Lucas para simular los colores y la iluminación del cine convencional con su grabación digital. La calidad total de este producto estaría en entredicho.

Sin embargo, en la producción de cine la grabación digital pudiera omitirse y en su lugar utilizar otras técnicas, igualmente digitales, dentro del proceso de realización. Tal es el caso que se describe a continuación.

Estamos ante un momento de cambio hacia el C-e (cine electrónico), concepto que sigue sin definirse. En 2000 se reunieron tres empresas y una entidad que gastaron tres millones de dólares en desarrollar un protocolo de cine electrónico, consistente en:

- El rodaje se hará en película negativa, que por el momento es lo que da mayor calidad. Kodak.
- La imagen del negativo se pasa a información digital con un escaneado que cuesta del orden de los 1,40€ por fotograma. A partir de aquí, tenemos un intermedio y un producto final digitales. JVC.
- El resultado se encripta y se envía a los cines vía satélite. El desencriptado precisa de la colaboración del dueño del cine y del de los derechos. Qualcomm.

La entidad era el SMPTE (Society Motion Picture Television Engineering), el órgano que dicta las normas de cine y televisión.

En la práctica no está claro qué es el cine electrónico. Rewind se grabó con beta digital y con un filmadora que usa láser se pasó a película. Algo parecido pasó con “Lucía y el sexo”, grabada en

1400 líneas (el equivalente en cine son 3000). Pero esto no es cine electrónico, sino una manera de ahorrar gastos.

El proceso digital interesa sobre todo a la distribuidora, que ya gasta bastante en promoción. A eso hay que añadir el ahorro de no tener que realizar copias. A los exhibidores el paso a digital les supondría cambiar unos equipos que, en general, adquirieron en los últimos cinco años. Algunos distribuidores como Buena Vista responden ofreciendo financiación y argumentando que con equipos digitales un cine puede proyectar más que películas y rentabilizar así la inversión.

Hablamos de lo que sería una exploración de 1080 líneas de más de 1900 pixels cada una, es decir, 2Mb/fotograma, 4,848Mb por segundo. La compresión por redundancia espacial sólo es posible con pocos cambios de plano.

La mejor cámara digital es ahora la NAB, de Thompson, que da 2000 líneas...<sup>38</sup>

Asimismo se puede observar que el cine digital ha tomado ya un lugar dentro de la producción del cine mundial. No obstante, aún sigue en la etapa de experimentación, sobretodo en lo que respecta a la distribución y la exhibición.

Es posible que los problemas que enfrenta el cine digital sean mayores para poder ser visto como una industria asequible y eficaz. Una razón poderosa es que una distribución digital implica mayor control del material, pues al ser digital podría facilitar su fuga de las compañías de distribución hacia la piratería.

---

<sup>38</sup> Extraído del documento TECNOLOGÍA DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES, de la página web [www.rincondelvago.com](http://www.rincondelvago.com) (2/12/2006)

## **2. Experimentos e innovaciones en el lenguaje cinematográfico**

### **2.1 El cine digital en el mundo**

El lenguaje cinematográfico ha permitido que en la historia del cine se hayan creado obras y joyas para la humanidad que van más allá de las innovaciones tecnológicas de la imagen. No obstante, pareciera ser que en la era digital el contenido de las películas en muchas ocasiones no ha tenido tanta trascendencia frente a las sensaciones visuales que despiertan en el espectador las imágenes creadas digitalmente.

En esta investigación se hará una comparación sobre las características del lenguaje cinematográfico de los dos formatos tomando en cuenta y precisando las nuevas vertientes que ofrece el cine digital. Pero de ello se ocupará el siguiente capítulo.

En este apartado se profundizará en las características del lenguaje cinematográfico que emplea el cine digital en la actualidad. Asimismo, se observarán las características que se repiten y que fueron tomadas del lenguaje cinematográfico heredado del cine de celuloide.

Uno de los movimientos cinematográficos mundiales que se ha visto apoyado por el cine digital y viceversa es el conocido como Dogma 95.

Lars Von Trier y un grupo de directores entre ellos Thomas Vinterberg y Soren Kragh-Jacobsen dieron a conocer un documento en el que planteaban la necesidad de modificar la forma de realizar el relato cinematográfico. Ese documento resultó ser el impulso inicial de un movimiento llamado Dogma 95 (Dogme 95). Los directores en cuestión se comprometían a tratar sus películas respetando una serie de normas estrictas a partir de las cuales buscaban encontrar la verdad profunda. Las películas filmadas de acuerdo a este movimiento deben ser filmadas en

escenarios naturales evitando las escenografías armadas en los estudios, con cámara en mano o al hombro, grabada con sonido directo y sin musicalizaciones especiales. Todas estas especificaciones buscan dar a la historia un tono más realista. Dogma era el intento más audaz y conspicuo de reinventar el cine desde Jean-Luc Godard.<sup>39</sup>

Este movimiento ofrece un mayor carácter estético y de lenguaje cinematográfico que pudiera fundamentar un lenguaje propio del cine digital más allá de un formato o soporte.

Es importante reconocer el proceso que paulatinamente ha tomado lugar dentro de la cinematografía mundial: el hecho de que a partir de la década de los noventa el recurso de lo digital estuvo disponible y no fue visto con malos ojos para ser parte de la producción de películas. Las imágenes creadas digitalmente ya forman parte de la cinematografía, y al igual que el cine convencional la pretensión es hacer realidades que se presenten en los 24 cuadros por segundo que vemos dentro de una sala de cine. Por tanto la tecnología digital se presenta como una buena opción, si partimos del hecho de que cine es aquello que cuenta una historia y contiene una narrativa propia.

El caso de la película “Bailando en la oscuridad”, de Lars Von Traer (2000), es muestra de una estética innovadora en la cinematografía moderna. La composición del lenguaje cinematográfico, supone un ritmo distinto, además las tomas y la composición de los encuadres son elementos del lenguaje cinematográfico que connotan una sensación distinta de la narrativa de la propia película.

Esta película pertenece a la corriente de Dogma 95 que entre sus premisas se encuentra la del uso exclusivo del formato digital para la realización de un filme. Por tanto, las características descritas en el párrafo anterior son consecuencia en parte significativa del soporte.

---

<sup>39</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Dogma\\_95](http://es.wikipedia.org/wiki/Dogma_95) (01/11/2006)

Esta historia totalmente producida en formato digital contiene un lenguaje visual distinto, que parte de la necesidad de contar una historia, pero que bien se diferencia de otras producciones digitales realizadas bajo el convencionalismo del formato de celuloide y su lenguaje cinematográfico.

Con ello es importante resaltar que a partir de un formato como lo es el digital se puede basar una nueva manera de narrar una historia, que no difiere totalmente a la que hemos aprehendido con el cine de celuloide, pero que sin embargo innova y muestra nuevas posibilidades del lenguaje audiovisual al que estábamos acostumbrados.

El Dogma 95 concibe estas nuevas posibilidades y las conjunta para crear una nueva forma de ver al cine a través de sus preceptos. Asimismo, no dista ni un poco de que las producciones realizadas bajo los preceptos del Dogma 95 dejen de ser cine por sus particularidades y primicias.

La historia del cine digital está escribiéndose día a día. Mientras algunos lo rechazan por considerar que su estética nunca alcanzará la belleza del celuloide, además de considerarlo como un degradante de la imagen, para otros ha significado la posibilidad de expresarse en imágenes en movimiento que estaban esperando. Esto se ve sobre todo en filmes donde predominan los efectos visuales.<sup>40</sup>

Dentro del cine comercial el cine digital en la producción ha permitido innovaciones visuales que antes eran inimaginables. De esta forma el contenido de las películas se vuelve más veraz, por lo tanto, representan con una mayor fidelidad y realidad lo que se desea expresar

En el caso de la película de “Superman Regresa”, dirigida por Bryan Singer (2006), la producción fue desarrollada en su totalidad en formato digital,

---

<sup>40</sup> <http://www.angelfire.com/film/dv1/FAQ.htm#que> (10/10/06)

esto permitió crear escenarios y secuencias que favorecían el desarrollo de la historia. Y en esta cuestión en específico, una producción totalmente comercial, era importante mantener la estética y las cualidades más básicas del lenguaje cinematográfico al cual estamos acostumbrados. No obstante el trabajo audiovisual digital nos permite crear y hacer verosímiles situaciones que ante nuestros ojos no pudieran ser concebidas.

Sin embargo, en otro extremo existen películas que recurren a efectos digitales y por su mal uso vuelven inverosímil el desarrollo propio de la historia y la hacen caer en una estética mediocre. Tal es el caso de la cinta “Cazador de dinosaurios”, dirigida por Peter Hyams (2005). En esta película la mayoría de los fondos fueron incrustados digitalmente, pero el trabajo gráfico es poco creíble. Salta tanto a la vista que el espectador pierde la percepción de la realidad que se presenta en la sala del cine, pues no es verosímil al ser notable el set de grabación y objetos digitales.

El cine tiene como premisa ofrecer en la pantalla elementos creíbles que envuelvan al espectador en una realidad alterna. Una película digital con una estética visual mediocre rompe totalmente con la narrativa, por ende hace que el espectador no se sumerja en la realidad alterna que ofrece la película.

Como estos casos que experimentan con la representación que se puede hacer de una historia a través de lo digital. Existen muchos casos en los cuales se puede analizar los avances y retrocesos que la propia cinematografía digital ha demostrado.

Dentro del lenguaje cinematográfico, el cine digital se ha desarrollado a través de dos vertientes; la comercial y la artística. Como ya se ha mencionado cada uno de ellas favorece el como contar las historias, por tanto, el ritmo, estética, composición, significado y representación han estado en constante evolución desde el inicio del cine, el cine sonoro, el cine a color y ahora el cine digital.

## **2.2 Nuevas formas de hacer cine**

El estudio del cine digital es importante pues tiene el compromiso de no ofrecer más de lo mismo. Es decir, puede ofrecernos un nuevo soporte pero para trascender más allá de una simple innovación de formato debe ofrecer una innovación cinematográfica. Y en esto consiste un panorama nuevo de posibilidades visuales, tanto estéticas, de composición y de contenido que den un plus sobre el formato de 35mm.

Se han realizado distintos experimentos en el mundo dentro del proceso de producción, distribución y exhibición de un cine digital. Pero aún no existe una industria sólida, no obstante el futuro del cine digital es muy prometedor.

Hay grandes directores, como George Lucas, que ya han trabajado con el formato y han sido reconocidos mundialmente por la calidad de su trabajo, a pesar de haber sido producciones cien por ciento en formato digital. Sin embargo, a la mayoría de las películas digitales se les ha tenido que hacer el transfer a 35mm para ser distribuidas y proyectadas comercialmente. La industria actual no está preparada en su infraestructura para la llegada del cine digital como un cine comercial. Es decir, se tienen que plantear nuevos esquemas de producción, distribución y proyección que respondan a las necesidades del cine digital.

No obstante, la entrada de una nueva industria que se sustente en el cine digital, no es una idea descabellada, sino todo lo contrario. En estos momentos se plantean ya nuevas técnicas, equipos, maneras y estilos que den forma a la nueva industria de la cinematografía digital mundial.

En los Estados Unidos el cine digital ha encontrado un rápido desarrollo puesto que cuentan con salas acondicionadas para la proyección digital. Internet ha servido de escaparate para los proyectos producidos en este formato.

Como mostramos en el capítulo anterior, el cine convencional ha forjado

su lenguaje cinematográfico a través de los años. Es así como se ha ido perfeccionando a través de su uso hasta el lenguaje que conocemos hoy en día.

De la misma forma que la industria de cine convencional ha adquirido recursos de lo digital en los últimos años, los nuevos medios audiovisuales como los videojuegos e Internet han ocupado gran parte de la estructura del lenguaje cinematográfico ya existente. Esto demuestra que los nuevos formatos audiovisuales tienden a tener en su estructura características tomadas de otros medios. Sin embargo, el medio más sólido que ha ofrecido gran parte de su estructura para su uso en otros formatos audiovisuales, es la cinematografía.

Y bajo esta razón se puede decir que el cine digital es cine gracias a que basa gran parte de su estructura en el lenguaje cinematográfico concebido y perfeccionado a través de los más de 100 años de historia del cine en 35mm.

### **2.3 Los efectos digitales**

La industria cinematográfica mundial han dado paso en sus producciones durante los años noventa a los efectos especiales creados digitalmente, lo cual ha permitido crear grandes éxitos en taquilla y el surgimiento de un nuevo subgénero, el making of.

Esta situación pone en claro la intervención de lo digital en la industria cinematográfica. Ésta se encuentra solamente y de forma más palpable dentro de la producción de los filmes, En cambio en materia de distribución y exhibición, hasta el momento se enfrentan serios debates sobre si podría ayudar o perjudicar a la propia industria.

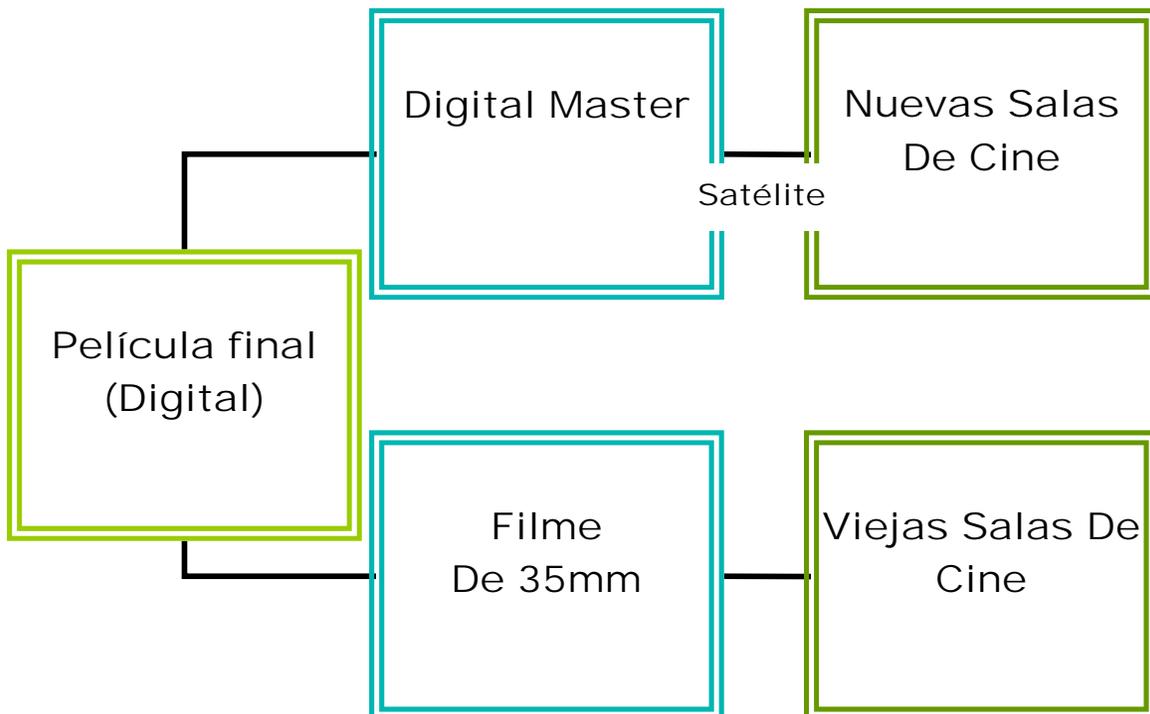
El fenómeno de la transferencia ilegal de archivos digitales es un mal que ha afectado a distintas industrias en el mundo. Por un lado la industria del cine digital ofrece ser una tecnología fácilmente transferible, lo que puede ser positivo, sin embargo, si no se controla de manera coherente pondría fin a la

propia industria.

Es positivo pues abarata los costos de distribución de las películas, el proceso de distribución se vuelve más directo, rápido y eficaz. El ahorro de tiempo, espacio y material es significativo. No obstante, el problema de ser una tecnología fácilmente transferible podría ser un dolor de cabeza para las casas productoras, ya que la fuga de material sería crucial para el éxito o fracaso de una producción cinematográfica en términos comerciales.

Se sabe que el comercio informal, la piratería, en nuestro país ha segado el desarrollo de la industria no sólo del cine también de la música. México, al igual que toda Latinoamérica, sufre el retraso y las pérdidas millonarias de dinero por culpa del creciente comercio informal.

#### 2.4 El cine digital como una industria



**DIAGRAMA NO. 1**

Fuente: Cuadernillo del E-cinema Content European Digital Cinema Forum, (2001) Pág. 49 <sup>41</sup>

El diagrama permite comparar cómo sería una industria transitoria entre la industria de cine en 35mm que conocemos y la digital. La parte de abajo corresponde al sistema actual de la industria cinematográfica. Los filmes son reproducidos mundialmente, en su mayoría, en cinta y por proyectores de película de 35mm. Ahora bien el esquema en su totalidad representa lo que podrá ser en algunos años la industria cinematográfica, desde su producción hasta la exhibición. No hay que olvidar que el proceso de distribución de una película no se limita solamente a las salas cinematográficas, también incluye la venta en video o los derechos de transmisión en televisión.

En la cinematografía mundial realmente se está considerando al cine digital ya como una industria con grandes posibilidades hacia el futuro. En el caso de la industria cinematográfica de Hollywood la oferta del cine digital en lo que respecta a la distribución y a la exhibición, presenta un panorama muy favorable. En estos aspectos no hay duda que el cine digital tomará camino como una industria. Gran parte de ello podemos observarlo en el constante flujo de lo digital dentro de la industria cinematográfica actual.

Los recursos digitales dentro de la producción cinematográfica no son cosa nueva. En lo que respecta a la producción, en Hollywood el panorama no es desfavorable, sin embargo el proceso de creación y el formato de los nuevos filmes dependerá de características muy particulares. El aspecto de las películas estará a merced de los realizadores, así como la estética y los recursos tecnológicos que se deseen utilizar.

Si se toma a la distribución como una parte importante de la industria cinematográfica podemos observar que ya vivimos una parte de la era digital en el cine. El formato más comercializado en el mundo de películas es el formato DVD (Digital Versatile Disc) el cual ofrece todas las ventajas de lo digital: desde los menús interactivos, la manipulación de las imágenes hasta el sonido.

Es importante valorar todo el proceso de la industria cinematográfica para prestar atención a las cualidades particulares que determinan la diferencia entre la confección actual, que toma mucho de la industria del siglo pasado y la posible producción emergente, la realizada totalmente en digital.

El cine digital ya se abrió puertas en la industria cinematográfica teniendo como premisa mejor calidad en la imagen y sonido, costos más bajos y mayor flexibilidad en los sistemas, sobre todo en el cambio de la pantalla grande a la pantalla chica.

Según el artículo de Jerry Pierce en el E-cinema Content del cual se tomó el esquema, es cuestión de 5 a 10 años para que la industria cinematográfica sea totalmente digital, tanto en su producción, distribución como en la exhibición.

En la actualidad, llegan a nuestras casas productos cinematográficos de gran calidad estética y de contenido. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que el formato DVD mejora la imagen para las pantallas chicas, es decir, para la televisión y que en nada cambian las cualidades de un filme, pues en su mayoría las películas son filmadas en cinta de 35mm.

Es importante entender todo el proceso de la industria cinematográfica porque se puede observar que una película producida en 35mm mantiene sus características principales, estéticas y de composición, tanto en su proyección en 35mm como en su proyección digital en DVD. Lo mismo sucede con una película filmada en su totalidad en formato digital sus características estéticas y de composición prevalecen. Ya que en los dos casos el modo de producción influye mucho en la composición visual de las películas.

El cine digital, término con el que se conoce al uso del video digital dentro del cine actual, brinda una infraestructura en producción que permite desarrollar un proyecto con cámaras digitales de mucho menor costo que las normalmente utilizadas en cine y con un proceso de edición que, utilizando un software como Avid, Media

100 o Final Cut Pro, puede construir desde un cortometraje hasta una película de larga duración.

Estos nuevos procedimientos abren interrogantes sobre la manera en que esta industria podría verse afectada: por una parte, qué significa el cine digital para el enorme complejo industrial que ha creado Hollywood, y sobre el cual se rige el cine actual (comercialización, ganancias), por la otra, las posibilidades que se abren para los realizadores independientes (documentalistas, directores de cortometrajes) quienes con las nuevas técnicas que proporciona el cine digital, ven disminuidas las barreras económicas y artísticas que impiden, en muchas ocasiones, la expresión de sus ideas plasmadas en celuloide.<sup>42</sup>

Al vislumbrar lo que es y será una industria cinematográfica digital se puede afirmar en este momento que el fenómeno que vive el propio cine mundial está basado en un montaje formulado en su propia historia. Con esto referimos al hecho de que el cine digital es la resignificación del cine de celuloide más no su sobreposición.

La película realizada en un formato digital es visualmente detectada de manera sencilla, de igual manera el formato analógico, convencional, ha acostumbrado a nuestros ojos a percibir la imagen con ciertos parámetros visuales. Un ejemplo de ello es la imagen en movimiento ya que los formatos son distintos las líneas de la imagen cambian de los granos de película en el cine convencional a los pixeles del cine digital.

### **3. Panorama actual de la producción de cine digital en México**

Es importante estudiar la situación del cine digital mexicano en la producción, pues a través de esta información se pueden conocer las posibilidades a futuro

---

<sup>42</sup> [http://hiper-textos.mty.itesm.mx/articulo10\\_num7.htm](http://hiper-textos.mty.itesm.mx/articulo10_num7.htm) (01/12/06)

de este formato.

En el mundo el desarrollo del cine digital ha sido totalmente causal, es decir, igual que las nuevas tecnologías, se adapta a las condiciones y necesidades sociales y culturales de una época. El cine digital ha tenido que marcarse su propio camino de desarrollo con base al cine en celuloide.

De igual forma, en nuestro país la incursión del cine digital ha dependido de las condiciones de nuestra sociedad, principalmente y a diferencia de otros países de las condiciones económicas de la producción en nuestro país.

### **3.1 La producción de cine digital en México**

La situación actual de la producción cinematográfica de nuestro país parece poco estable. De la gran industria cinematográfica que existió en México hace ya varias décadas coexiste un punto de comparación al panorama actual.

Como se observó en el primer capítulo la industria cinematográfica mexicana ha tenido severas recaídas, un estrepitoso ocaso en el número de producciones por año, así como en la inversión y en la recuperación de esa inversión en taquilla. Se trata de una industria mexicana difícil, los inversionistas y casas productoras se han hecho temerosos. Muchas veces se ven forzados a utilizar fórmulas probadas y evitar la creatividad e inventiva con la intención de aminorar los temores a las pérdidas económicas que representa una película poco vista.

La realidad latinoamericana muestra una competencia muy ruda de las películas locales frente a la gran cantidad de películas extranjeras, principalmente estadounidenses, que invaden las carteleras de nuestros países. Además, México ha encontrado grandes dificultades para defender las producciones nacionales frente a las extranjeras.

Nuestra industria ha dado indicios de poder competir y ser una industria redituable. En los últimos años películas como “Sexo pudor y lagrimas”, “Todo el

poder” y “Amores perros” son muestra de que se puede hacer cine exitoso y rentable.

Fueron 53 las películas producidas en nuestro país en el año de 2005, cantidad que va en aumento desde ya hace varios años, no obstante, los obstáculos siguen presentes.

Alfredo Joskowicz, Director general del IMCINE:

Quien ha realizado seis largometrajes, 11 cortometrajes y más de 80 programas de televisión, asevero: "Muchas cintas mexicanas fueron bien recibidas en el ámbito internacional. Pero hay que negociar en la distribución y exhibición. Hay una inequitativa distribución del ingreso en taquilla. El productor, quien hace todo, es el último en recibir dinero y el que gana menos, hay que pelearlo. Hay que reconocer que el problema es mantener el volumen de producción y solucionar los cuellos de botella en distribución y exhibición y que se abran las ventanas alternativas de televisión, cable y dvd".<sup>43</sup>

Así pues el panorama del cine de México no es como el de la India, el mayor productor de películas por año, pero tampoco como el de Guatemala, el que sólo produce en promedio dos películas al año. Sin embargo, nuestro país sufre los embates de cualquier país latinoamericano: la competencia extranjera, los sistemas tan poco viables de distribuir las ganancias, entre otras.

Con respecto al ramo de la exhibición comercial en nuestro país, ésta ha sufrido altibajos a través de la historia. Es a partir del año 1993 que le exhibición comercial tiene cambios radicales en México, los precios del boleto son liberados del control gubernamental dejando que la ley de la oferta y la demanda los

---

<sup>43</sup> Olivares, Juan José, (2005), La producción de cine nacional, igual a la de Brasil y Argentina  
<http://www.jornada.unam.mx/2005/11/25/a10n1esp.php>

regule; se da una apertura sindical dando cabida además del “STIC” (Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica) a un nuevo sindicato para la Industria cinematográfica (el llamado Justo Sierra), empresas norteamericanas inician la construcción de modernos complejos dentro del territorio nacional; las Empresas nacionales de exhibición desarrollan nuevos y atractivos complejos multisalas.<sup>44</sup>

Con la entrada de los grandes complejos cinematográficos a partir de mediados de los años noventa, hubo un nuevo interés por parte de la sociedad mexicana en dirigirse hacia el cine como un modo de entretenimiento, familiar, personalizado y de calidad. Ya para 1995 el país tomó fuerza en la distribución y exhibición de cine comercial.

La producción cinematográfica se ha visto afectada, pues en realidad quienes cuentan con los fondos y subsidios que presta el gobierno son unos cuantos, es decir, las oportunidades de obtener presupuesto para una película se rige de manera rígida en nuestro país.

Bajo este panorama la producción de cine en formato digital ha sido un escaparate para poder contar historias con un muy bajo presupuesto aunque las condiciones parecieran amateur, las producciones son consideradas a nivel profesional y cuentan con las características más importantes de la producción cinematográfica que hoy en día conocemos.

A diferencia de otros países, en México la incursión de lo digital ha tenido que ver más con factores económicos. En nuestro país el uso de los recursos digitales; de efectos, de sonido, de gráficos, entre otros no son tan socorridos ya que la industria en estos momentos no los puede sustentar y no son comunes en el cine nacional actual.

A pesar de todo ello el formato digital abarata principalmente los costos

---

<sup>44</sup> <http://www.cinemagic.com.mx/index.php?option=content&task=view&id=18&Itemid=39> (01/12/2006)

de producción y esto, factor económico, ha permitido que exista un desarrollo sustentable en México.

En el apartado anterior observamos dos vertientes que existe de lo digital dentro del cine actual. La primera se basa en el uso de nuevos aparatos digitales, así como programas para el diseño por computadora, los cuales son muy costosos. La segunda parte de la cualidad del uso del soporte digital para reducir costos en la producción, usa menos equipo de producción técnico y humano, bajando el presupuesto necesario para la realización.

En la producción de cine en México la incursión del formato digital favoreció el ahorro de dinero, tiempo y permitió concretar trabajos que quizá en celuloide hubiera sido imposible realizarlos por la situación económica y social del cine en nuestro país.

Ahora bien la única incursión del formato digital en México ha sido en la producción, pues hay muy pocas muestras de avances significativos en el desarrollo de la distribución y la exhibición de cine digital en nuestro país.

El cine digital en México ya existe dentro de la producción, pero para hacerlo funcional debe existir un proceso de desarrollo que quizá este en manos del acceso a esta tecnología. Es decir, para que exista una industria de cine totalmente digital en México debe estar estandarizado el acceso directo desde la producción, la distribución, hasta la exhibición.

El factor económico ha movido la industria cinematográfica al paso de los años en todos sus niveles, desde su producción, distribución y exhibición. Es por eso que se vuelve aún más interesante este tema. La empresa Cinépolis afirma que el cine digital reduce costos, el soporte evita el deterioro del material, entre otras ventajas. Además, la empresa afirma:

Podría decirse que en las áreas de producción el fin de la película está muy cercano debido al alto costo y su difícil distribución, sin

embargo, el obstáculo principal de la producción digital es la nostalgia y familiaridad que genera la película en 35mm.<sup>45</sup>

Ahora bien debemos estar alertas sobre las condiciones globales de la cinematografía ya que siguiendo con la lógica de réplica aplicada a México, nuestra industria será réplica del panorama global. Está es una posibilidad del futuro de nuestra industria cinematográfica, no obstante no hay que quitar del plano nuestros propios procesos de aprehensión de los nuevos medios, así como las características y peculiaridades de nuestra sociedad.

### **3.2 Principales producciones nacionales**

La primera película en México y en Latinoamérica producida en su totalidad con cámaras digitales en formato PAL fue “Así es la vida” del cineasta Arturo Ripstein. el presupuesto utilizado fue de 600 000 dólares, 400 000 mil menos si se hubiera utilizado el formato convencional.

La película se estrenó en seis salas de la capital mexicana, las críticas fueron buenas y la expectativa por ver cine digital mexicano no se hizo esperar por parte de la prensa mexicana. Arturo Ripstein siguió experimentando en el formato digital y también filmó “La pérdida de los hombres” estrenada en el año 2000.

Basándose en la actualidad, Ana Laura Yañez De Lucio en su tesis menciona sobre la película “Así es la vida”:

Así es la vida, fue realizada en 18 días, la posproducción se hizo en 3 meses, se trabajó con un equipo de 25 personas, no se utilizó planta de luz y con las copias obtenidas se pudo corregir la imagen en tiempo real dentro de la misma locación, para posteriormente

---

<sup>45</sup> <http://www.cinepolis.com.mx/Asp/Servicios/proyector.asp> (30/03/06)

ser enviada a París para su transferencia a 35 mm.<sup>46</sup>

Otro caso es el de “La pérdida de los hombres” una película que fue grabada con cámaras digitales, y mostrada en su totalidad con una imagen en blanco y negro.

Una de las primeras películas realizada también en formato digital es “Vera” del director Francisco Athié. Recurrió a recursos digitales durante la posproducción de la cinta y por eso recibió críticas poco favorables. Sin embargo el director, escritor y productor de la cinta Athié se aventuró y exploró dentro del formato digital, cosa poco común dentro de la industria nacional.

A diferencia de otras producciones nacionales en formato digital, en “Vera” se experimentó con el recurso de efectos digitales, la producción se apoyó en Francia para experimentar con los gráficos realizados por computadora.

Con su obra “La tarea” de 1990, Jaime Humberto Hermosillo se coló dentro de lo que se conoció como “nuevo cine mexicano”, se consolidó como un director polémico, su gran creatividad y sus experimentos audiovisuales permiten catalogarlo dentro del cine alternativo mexicano, poco comercial, pero con temáticas muy sensibles. Conocido también por dirigir “De noche vienes Esmeralda” en 1997.

A pesar de que sus trabajos no tienen la popularidad de hace 20 años, es un cineasta propositivo, incursionó en el cine digital con películas como “Exorcismos” en el 2002, “El misterio de los almendros” y “El edén”. En fechas recientes se aventura a realizar una película grabada en su totalidad con la cámara de un aparato móvil de telefonía.

Jaime Humberto Hermosillo se ha visto limitado en la presentación de sus últimos trabajos grabados en formato digital. De hecho en la muestra 2006

---

<sup>46</sup> YAÑEZ De Lucio, Ana Laura, Cine digital mexicano ¿A la vera de una nueva industria?, p 52

de cine mexicano en la Cineteca Nacional sus películas fueron presentadas con un aparato especial que pudo reproducir sus videos en DVD.

Jaime Humberto Hermosillo menciona:

Lo que necesitamos en este momento son salas que proyecten cine digital y que no se conviertan en salas que proyecten las mismas películas estadounidenses sino que sean una salida para el cine mexicano alternativo a menos costos -porque no hay copias- o con un diferente reparto del peso en la taquilla; es decir que se recupere el dinero invertido en los trabajos para poder hacer más.<sup>47</sup>,

De hecho en el evento en donde presentó la película "El edén" lamentó que su film no pudiera comercializarse y puso sus esperanzas en que pudiera hacerlo a través del formato DVD.

Sin embargo, el trabajo del cineasta ahí está presente, tuvo forma y fue moldeada bajo los preceptos que para el propio director se le hicieron los más adecuados sin importar la rentabilidad de su producto, pero sí importó lo que quiso contar con apoyo del nuevo cine digital.

Gustavo Loza aseguró que México "es un país de cortometrajistas, porque es muy difícil realizar un largometraje". Hay poca gente que quiere meter `lana` a las películas. No hay interés ni apoyos reales, y el corto es una opción más viable que te permite seguir filmando y conseguir más oficio", abundó el director.<sup>48</sup>

En realidad los proyectos en nuestro país se enfrentan a un gran número de dificultades, no obstante y a lo largo de los años se ha visto el ingenio de lo cineastas para ver sus trabajos realizados.

---

<sup>47</sup> <http://www.reneavilesfabila.com.mx/universodeelbuho/44/44martinez.htm> (2/12/2006)

<sup>48</sup> FRANCO Reyes, Salvador, "Busca premio en Sundance", El Universal Sábado 06 de diciembre de 2003, Espectáculos, página 2

El 10 de mayo de 2005 se realizó la presentación de la película producida y proyectada digitalmente “Dos auroras”<sup>49</sup> de Jaime Humberto Hermosillo, como parte del ciclo Panorama del cine mexicano ayer, hoy y mañana., en la Cineteca Nacional.

Al final de la proyección Jaime Humberto Hermosillo habló de las ventajas y desventajas que para él representa el cine digital.

Una de las ventajas que describió es la posibilidad de contar cualquier historia sin ninguna limitante gracias al bajo costo que representa el cine digital. Además de que, respecto al cine convencional, permite reducir el equipo técnico y humano que es necesario para una producción de este tipo.

En el siguiente capítulo se estudiará con mayor precisión el trabajo en formato digital realizado por el director Jaime Humberto Hermosillo. También se observarán las ventajas más destacables de la producción cinematográfica digital a través de un análisis comparativo de dos cintas y los rasgos distintivos de la producción nacional tanto convencional como digital, así como de la propia industria cinematográfica mexicana.

---

<sup>49</sup>Dos auroras, Director y guionista: Jaime Humberto Hermosillo, País: México, 2005. Fotografía en color: Jorge Z. López. Música: Omar Guzmán. Edición: Marisa Cruz. Con: María Rojo, Tizoc Arroyo, José Juan Meraz, Jesús Hernández, Rogelo Guerra, Karla Ibarra, Arturo Villaseñor. Producción: Universidad de Guadalajara, Raúl Padilla López, José Antonio Ascencio. Duración: 93 minutos. Distribución: Dipc. Programa mensual de la Cineteca Nacional, Nueva época Año XXII, Núm. 257

## **CAPÍTULO III**

### **III. Análisis comparativo de Cine digital y el Cine convencional.**

En este tercer capítulo se realizará un estudio comparativo en el quehacer cinematográfico. A partir de los dos formatos, celuloide y digital, definiremos las ventajas, desventajas, formas y características que desembocan en la producción de cine. Asimismo, se analizarán dos películas, una filmada en su totalidad en formato de celuloide y otra en formato digital, realizadas por un mismo director, con la finalidad de contrastar la realización de cada cinta frente a la otra. Por último estudiaremos los elementos sociales y económicos actuales que determinan la viabilidad de cada formato.

Se ha elegido los filmes de Jaime Humberto Hermosillo para este análisis, ya que en ellas encontramos la experimentación en los soportes digital y análogo. Además, es un director comprometido con la aplicación e innovación de nuevas técnicas en el cine nacional, desde el cine convencional, el videotape hasta al cine digital. Es un pilar que merece ser observado y estudiado para definir las posibilidades futuras de nuestra cinematografía.

#### **1. Ventajas y desventajas del formato digital frente al convencional.**

Es importante precisar las ventajas y desventajas del formato digital en la cinematografía nacional. Los resultados de este estudio nos ayudarán a observar las futuras oportunidades del cine mexicano. Asimismo, percibiremos el estado actual del formato digital su eficacia y funcionalidad, así como sus posibles peligros.

##### **1.1 Cine Digital ¿Una innovación?**

El cine digital puede ser considerado como una innovación mientras ponga a la cinematografía en un nivel diferente, donde las posibilidades técnicas, de formato y del propio lenguaje se abran a un nuevo abanico de posibilidades con

su uso.

Desde ya hace varios años dentro de la industria cinematográfica han existido innovaciones gracias a la incursión del uso de software de computadora, es decir, del propio lenguaje digital para poder plasmar distintas historias en la pantalla grande.

Si partimos de la producción hasta la exhibición y distribución del cine, en la actualidad la incursión de lo digital ha estado presente en los distintos niveles. Por ejemplo, ahora podemos disfrutar del cine en nuestras casas en un formato digital DVD con sonido envolvente, y eventualmente del Blue Ray Disc VS HD-DVD como posibles formatos digitales que sustituirán al DVD que conocemos.

Por otra parte en materia de producción, el cine digital ha sido crucial en la creación de las nuevas cintas animadas y en el uso de elementos irreales dentro de las secuencias de las películas de acción y ficción. Los efectos digitales se han sofisticado de tal manera que hacen más creíbles las nuevas historias cinematográficas.

Ahora bien, es importante reconocer que no es barato producir imágenes totalmente digitales creadas por computadora, ya que implica tiempo, esfuerzo y experimentación de nuevos programas para su creación.

Podemos observar dos vertientes importantes en lo que es la innovación de lo digital en la cinematografía mundial. La primera, y más obvia, se refiere a lo visual, desde las grandes secuencias digitales que llegan a impresionarnos en las salas de cine hasta los personajes ficticios que toman vida gracias a las computadoras.

La segunda vertiente tiene que ver más con la experimentación del lenguaje cinematográfico, es decir, nuevas formas de plantear historias, secuencia tras secuencia, toma tras toma, encuadre tras encuadre, para decir algo a los espectadores. La forma tradicional de hacer cine y la forma de leerlo

entre los espectadores no ha variado mucho, sin embargo, la aparición del nuevo formato digital puede cambiar los códigos tradicionales del lenguaje cinematográfico e innovar.

Es precisamente esta novedad la que hace de los nuevos medios una obra interesante para la obra de los productores culturales, el representar una frontera en constante movimiento para la experimentación y la exploración. Aunque se piensa en los nuevos medios de la misma manera que se piensa en los viejos, la verdad es que son medios que están libres, al menos hasta cierto punto, de las restricciones tradicionales. El trabajo con estas nuevas herramientas necesita de la innovación y alienta un espíritu como de principiante; esto es algo que hay que entender. Los nuevos medios atraen a los innovadores, a los iconoclastas y a las personas que se arriesgan, de modo que algunas de las mentes creativas más activas emplean su tiempo jugueteando con unas nuevas tecnologías que apenas entienden. En este sentido, los artistas de los nuevos medios tienen mucho en común con los videoartistas de principios de los setenta.<sup>50</sup>

En el caso de México, como ya lo hemos mencionado, la innovación en la producción con cine digital tiene un representante que ha experimentado a través de varias cintas: Jaime Humberto Hermosillo. En este capítulo analizaremos una cinta digital del autor para poder analizar el camino de lo digital en el cine mexicano.

## **1.2 Ventajas técnicas y económicas del propio formato.**

Estudiar la situación del cine digital mexicano como producción ha sido importante en este trabajo, ya que a través de ello podemos conocer el futuro de este formato. Además, nos permite aclarar cuáles son las diferencias y semejanzas en el lenguaje cinematográfico del formato digital y el

---

<sup>50</sup> MANOVICH, Lev, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, Pág. 15

convencional, e identificar la viabilidad de este formato, sus alcances y sus limitantes.

En un artículo escrito por el Ingeniero Enrique Becker se describen las siguientes ventajas:

- La gran ventaja de este formato es la disminución de los costos, pues los cartuchos de cinta son más económicos que los rollos de 35mm y lo mejor, se pueden reutilizar.
- La producción es más rápida porque todo el procedimiento se hace en formato digital.
- Además, la cámara es más ligera y se puede revisar el material en el mismo set y/o locación sin necesidad de revelados.
- Se gasta menos en iluminación porque la cámara es más sensible a la luz comparada con las cámaras de cine tradicional y no son necesarios los negativos especiales para las escenas oscuras.
- Los tiempos de post-producción se reducen considerablemente, ya que este formato permite la edición lineal o por computadora.<sup>51</sup>

El material digital, desde el equipo técnico como las cámaras hasta las cintas de grabación, es mucho más barato que el formato convencional. Las cámaras, son más fáciles de manejar, gracias a su manufactura más sencilla y liviana, lo cual favorece la producción de una película, facilita tomas y pueden realizarse secuencias de manera más práctica.

---

<sup>51</sup> <http://www.ciberhabitat.gob.mx/medios/cine/ventajas.htm> (12/03/07)

El sonido digital en el cine tiene presencia desde 1992 con la cinta *Batman Returns*, la cual introdujo el sonido Dolby Digital. Este sonido ha mostrado una mejora notable dentro de la experiencia de las salas cinematográficas.

Dolby Digital (AC-3) es una codificación de audio digital multicanal tecnología utilizada por primera vez para el cine sonoro (1992). Hoy en día, también se utiliza para llevar el sonido multicanal en el hogar a través de una amplia variedad de formatos digitales, incluyendo DVD, TDT, cable digital, y DBS.<sup>52</sup>

Es importante resaltar el valor del sonido como complemento de la producción cinematográfica significativa. Para ello nos detendremos un poco en este punto, a fin de describir el fenómeno analógico y digital del sonido en el cine.

El sonido analógico puede ser descrito como la captura de los sonidos de una película en forma de impulsos eléctricos, éstos tienen las características de amplitud y frecuencia de los sonidos al aire. Las variaciones de los impulsos son plasmadas en medios mecánicos o magnéticos, de esta forma el soporte puede generar las señales eléctricas similares al sonido en su reproducción. A diferencia del analógico, el sonido digital almacena los impulsos eléctricos con el lenguaje digital de ceros y unos. Las películas almacenan su audio digital en micropixeles sobre el celuloide, la información se ubica en el espacio entre las perforaciones de la cinta o en un CD. Como este sistema existe también el DTS (Digital Theater System) muy similar al Dolby Digital y THX el cual explicaremos con detenimiento más adelante.

En la actualidad existe la disyuntiva de cuál será el formato convencional en un futuro, pues basta observar indicios en empresas como Cinépolis, que comienza a mostrarse a favor de la exhibición del cine digital gracias a sus ventajas económicas, principalmente la reducción de costos.

---

<sup>52</sup> [http://www.dolby.com/about/who\\_we\\_are/history\\_5.html](http://www.dolby.com/about/who_we_are/history_5.html) (09/05/2009)

El factor económico dentro de la industria cinematográfica es primordial, así como lo es en cualquier industria, ya que de ello dependen sus alcances, avances e invenciones de si misma.

En México, el presupuesto para hacer películas en 35mm, es de 1.5 millones de dólares aproximadamente; Así es la vida, con DVCAM, costó alrededor de 600 mil dólares, si lo hubieran realizado en 35 mm talvez hubiera llegado a casi 1 millón de dólares.

“Sí, la industria fílmica mexicana reduce sus costos de producción y mejora su calidad de imagen gracias al formato digital de video (DV). México presencié la realización de la primer película en formato digital, en toda América Latina, con tan sólo el 40 por ciento del presupuesto requerido por un formato convencional de celuloide. Se trata de la película Así es la Vida del mexicano Arturo Ripstein.<sup>53</sup>

En México la primera película grabada en formato digital fue “Así es la vida” de Arturo Ripstein, que ha sido el ejemplo demostrativo de las grandes ventajas que representa el cine digital en nuestro país. La película de Ripstein fue hecha en menos de cuatro meses, rodada en 18 días con la posibilidad de revisar el material en el momento de ser rodada, de esta forma podían corregirse dentro de la locación las imágenes que no quedaban bien. Además, en la posproducción tuvo la posibilidad de obtener varias copias para su revisión. El equipo de trabajo de Ripstein fue de 25 personas, mucho menor a una producción convencional.

### **1.3 Posibilidades del formato dentro del lenguaje cinematográfico.**

Consideramos convencional al lenguaje cinematográfico desde su nacimiento en nuestro país, incluyendo los géneros y formas de más recurrentes de narrar

---

<sup>53</sup> <http://www.ciberhabitat.gob.mx/medios/cine/index.html> (12/03/07)

una historia entre los cineastas mexicanos.

El lenguaje cinematográfico se guía por las imágenes en movimiento y el sonido, es decir, con ello se va armando la historia que se desee expresar, una trama o simplemente un argumento. Como el texto de un cuento, el lenguaje cinematográfico es una forma de contar una historia, un ejercicio audiovisual ya cimentado.

En nuestro país uno de los géneros más socorridos es el melodrama. Dentro de esta investigación se analizará el lenguaje cinematográfico de dos melodramas realizados por el mismo director Jaime Humberto Hermosillo, “La pasión según Berenice” de 1976 y “El misterio de los almendros de 2004. El primero realizado en cine convencional y el segundo en cinta digital.

Lo interesante de este ejercicio de análisis es poder observar que el formato digital tiene las mismas posibilidades técnicas para estructurar el lenguaje cinematográfico convencional. No obstante, es importante resaltar la ventaja que el formato digital puede suministrar al lenguaje.

Una muestra clara de la capacidad del formato es el singular manejo del espacio que permite una cámara digital como es el caso de la película Exorcismos, también de Jaime Humberto Hermosillo. En ella se puede apreciar que el espacio, el corredor, donde sucede toda la trama de la película es un lugar pequeño, sin embargo, pareciera que el personaje principal de la historia se encuentra totalmente solo. No hay necesidad de un equipo de iluminación tampoco de un staff numeroso que pudieran limitar los movimientos de 360° de la cámara dentro de una larga toma secuencia. Como resultado tenemos secuencias largas con movimientos de cámara más libres, gracias a las características positivas del equipo digital.

Esto permite a los cineastas una gran oportunidad de experimentación visual. El uso lúdico que se le puede dar al formato digital es posible en gran medida por sus bajos costos, a diferencia del formato convencional.

Los realizadores mexicanos tienen la posibilidad de probar nuevos métodos visuales para mostrar una historia, en tanto que por esta razón, exige del espectador una lectura más crítica que en el cine tradicional.

Es dentro de este proceso de experimentación que la cinematografía nacional puede encontrar una identidad propia en su lenguaje y en la lectura de películas mexicanas, sin necesidad de recurrir a fórmulas pasadas o extranjeras. México se encuentra dentro de los cinco países que más cine ve, pero el cine mexicano cada año es menos visto por los espectadores de nuestro país.

#### Asistencia a las salas de cine en México 2001-2006

	2001	2002	2003	2004	2005	2006
Pantallas cinematográficas	2,579	2,823	3,054	3,491	3,536	3,840
Asistencia total	139	152	137	164	163	164.7
Asistencia a ver películas mexicanas	11.9	14.7	7.5	9.0	7.1	10.7
% del total	<b>8.6 %</b>	<b>9.7 %</b>	<b>5.5 %</b>	<b>5.5 %</b>	<b>4.4 %</b>	<b>6.5 %</b>

<sup>54</sup> Fuente: Ugalde, *El cine despreciado*, 2006 (asistencia en millones)

Hacer cine no es cosa fácil ni barata, requiere de un presupuesto alto y de un equipo de producción que sepa hacerlo. En nuestro país existen dos formas de hacer cine: con fondos de la iniciativa privada y por subsidio del Estado.

La iniciativa privada cuenta con facilidades fiscales si invierte en cine. No obstante como todo negocio, si un proyecto no es rentable, no contará con el apoyo privado. Por tanto, el cine con presupuesto privado, muchas veces tiende más a ser un producto comercial. Es un cine con una historia, estructura y producción más convencional, digerible para los ojos del espectador. No hay

<sup>54</sup> Ugalde, Víctor, *El cine despreciado*, Etcétera, <http://www.etcetera.com.mx/pag44-47ne77.asp>, (09/05/2009)

innovaciones significativas más allá de impresionar, en algunos casos, con efectos visuales llamativos. Por otro lado, el cine que se produce con medios públicos tiene la posibilidad de permitir una mayor libertad y experimentación, ya que es un cine que no se limita a ser un producto redituable. La rentabilidad del proyecto no está sujeta a los resultados en taquilla, pues el presupuesto del Estado para el cine a partir de los primeros años de esta década está garantizado con proyectos que estimulan la inversión en el cine nacional a cambio de deducir impuestos por parte de empresas privadas.

La producción de cine mexicano subsidiado por el Estado creció un 139% más en el sexenio 200-2006 con respecto a la década de los noventa. Más adelante en la tabla de producciones anuales mexicanas, se observará el avance e incremento de producciones nacionales anuales hasta el año 2006.

Es también importante mencionar que el apoyo para la realización de proyectos de directores nuevos ha sido notable en los últimos años. Hay una mayor realización de operas primas con respecto a los años noventa.

El cine con fondos del Estado tiene la oportunidad de experimentar con el lenguaje cinematográfico como medio de expresión y con fines artísticos, sin la presión de hacer un producto cinematográfico con fines comerciales. Sobre este aspecto, más adelante se hablará detenidamente de las condiciones actuales de la producción de cine nacional, a fin de aclarar el panorama.

#### **1.4 Desventajas del formato digital.**

El cine digital aún no ha podido ser un formato convencional, pues existen factores que, actualmente, la limitan. Principalmente podemos mencionar la calidad, nitidez y textura de la imagen digital, el almacenamiento y distribución de los filmes, así como el gran costo que implicaría crear una industria cinematográfica totalmente digital. Sin embargo el panorama es, hoy por hoy, más viable.

El formato de celuloide de 35mm es por excelencia un formato de alta calidad por lo que ha acostumbrado al ojo del espectador a disfrutar una imagen nítida, colores y texturas superiores al de un simple televisor u otros medios. En este contexto el formato digital está obligado a ofrecer los mismos estándares de calidad o mayores al formato actual.

Como observamos en el primer capítulo el granulado de la imagen de celuloide es un rasgo característico que repercute en la imagen. Con una buena iluminación y técnica la calidad de la imagen ha sido de los más altos estándares durante muchos años, de la misma manera, la nitidez de las formas presenta una eficacia dominante. El grano de la película de celuloide permite colores y texturas que han superado la imagen de cualquier otro medio por mucho tiempo y ha sido difícil para el formato digital igualar estos rasgos con los pixeles que conforman su imagen.

El manejo de la imagen digital también necesita de una técnica adecuada que demuestre el potencial de este formato, de lo contrario los resultados serían poco óptimos y alentadores para su desarrollo.

Es evidente que el formato digital puede en un futuro ofrecer y superar la calidad del celuloide, no obstante, el sistema de comercialización mundial de cine sigue siendo totalmente en celuloide. Las conversiones al formato de celuloide han sido más frecuentes tanto para el cine y la nueva experiencia IMAX (formato de cine de 70mm por 15 perforaciones proyectado en pantallas de 22 m de ancho x 16 m de alto) que ofrece básicamente las mismas premisas del cine convencional pero en un nuevo formato y tamaño de imagen, que poco a poco se ha vuelto un producto más rentable. Así pues la aplicación de un formato digital quizá decaiga frente a la experiencia cinematográfica como las pantallas IMAX, no obstante, no será sino una vertiente más de entretenimiento.

En cuanto al almacenamiento del cine digital, un cuadro de imagen digital en cine para igualar un cuadro de imagen de una cinta de celuloide necesita de una gran capacidad de almacenaje sólo para igualar el tamaño.

Como observamos en el segundo capítulo un fotograma digital de calidad cinematográfica ocupa el espacio de 25 megabytes, esto implica un reto para desarrollar la tecnología necesaria para almacenar y distribuir una película de alta calidad y de la duración de un largometraje, de forma eficaz y segura. Sin embargo, la optimización y desarrollo del soporte continúa su curso.

Las películas que hasta nuestros días se han rodado en formato digital han sido transferidas a 35mm o en su defecto han sido almacenadas en discos duros o transferidas a DVD disminuyendo la calidad de la imagen. Por tanto la creación de una industria totalmente digital implica la innovación de formatos de almacenamiento las cuales puedan igualar la calidad de imagen de una cinta de 35mm.

Como se comentó en el capítulo anterior, uno de los directores de nuestro país interesados en experimentar en el formato digital es Jaime Humberto Hermosillo. Él además de reconocer las ventajas del formato, también ha hablado de las propias desventajas del formato digital. En la presentación de su película “Dos Auroras” el director habló de ello.

Una de las desventajas que se pudo observar dentro de la proyección de la película de Jaime Humberto Hermosillo es que las copias digitales pueden contener Drops. “Dos Auroras” fue proyectada en la Cineteca Nacional y en el momento de la proyección la película presentó estos errores de la imagen y sonido que mencionamos en el capítulo pasado conocidos como Drops.

Otra gran desventaja que puede existir en la creación de una industria cinematográfica basada en el formato digital, en países como México, es la facilidad para la práctica de la piratería. La piratería en nuestro país es un problema realmente severo. Si esta actividad ha detenido el crecimiento mundial de la industria cinematográfica en nuestros tiempos, ya con la facilidad de transportar y crear copias en formato digital, además de la corruptela de algunos encargados de la distribución de las películas, las copias piratas en el cine digital estarían alcanzando estándares de calidad que jamás habían tenido con el cine análogo.

## **2. Diferencias en el lenguaje cinematográfico entre los dos formatos a través del análisis de dos filmes.**

Es importante destacar que el lenguaje cinematográfico se ha moldeado a través de la historia del cine. Las innovaciones en él, son puntos de investigación ricos en información para este ejercicio. Por ello debemos tener presente todas las similitudes inherentes que existe en la cinematografía del pasado y del presente para vislumbrar las similitudes y divergencias con la cinematografía futura.

Así pues, en este apartado de la investigación se dejará por un momento, sin omitir, el soporte de filmación de las películas a analizar, y si, se le dará prioridad a las características en el lenguaje cinematográfico que presenten un cambio a partir de las divergencias de estos dos formatos.

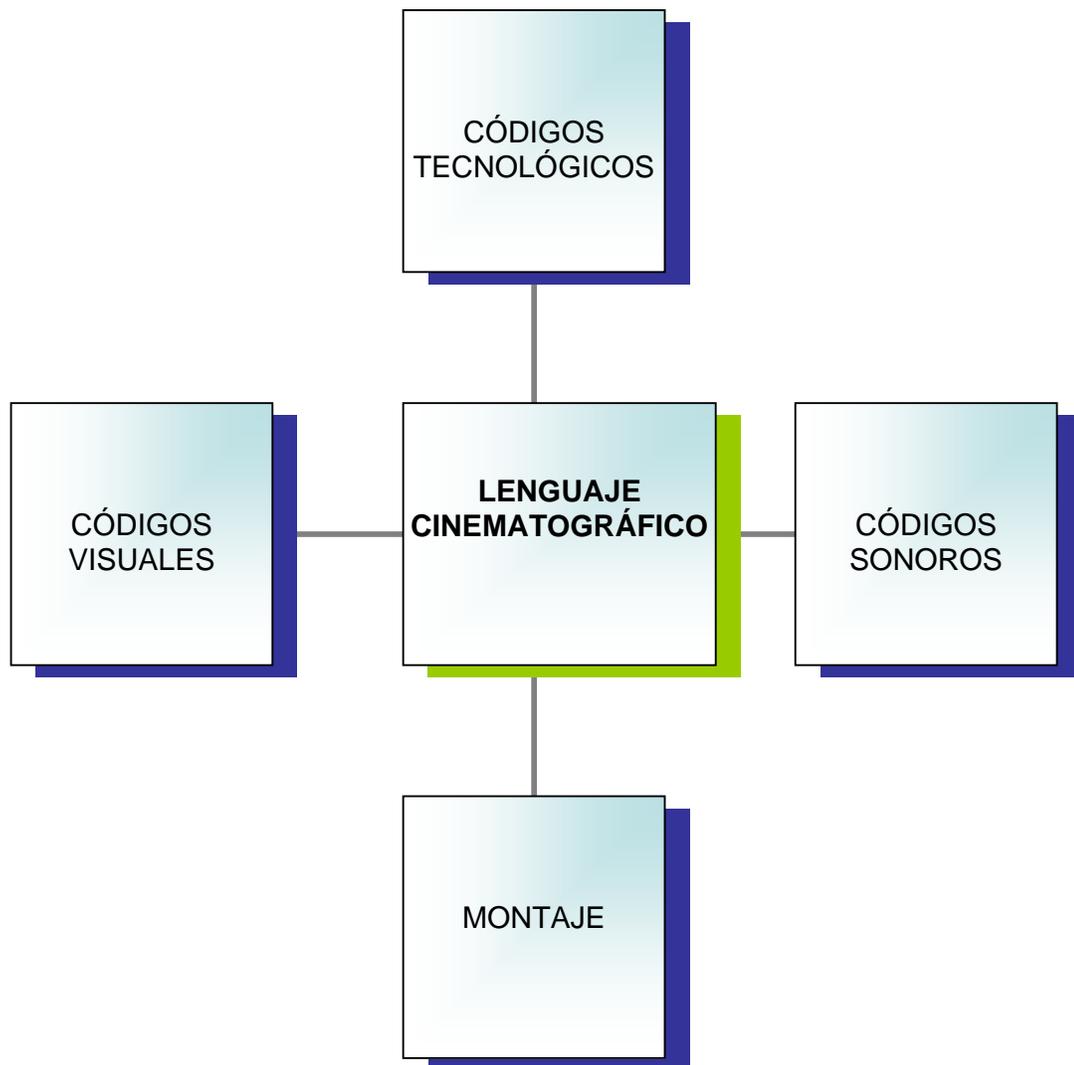
El cine tiene identidad propia, una historia, un lenguaje determinado y una tecnología que avanza constantemente, y que necesariamente ha de ser profundizada. Por ello hay que tener en cuenta y analizar cada uno de sus elementos: Planos, fundidos, encuadres, movimientos de cámara, luz, color, sonido, interpretación, música y comentarios, técnicas de montaje, actores, director, etc.<sup>55</sup>

A partir de la definición de lenguaje cinematográfico y montaje del primer capítulo de esta investigación desgajaremos, de forma general, las dos películas filmadas por el mismo director, Jaime Humberto Hermosillo. La primera de ellas es una cinta rodada totalmente en 35mm. “La pasión según Berenice” para después dar paso al análisis de la película “El misterio de los Almendros grabada en su totalidad en formato digital.

---

<sup>55</sup><http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/analizarlenguaje.htm#Análisis%20de%20técnicas%20y%20lenguajes%20cinematográficos> (29/09/07)

Para ello, tomaremos como base de este análisis el siguiente esquema que ejemplifica los puntos más importantes para esta investigación y que nos interesa enfatizar sobre el lenguaje cinematográfico.



<sup>56</sup> Esquema basado en la información descrita en el primer capítulo de este trabajo, además del material de capacitación para el análisis del lenguaje cinematográfico propuesto por la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica ENERC y Centro de formación continua y Producción CEFOPRO de la República Argentina publicado en marzo de 2005.

Referencia:[http://www.enerc.gov.ar/cefopro/fondoeditorial/pdfs/CEFOPRO-Analisis\\_Lenguaje\\_Cinematografico\\_Unidad\\_1.pdf](http://www.enerc.gov.ar/cefopro/fondoeditorial/pdfs/CEFOPRO-Analisis_Lenguaje_Cinematografico_Unidad_1.pdf) (29/09/2007)

Por último, haremos una revisión comparativa del análisis de las dos películas. Con ello observaremos con detenimiento los puntos correlativos y discordantes del lenguaje cinematográfico a partir de sus formatos.

### **2.1 Análisis de una película filmada en su totalidad en 35mm (*La pasión según Berenice* de Jaime Humberto Hermosillo).**

La pasión según Berenice es una película que fue filmada en 35 mm. por el director Jaime Humberto Hermosillo. La película es del año 1976, el panorama social y político de nuestro país era distinto al de nuestros años. No obstante en este subcapítulo nos enfocaremos específicamente al lenguaje cinematográfico de la película.

#### **Ficha técnica:**

Titulo: La pasión según Berenice.

País: México.

Año: 1976.

Director: Jaime Humberto Hermosillo.

Guión: Jaime Humberto Hermosillo.

Fotografía: Rosalío Solano.

Edición: Rafael Ceballos

Duración: 107 min.

#### **Reparto:**

Pedro Armendáriz Jr. (Rodrigo)

Martha Navarro (Berenice),

Emma Roldán (Josefina),

Blanca Torres (Merceditas),

Manuel Ojeda (José),

Alejandro Rodríguez (adolescente),

## **Sinopsis:**

“La joven Berenice pierde a su marido en un incendio y se instala con su madrina, la anciana prestamista Josefina. Poco después se enamora de Rodrigo, el hijo del médico que atiende a la vieja, y lo seduce. Da clases de taquigrafía y no le importa que murmuren sobre su conducta ni que digan que ella mató a su marido. Propone a Rodrigo partir juntos pero éste la rechaza. Cansada de todo, pone fin a su pasado, a su presente y parte sola.”<sup>57</sup>

### **- Códigos Tecnológicos.**

El formato de la película es cinta de 35mm. La sensibilidad de la cinta permite observar a lo largo de la misma, una naturalidad en la imagen, la cual nos ofrece una realidad verosímil dentro del desarrollo de la historia que propone el director. Así pues, la fotografía (calidad de la imagen) y el ritmo (desplazamiento de una tras otra) permiten una representación que crea en el espectador la certidumbre de un entorno innegable dentro de la película.

### **- Códigos visuales.**

Dentro de la película podemos observar que los códigos de iconicidad que son los objetos ya sean personas o lugares son reconocibles de manera sencilla. En este melodrama podemos definir la representación de cada uno de los personajes y lugares principales.

En el caso de Berenice una mujer joven abnegada, correcta en su manera de vestir y actuar. Ella tiene una cicatriz en la cara proveniente de una quemada.

Josefina es una mujer de edad mayor, enferma, roñosa que depende de los cuidados de Berenice. Todo esto se revela en la primera escena de la

---

<sup>57</sup> <http://www.cinetecanacional.net/cartelera2.php?cvePel=1076> (10/09/07)

película se nos presenta al personaje principal, Berenice, el cómo es ella y su situación.

Por su parte, Rodrigo aparenta ser un hombre de ciudad, sin ninguna inhibición, bien vestido, de una buena posición económica. Además de ello, Él muestra ser una persona con experiencia a través de la seguridad que proyecta.

Los lugares son muestra fiel que la historia toma lugar en una provincia de nuestro país. Desde los decorados de las casas, calles, etc. Lo mismo sucede con la estación del ferrocarril. El uso de locaciones reales permite darle una mayor credibilidad a la historia.

Cada uno de los personajes así como los lugares están bien definidos dentro de la trama, no cuesta entender el rol que juegan dentro de la historia gracias a ello. Las representaciones visuales de los estereotipos son evidentes para cualquier espectador.

Aquí podemos prestar atención al juego de la imagen y la composición a través de la perspectiva y el campo visual. La película presenta de manera muy sencilla en la mayoría de sus encuadres la presencia de los objetos de interés visual, respectivos a los hechos de la historia. Es decir, los personajes y lugares forman parte del campo visual permanente en gran parte de las distintas escenas.

Es sencillo, pues, no es difícil dejar de ubicar a los objetos ya que pertenecen al mismo campo visual de la acción. Esto es gracias a que la mayoría de los encuadres forman parte de tomas secuencias que revisaremos más adelante.

Asimismo la profundidad de campo está presente en la imagen de la acción donde se ubican los personajes, objetos icónicos, principalmente apreciable por la nitidez de estos. De esta forma, la profundidad de campo esta bien manejada durante toda la película. Podemos, entonces, decir que la

representación de los códigos de fotograficidad dentro de la película “La pasión según Berenice” obedecen a las características y reglas más socorridas que se describen como buen cine o cine clásico.

Muestra de ello también son los planos. Los planos en conjunto son muy utilizados dentro de la película durante varias secuencias los planos son combinados el plano conjunto con planos americanos y primeros planos. La dinámica del filme con un gran número de planos secuencias, crea los planos según el ritmo de la secuencia.

Por ejemplo, la plática de Berenice y Rodrigo en su larga caminata después de la escuela, comienza con un plano general que nos ubica los personajes y lugar, después mantiene el mismo plano medio durante toda la secuencia. La película se construye de varios planos secuencias con características similares.

Las conversaciones entre Berenice – Josefina, Berenice – Rodrigo son, durante toda su duración, planos conjuntos combinados con algún otro plano que se mantiene constante en toda la secuencia. De igual forma, éstas pueden pertenecer a los distintos planos secuencias.

Como parte del lenguaje cinematográfico, la mayoría de las escenas están divididas por fundidos a negros. De la misma forma, los fundidos son utilizados como un recurso más del lenguaje cuando Berenice le pide a Rodrigo no buscarla más, comienzan a presentarse una serie de pequeñas secuencias divididas por fundidos a negros, lo cual nos indica una temporalidad, es decir, un paso del tiempo de varios días dentro de la historia.

“La Pasión según Berenice” no tiene juegos con el ángulo de la cámara. La angulación se presenta a la altura media de los personajes y en los primeros planos a la altura de los ojos. La forma de hacer cine durante años ha presentado este tipo de ángulo de la cámara como el más común y socorrido, pues permite observar la imagen sin ninguna intrusión que contenga algún significado extra.

Para efectos del análisis es importante enfatizar la gran influencia de los planos secuencia dentro del filme. Ya que las éstas implican un mayor compromiso de la producción, pues su planeación exige la presencia de los movimientos de cámara, el manejo actoral, así como el control de las acciones que rodean la acción principal.

Este es el caso de la segunda escena de la película durante el funeral del papá de Rodrigo. Existen distintos planos dentro de la misma secuencia desde un plano general que sirve de ubicación hasta planos más cerrados que ubican una acción específica. El plano secuencia de esta escena tiene el control de todos los elementos dentro del campo y lo que está fuera del campo, del movimiento de la cámara, así como la intervención oportuna de los personajes. El éxito de la misma se refleja en la credibilidad de la situación.

Con respecto a la iluminación ayuda a crear entornos. La película comienza con un sueño de Berenice el cual a pesar de ser de un incendio es muy sombrío, esto crea una atmósfera que nos introduce al sentir de Berenice.

A lo largo de la película la luz que se refleja en los objetos de interés es equitativa, bien definida en la cara de los personajes pero indefinida de origen en los decorados, básicamente en los de las escenas de interiores, ya que en los exteriores se presenta de forma concretada y natural. Por tanto hubo un cuidado especial en enfocarse en la iluminación de los personajes durante todas sus acciones.

De esta forma, los colores son muy vivos. La iluminación permite observar los colores naturales, sin ninguna alteración dentro de la imagen. La naturalidad de la imagen en la cuestión de color y de iluminación nos hace adentrarnos en un la cotidianidad provinciana que se propone dentro de la historia, así pues el objetivo de la imagen es bien logrado.

De igual manera, el control de la iluminación y los colores en la fotografía de la película permite una homogeneidad en todas las secuencias. La calidad

de las mismas no permite diferencias con facilidad cuales tomas son en un entorno real y cuales fueron realizadas en estudio.

Los movimientos dentro de la imagen están bien estructurados con los movimientos de cámara. Las tomas secuencias, de la cuales ya hemos hablado con anterioridad, tienen una mezcla entre las tomas fijas agilizadas por el movimiento de los personajes además del movimiento de la cámara.

Todos los movimientos de cámara suponen ser objetivos, es decir, la cámara es espectador de la acción que acontece a los personajes. Ésta no tiene ninguna ingerencia en la historia, sólo cumple con el propósito de estar a merced de los sucesos que acompañan principalmente a Berenice.

El deslice de la cámara es natural, el espectador no se da cuenta de ella. Los recursos mas utilizados en el film son; primeramente movimientos dentro del cuadro generados por los personajes con la cámara fija y los movimientos generados por la cámara especialmente travelings y panorámicas horizontales, en donde la cámara gira sobre su propio eje.

Asimismo, los movimientos de cámara son complementados con encuadres en primeros planos generados por una cámara estática, existe pues, ésta apostada en un eje/base.

Dentro de las técnicas del lenguaje cinematográfico hay un eminente buen uso de estos recursos en dos escenas.

La primera de ella es cuando Berenice sueña que va en el auto con Rodrigo y en la parte trasera del auto su madrina Josefina. La imagen es burda poco creíble, el entorno nos habla de una fantasía un sueño en si mismo, sin ser realidad alguna. En el momento en el que hay un congelamiento en la imagen nos muestra una no temporalidad existente, una característica respectiva de los sueños. Así pues, la secuencia es bien lograda pues la imagen transmite y se da a entender por si misma.

Una más, cuando Berenice abandona la casa ya en llamas, tomas sus cosas y camina en el jardín hacia la calle. Es un desenlace dramático, el clímax de la historia y como momento conmovedor la cámara genera el mismo sentido haciendo una toma secuencia de la salida de Berenice pero a diferencia de las demás tomas secuencias, la secuencia está hecha con la cámara en mano, generando un movimiento en la imagen que apoya el entorno de la historia.

- **Código sonoro.**

Entrando al ámbito de lo sonoro, dentro de los códigos sonoros más trascendentes para el lenguaje cinematográfico es el apoyo de la música. En “La pasión según Berenice” podemos describir esta trascendencia en dos escenas.

La primera escena de la película en el sueño de Berenice donde vemos un rancho cubierto en llamas son imágenes fuertes y que se fortalecen por el efecto de la música dentro de la secuencia. En este caso la música sirve para realzar la tensión de la imagen.

Sucede todo lo contrario en la última escena donde Berenice prende fuego a su madrina, se presenta una imagen con un contenido catastrófico fuerte y existe un contrapunto sonoro a través de la música. Es decir, se contrapone la música a la imagen generando una tensión particular al dramatismo de la historia. En cierta forma el sonido suaviza y dulcifica el hecho haciendo de la misma un hecho retorcido y sorprendente.

- **Montaje.**

Por último podemos definir el montaje de “la pasión según Berenice” como un montaje lineal. En donde las escenas vienen una después de la otra acorde a la temporalidad. Es un montaje clásico, el cual es descrito como parte de la función sintáctica. Se puede describir como una estructura sólida en donde los elementos, las tomas, secuencia, escenas, así como los objetos de representación, pueden ser identificados con facilidad

## 2.2 Análisis de una película filmada en su totalidad en formato digital (*El misterio de los Almendros* de Jaime Humberto Hermosillo).

### Ficha técnica:

Título: El misterio de los almendros.

País: México.

Año: 2003.

Director: Jaime Humberto Hermosillo.

Guión: Arturo Villaseñor.

Fotografía: Jorge Z. López.

Edición: Osvaldo Gómez

Duración: 98 min.

### Reparto:

María Rojo (Doña Josefina).

Alejandro Tomassi (Don Joaquín).

José Juan Meraz (Alfonso).

Manuel Medina (Javier).

Karla Constantini (Raquel).

Abril Medina (novia de Alfonso).

### Sinopsis:

Al investigar un violento crimen recién cometido, dos atléticos detectives privados suplantan a una pareja gay invitada por doña Josefina, una viuda de amplio criterio que acostumbra recibir en su residencia veraniega a intelectuales y artistas de vida irregular y costumbres disipadas.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> <http://www.cinetecanacional.net/cartelera2.php?cvePel=2727> (10/09/07)

- **Códigos Tecnológicos.**

El formato de la película es digital de alta definición (HD) el material virgen utilizado es Panasonic HD. Las variaciones de sensibilidad dentro de la imagen de la película son correspondientes a la cantidad de luz existente. Podemos observar una imagen nítida proveniente de las escenas de día o con una fuerte fuente de luz, sin embargo el grano de la imagen, en el caso de lo digital los pixeles, no son nítidos para las escenas con luz tenue o de noche.

El formato de alta definición en cine permite el uso de 25 cuadros por segundo. Por tanto, la sensación de movimiento, cuadro a cuadro, dentro del desarrollo de la película es totalmente apreciable para el espectador sin ninguna sensación contraria.

- **Códigos visuales.**

Comenzaremos a desglosar los códigos visuales en “El misterio de los almendros” igual que en el análisis de “La pasión según Berenice”, a partir de reconocer los rasgos icónicos dentro del filme. Así pues describiremos a los personajes para continuar con los lugares.

Javier es un joven de 27 años, robusto detective privado, con una imagen pulcra, seria y casual, es originario de la ciudad de Monterrey. Tiene el estereotipo de una persona homofóbica. Es reservado en su forma de hablar y de un carácter temperamental

Alfonso es también un joven de 27 años, atlético, es compañero de trabajo y amigo de Javier, con una imagen despreocupada originario de la ciudad de Guadalajara. Es todo lo contrario a Javier pues es una persona abierta liberal y con un carácter más disipado.

Josefina es una mujer de edad adulta, viuda con una imagen seria, solitaria y conservadora al vestir, sin embargo liberal de pensamiento y acción.

Gusta de invitar a parejas de mente abierta a su hacienda como compañía.

Los personajes principales de esta película se han ido presentando poco a poco en el transcurso de la historia, sin revelar del todo las características y el estereotipo que los definen.

El lugar principal donde se desarrolla la historia es la hacienda de Doña Josefina. Un lugar rústico, alejado de la ciudad, con una abundante vegetación. El lugar se caracteriza por ser grande, de ambiente campestre y solitario.

Todos los lugares que se presentan en la película son reales. Las locaciones existen, por tanto hay un sentido mayor de naturalidad y realismo en el entorno donde acontece la historia.

Dentro de la trama es difícil identificar a primera vista los roles que jugará cada personaje dentro de la historia. Adentrarse en la personalidad de cada uno se va dando como consecuencia de la propia historia. Los personajes son presentados como personas con tonalidades difíciles de definir, es decir, no podemos hablar de malos o buenos, honestos o deshonestos, más bien el comprender a los personajes forma parte de la propia historia. Una exigencia más para mantener al espectador intrigado.

En “El misterio de los almendros” la composición de la imagen está definida por las acciones de los objetos de interés. Existe una aplicación singular del lenguaje cinematográfico.

A lo largo de la película se puede apreciar el manejo del campo visual. En varios momentos las acciones, particularmente las conversaciones, se presentan encuadres cerrados que limitan la vista a un personaje participe de de la misma. Por tanto hay un ejercicio visual para poder suponer acertadamente lo que no esta dentro del campo visual.

El campo visual es limitado por el espacio visible, si bien y para no detener la sucesión de los hechos, los que esta fuera de campo es perceptible

para el espectador, así pues se permite un flujo natural dentro de la trama que se desarrolla en la película.

Este es un recurso más del lenguaje cinematográfico, para quien observa la película se le debe presentar, primeramente, el espacio donde se lleva a cabo la acción es decir, una imagen general del lugar. Con ello en el momento en el que se limite el encuadre el espectador pueda definir el lugar preciso de los elementos no visibles. También es importante definir las posiciones y hacia donde se dirigen los personajes en los encuadres, para no romper con los ejes y alterar la visión global de los acontecimientos dentro de la historia. Está es una premisa del cine clásico.

Dentro de “El misterio de los almendros” tanto los ejes, como el manejo del campo visible y el fuera de campo respetan la premisa que se describe en el párrafo anterior. No obstante, no se recurre a la presentación obligada de un encuadre previo donde se nos presenten todos los elementos generales del lugar específico de la acción. Si existen tomas de ubicación del contexto general por ejemplo cuando Javier y Alfonso llegan al edificio de su jefe o a la hacienda de Doña Josefina, pero éstas son con el fin de presentar una panorámica muy abierta.

En el desarrollo de las escenas, así como con el recorrido de los personajes se va conociendo el entorno donde sucede la acción. El lugar no se presenta en un primer momento, pero sí se va generando un reconocimiento del mismo progresivamente paralelo a las acciones.

Los espacios donde toman lugar las acciones son espacios pequeños en su mayoría. Además con el uso de cámaras de alta definición la nitidez de la imagen es muy apreciable. Sin embargo, en momentos como en el que Doña Josefina instala a sus invitados y recorren un pasillo de la hacienda, no se aplica la profundidad de campo que permita la nitidez de la imagen, sólo hasta que los personajes se encuentran ya cerca de la cámara.

Ahora bien, los planos están en cierta medida a disposición de los

diferentes planos secuencias que forman parte de la estructura del filme. No con esto dejan de ser en su gran mayoría planos bien definidos.

En esta película se observa el uso de planos errantes en el clímax de la historia. En los momentos de tensión, comienzan a variar el ángulo con respecto a la línea de horizonte. De esta forma se logra crear una tensión visual que va de la mano con el propio dramatismo de la historia.

La imagen siempre está a la altura media convencional de los personajes, sin embargo cuando se presentan los personajes en el suelo, la cámara no toma un nivel cercano al mismo, provocando un ángulo en picado de la imagen. Sólo cuando Javier le habla a su jefe en el desenlace de la historia, él está sentado en el suelo y la cámara con un plano errante, la cámara toma un nivel cercano al suelo.

En la película hay algunas tomas muy largas, que mantienen un mismo encuadre y plano. A diferencia de los planos secuencia que siguen a los personajes en acción por distintos escenarios y que también están presentes en el filme.

Para formar los planos y encuadres en algunas secuencias se recurre al juego de los espejos. Es decir, se presenta la perspectiva generada en el espejo y después la imagen de una perspectiva directa. Esto representa una gran movilidad en los distintos escenarios para la cámara presentando una realidad con mayor dimensión.

Los planos secuencias crean un testigo con movimiento muy humano dentro de la historia. Ya que gran parte de la misma cuenta con el uso de la cámara en mano, todos los planos se componen con cierto balanceo de la imagen generado por la movilidad que representa la cámara en mano.

Sobre la iluminación se puede decir que es natural pero no en el sentido de efecto técnico, sino que la iluminación del sol en el día y la existente como parte del entorno en donde se lleva a cabo la historia por las noches, es la que

está presente sin ayuda de algún técnica extra en casi todo el filme.

Como ya se había comentado al principio del análisis de “El misterio de los almendros” hay tomas nocturnas que carecen de una buena nitidez por la falta de una fuente de luz enérgica. No obstante, las carencias son mínimas ya que este detalle no está presente en todas las secuencias de noche.

La gama de colores que se utilizan en toda la película se mantienen constantes hasta el final. Las tonalidades no cambian, por tanto la unidad de color es permanente. No existe ningún fin que exprese un algo significativo dentro del color, en general, pero si es posible creer que es parte de la ambientación que se desee para envolver la historia.

Un elemento que genera un significado dentro del color es la secuencia en donde se presenta a Alfonso con una ilusión provocado por la droga. El fondo es totalmente en blanco. Los colores con los que están cubiertos los cuerpos son llamativos que contrastan con los colores habituales que se presentan durante toda la película. Todo ello resalta, como una realidad distinta, por tanto representa la ilusión de Alonso dentro de su trance.

Se puede hablar de la existencia de pocos planos fijos, ya que el movimiento es generado de la cámara testigo que está registrando las acciones de los personajes. No se puede hablar de dollys y travelings concebidos por un cine convencional dentro de “El misterio de los almendros”, Sin embargo muchos movimientos generados con cámara en mano imitan los movimientos clásicos en cine, pero le dan un aspecto muy peculiar como resultado general de esta película.

#### - **Códigos sonoros**

Uno de los elementos sonoros significativos dentro de “El misterio de los almendros” es el uso del sonido como un encadenado en la historia. De la misma forma que para encadenar dos secuencias se puede utilizar una interposición de las imágenes a través de una disolvencia, el interponer el

sonido de una escena previa con imágenes consecutivas relacionadas a lo sonoro es un recurso más del lenguaje cinematográfico.

El ejemplo de ello es la secuencia cuando el Jefe de los dos protagonistas les da las indicaciones del cambio de identidad y su proceder en el caso. El audio sigue siendo parte de la conversación, pero las imágenes pertenecen a lo que él está describiendo. Por tanto la voz no pierde su sentido diegético pero se coloca como una voz en off.

Otro recurso utilizado dentro del campo sonoro es la presencia de la música pero no como acompañamiento externo, sino proveniente de la propia historia, como es el caso del reproductor de audio de Doña Josefina y con el cual los personajes comienzan a bailar. El sonido es considerado diegético ya que vemos la fuente emisora del mismo y forma parte de la articulación de la historia.

El recurso de sonido, particularmente música no diegética<sup>59</sup>, que funcionaría como acompañamiento y apoyo de la historia no es una técnica socorrida en esta película. En muchos momentos sólo es el sonido ambiental que forma parte de la estructura sonora de la película.

## - **Montaje**

El montaje de la película tiene los parámetros de un montaje lineal en el cual los elementos van cediendo consecutivamente información para ocuparlo como elementos que nos sirvan para entender el conflicto en el momento de su desenlace.

La estructura es secuencial, temporalmente hablando hay un planteamiento, un desarrollo, un clímax y un desenlace todos organizados de

---

<sup>59</sup> su composición no está sujeta a la presencia en la pantalla de ninguna fuente sonora. Por consiguiente, el compositor goza de libertad en la elección de la plantilla instrumental. La música no diegética tiene como finalidad principal subrayar el carácter poético y/o expresivo de las imágenes proyectadas. Fuente: Tellez, Enrique, *LA COMPOSICION MUSICAL AL SERVICIO DE LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA*. [http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/cine\\_mus.htm](http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/cine_mus.htm), (09/05/09)

una forma lineal a través del tiempo. No hay saltos ni elipsis de ningún tipo que alteren el paso progresivo de la historia. La película tiene las unidades, escenas, difuminadas una de la otra.

Así, es posible definir al montaje de la película como un montaje clásico. Pese al uso desemejante de los elementos de producción convencionales para el cine. De la misma forma que las técnicas del lenguaje cinematográfico que se logran vislumbrar a través de este análisis.

### **2.3 Principales convergencias entre las dos cintas.**

Las dos cintas se nos presentan con un montaje clásico, es decir, no hay un juego con el tiempo. Existe una continuidad temporal de los sucesos que se nos muestran en las dos películas progresivamente y sin saltos de tiempo o lugar.

La primera premisa del cine es ser un medio de expresión. A través de los años han existido distintas historias que abordar y como abordarlas. Existe un sinnúmero de posibilidades ya exploradas y otras más que faltan por salir a la luz. En el caso de las dos cintas el uso de locaciones reales permite adentrarse de manera directa al entorno de la historia sin ninguna inconveniente. Permite un flujo sin ninguna complicación a lo que se nos intenta comunicar en las cintas.

El uso exclusivo de locaciones en estudio se remonta a las primeras décadas del cine como lo conocemos. Sin embargo, a través del tiempo se ha modificado esta característica. El tener la locación dentro de un estudio permite tener el control de todos los elementos, principalmente de la iluminación, el sonido y los tiempos.

Con los años las locaciones experimentaron un paso por locaciones reales como es el caso de las dos películas analizadas. No todas las producciones pueden utilizar locaciones reales por el contenido técnico y argumental de la historia que se pretende contar, pero historias que podrían

entrar en la cotidianidad de las vidas comunes, las locaciones reales son un buen recurso.

#### **2.4 Principales divergencias entre las dos cintas.**

El hecho que en la película de “El misterio de los almendros” existan locaciones reales en su totalidad permite un juego con mayor posibilidades para la cámara, de la misma forma que la iluminación y el equipo de producción que forma parte de ello ya no es tan numeroso como en una producción convencional, la grabación se vuelve más íntima, más libre para el desarrollo del potencial de los actores que interpretan a los personajes.

En palabras del director Jaime Humberto Hermosillo:

“Primero es un costo muchísimo más accesible. Con lo que se hace una película en 35 se pueden hacer cinco en digital. Que el costo sea más reducido permite también un amplio margen para la expresión digital, o sea, no hay eso de que ‘costó tanto, que debe tener ciertos requisitos para que sea comercial’. Hay un amplio margen para la experimentación y libertad creativa.”<sup>60</sup>

Con ello no se quiere decir que la fuerza actoral de la película “El misterio de los almendros” sea mayor que en el caso de “la pasión según Berenice”. Pero es una característica que el cine digital puede ofrecer en el momento de su producción.

Un logro primordial de movilidad tanto para la cámara en mano como para los personajes es en la cotidianidad de los hechos como es el caso de las conversaciones. En “El misterio de los almendros” se nos permite ser parte de la historia como espías que se mueven, no son estáticos y permanecen con los personajes en tiempo real sin corte alguno gracias a las tomas secuencia.

---

<sup>60</sup> MUÑIZ, Aimeé, Apuesta Jaime Humberto Hermosillo por el cine digital, <http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/347/347-27.pdf>

En el caso de “La pasión según Berenice” la suavidad de los movimientos de la cámara no causa ningún ruido visual que pueda incomodar al espectador. Podemos comparar este manejo magistral de las tomas y secuencias con la película de “Ciudadano Kane” que logra controlar todos los escenarios con los movimientos de cámara creando con ellos una estética muy comfortable para el ojo humano.

“La pasión según Berenice” tiene bien delimitadas las unidades que conforman el lenguaje cinematográfico, es decir, se puede distinguir el paso de escena a escena. Como se menciona en el análisis cada unidad contiene los elementos particulares de lo que visualmente distinguimos como escena.

En el caso de “El misterio de los almendros” es más difícil poder definir cada una de las unidades que la conforman. Ésta característica se le puede atribuir a un cine más experimental y que exige una mayor atención del espectador. De esta forma los parámetros clásicos para la distinción de las unidades descriptivas del cine no deben, necesariamente, estar presentes dentro de una película, sin embargo la lectura de la misma demanda no sólo ver, sino observar también.

Una diferencia más observable dentro de las dos películas es la forma de presentarnos a los personajes. Es importante hacer énfasis que dentro del todo que conforma “El misterio de los almendros” hay una individualidad notable al presentar la historia y su forma. Pues, a pesar de manejar un montaje clásico como el caso de “La pasión según Berenice” el tratamiento es definitivamente distinto.

No obstante, es importante resaltar que el director Jaime Humberto Hermosillo ha expresado que en el cine digital ha encontrado una posibilidad de expresión más libre. Es aquí, donde el cine digital toma fuerza dentro de esta investigación, la libertad que muchos cineastas encuentran en el formato digital es quizá determinante para su consolidación dentro de la industria cinematográfica.

No sólo eso, el formato digital permitirá desde su producción la creación de copias para su revisión, análisis y calificación del material. Esto es algo favorable, sin embargo si las copias no caen en buenas manos, después, dentro del mercado negro que es la piratería existirán distintas versiones de las películas no autorizadas por la producción, todo ello pondría en peligro la industria cinematográfica, sobretodo en México, ya que no es una industria sólida.

### **3 Elementos sociales y económicos que favorecen o desfavorecen al uso del formato digital y el convencional.**

#### **3.1 Panorama actual de la industria cinematográfica en nuestro país.**

El panorama actual del cine nacional no se encuentra apegado a la idea que despertó en los primeros años de la década de los noventa, el de un “Nuevo cine mexicano”.

Son distintos los factores que no han permitido a la industria mexicana despuntar siquiera como tal. Desde los más locales como la falta de coherencia en el sistema cinematográfico nacional, hasta factores externos y ya inherentes a nosotros como la globalización comercial, política, cultural y principalmente audiovisual en los medios de comunicación, en nuestro caso específicamente el cine.

Retomando la situación histórica del cine nacional a partir de la década de los noventa que se describe en el primer capítulo de este trabajo de investigación y aunado a ello los factores locales y globales que están presentes. Podemos darnos cuenta que el futuro de la producción de cine nacional aún es incierto.

Si tomamos en cuenta que el número de producciones nacionales ha sido de forma limitada desde el año de 1997 hasta el 2006, que podemos hablar de

producciones que han sido reconocidas internacionalmente y otras más que han tenido un gran empuje comercial, hay una línea que la producción nacional ha seguido.

La falta de protección y de incentivos fiscales para las cintas nacionales provocó que la producción disminuyera drásticamente. Hasta finales de los años ochenta el promedio histórico era de 90 películas anuales, sin embargo, en 1997 la producción cayó como se muestra en la siguiente tabla:

Año de producción	Número de películas mexicanas
1997	15
1998	11
1999	19
2000	32
2001	18
2002	14

En ese sentido, la industria, entendida como una estructura dinámica que posee una infraestructura económica y artística para producir filmes de manera continua y sostenida, ya no existe.

Desde 1990 a la fecha el cine mexicano atravesó por una incierta etapa de transición postindustrial en la que sobrevivió su infraestructura artística, es decir, se cuenta con directores, guionistas, actores, fotógrafos, editores, técnicos, etcétera, y a pesar de las circunstancias adversas se ha seguido filmando debido, sobre todo, a cuatro razones principales:

- El esfuerzo de los cineastas para levantar sus proyectos;
- El apoyo –paradójico- del gobierno por medio del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), como coproductor y punto de

enlace para conseguir financiamientos nacionales y extranjeros;

- La coproducción con otros países, en especial con España;
- El surgimiento de varias productoras privadas con ideas frescas.<sup>61</sup>

Y bajo este nuevo panorama la producción de cine nacional en los siguientes años, estadísticamente hablando, creció de manera significativa.

No obstante las condiciones no son las más óptimas para hablar de una industria en sí. CONACULTA e IMCINE en su cuadernillo “Cinema México” 2002-2005 presenta los siguientes números respecto a la producción cinematográfica en nuestro país hasta el 2004.

<b>PRODUCCIÓN</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>
• Largometrajes mexicanos con Capital 100% privado.	11	14	7	12	11
• Largometrajes mexicanos apoyados por el Estado.	17	7	7	17	25

<sup>62</sup> INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA, *Cinema México: producciones 2001-2005 / Instituto Mexicano de Cinematografía*, Pág 166

Para los años 2005 y 2006 los números de producción de largometrajes nacionales son los siguientes:

<sup>61</sup> [http://www.elojoquepiensa.udg.mx/espanol/revis\\_03/secciones/codex/artic\\_02.html](http://www.elojoquepiensa.udg.mx/espanol/revis_03/secciones/codex/artic_02.html) (22/08/07)

<b>PRODUCCIÓN</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Largometrajes mexicanos con Capital 100% privado.</li> </ul>	14	33
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Largometrajes mexicanos apoyados por el Estado.</li> </ul>	39	30

<sup>63</sup> Fuente: Libro blanco FOPROCINE, CONACULTA-IMCINE (2005) y Boletín de Prensa 2007 / 661 del senado (2006).

El cine nacional se tiene que enfrentar a las distorsiones de la industria cinematográfica en todos sus ámbitos. Desde la producción, al financiamiento de los proyectos y aprobación de los mismos como en el panorama de distribución y exhibición de los trabajos cinematográficos.

Los proyectos apoyados por el IMCINE a partir del año 2001 han aumentado considerablemente. Es decir, hay una mayor cantidad de producción cinematográfica en nuestro país y apoyo para la misma en lo que va de esta década.

En 2003, la producción de películas mexicanas experimentó un importante repunte al producirse 29 películas en el país, de las cuales, 17 fueron apoyadas por el Estado, 6 de ellas con recursos de FOPROCINE, lo que representó el 21% de la producción nacional anual y 35% de la producción apoyada por el Estado. Estas cifras dejaron ver un importante incremento, no sólo en el número de películas nacionales, sino también en el número de películas apoyadas por el Estado, que pasó de 7, en 2002, a 17, en 2003; es decir, se dio un aumento de 143%. Hay que resaltar que en este

año, el apoyo estatal a la industria cinematográfica estuvo fundamentalmente sostenido por FIDECINE, el cual contó, como lo indica la Ley Federal de Cinematografía y su Reglamento, con una asignación presupuestal de 70,000.0 miles de pesos con la que se apoyaron películas con un perfil de buen cine comercial. En este sentido, no obstante la importante recuperación en el número de películas producidas y apoyadas por el Estado, el cine de calidad no volvió a tener una producción significativa en este año, con el consecuente perjuicio en los aspectos sociales y culturales que esto implicaba. En este caso, si bien como ya se mencionó, se contó con recursos para el FOPROCINE por medio del “peso en taquilla”, éstos fueron ejercidos hasta el siguiente año, una vez que fueron seleccionados los proyectos, de la convocatoria lanzada en 2003.<sup>64</sup>

El apoyo por parte del Estado se ha ido consolidando. El sustento del Estado ha tenido como meta mantener poco más de 50 producciones nacionales al año para poder hablar de una industria mexicana del cine. No obstante, los cambios de gobierno y la incertidumbre política, cultural y comercial que vive México han llevado a los especialistas a ser mesurados con un juicio a futuro de nuestra cinematografía.

De igual manera el Estado no ha podido financiar todos los proyectos de producciones cinematográficas que cada año se presentan en las convocatorias de largometrajes de IMCINE. En el reporte del Instituto Mexicano de Cine dio a conocer la aplicación del programa de estímulo a creadores del año 2001 al 2006 con los siguientes resultados:

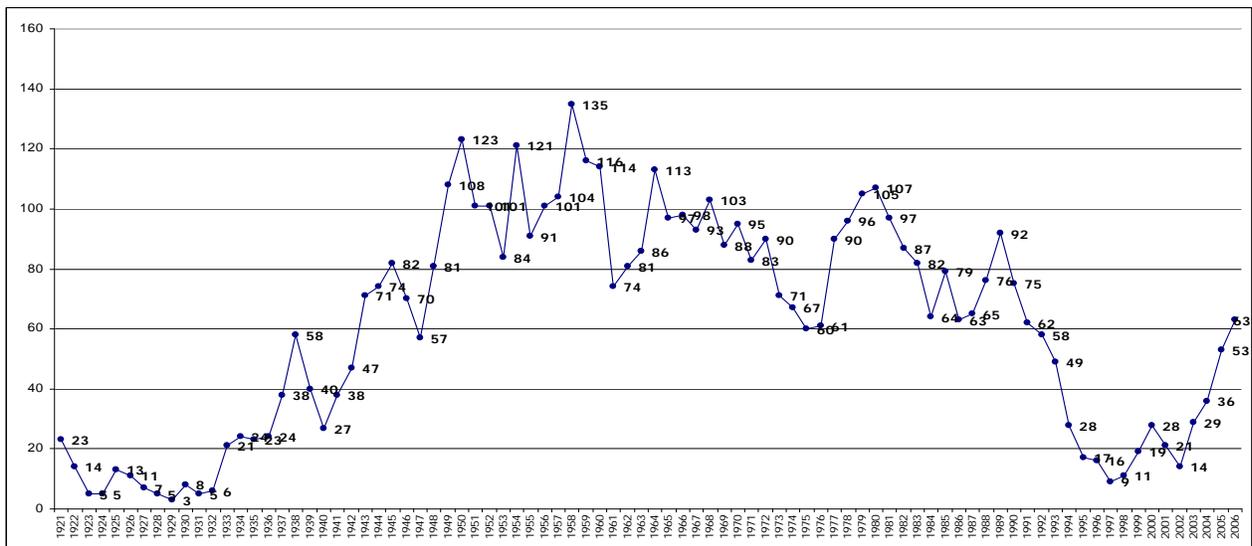
	<b>GUIONES</b>	<b>DESARROLLOS</b>
<b>2001</b>	22	12
<b>2002</b>	16	13
<b>2003</b>	25	9
<b>2004</b>	18	19

<sup>64</sup> [http://www.imcine.gob.mx/pdfs/banners/LIBRO\\_BLANCO\\_FOPROCINE.pdf](http://www.imcine.gob.mx/pdfs/banners/LIBRO_BLANCO_FOPROCINE.pdf) (07/10/2007)

<b>2005</b>	31	14
<b>2006</b>	96	18

<sup>65</sup> Fuente: Revista Cine première, octubre, año 2006. Pág. 19

Así pues, se puede observar el desarrollo de la producción cinematográfica en nuestro país. De manera más general la siguiente tabla representa históricamente la situación, en términos cuantitativos, de la producción de cine en México. Desde el año 1921 hasta el 2006.



<sup>66</sup> Datos actualizados de la tabla presentada en el trabajo “Factores relevantes de la industria cinematográfica en Mexico”, Octubre de 2005.

Fuente: <http://www.srproductorx.com/data/files/Archivos%20basicos%20para%20produccion/INDUSTRIA%20CINEMATOGRAFICA%20EN%20MEXICO%201995-2004.pdf> (07/10/2007)

La industria cinematográfica de nuestro país se enfrenta también a un gran combate frente al cine extranjero por el público que acude a ver las cintas en las salas de cine de nuestro país.

México se encuentra entre los primeros cinco lugares de más asistencia anual a las salas cinematográficas. Sólo por debajo de la India, Estados Unidos, Francia y Gran Bretaña. Por lo tanto, también forma parte de un nicho

de gran consumo y ganancias a partir de, solamente, la exhibición de cine.

Sin embargo, bajo este panorama que pareciera alentador, la mayoría de las ganancias son para las empresas que exhiben cine y las distribuidoras transnacionales y como consecuencia para las películas extranjeras, en su gran mayoría producidas en los Estados Unidos.

Frente a ello, la situación de las películas que se producen en nuestro país es que no todas son exhibidas comercialmente y las que logran serlo no es tan fácil que puedan competir con el número de copias y estrenos extranjeros. En la siguiente tabla se puede ver hasta 2005 la correspondencia de las películas producidas y estrenadas comercialmente en México.

	PRODUCIDAS	ESTRENADAS
2000	28	16
2001	21	19
2002	14	17
2003	29	25
2004	36	18
2005	53	25

<sup>67</sup> Tabla hecha con la información obtenida de los cuadernillos del Instituto Mexicano de Cinematográfica de IMCINE

La diferencia de estrenos y en recaudación económica comparada con películas extranjeras llega a ser abismal.

Salvo el aumento, absolutamente marginal, del 0.3 por ciento de 2006 respecto del año anterior, la participación del cine mexicano en taquilla no ha hecho sino descender de manera consistente, mientras que, por el contrario, la producción ha ido en aumento.

México produce cada vez más cine y éste es cada vez menos visto,

a pesar de que, en términos absolutos, aumentaron tanto la cantidad de estrenos –nacionales o no–, la asistencia por película y el número de pantallas.

Algo está pasando, cuya explicación no parece radicar en donde tradicionalmente se le busca, cuando en un solo quinquenio el cine mexicano desciende 5.1 por ciento su participación en taquilla, al pasar de 9.8 por ciento en 2002, al ya mencionado 4.7 por ciento en 2006; y la cosa es todavía peor si se considera que hace cinco años fueron estrenadas solamente quince películas mexicanas, es decir, prácticamente la mitad de los estrenos nacionales de 2006. En otras palabras, la producción se cuadruplica y la participación en mercado baja a la mitad.<sup>68</sup>

Es por ello que hablamos de una industria cinematográfica existente, pero los engranes que la conforman no están trabajando al mismo ritmo. Es una industria que se encuentra en un proceso de modificación, que habrá que echar mano tanto de los cineastas, el gobierno y las empresas privadas para generar un crecimiento significativo además de sólido.

Además habrá que recuperar la credibilidad y la confianza en un buen cine mexicano dentro de los espectadores, para que deseosos de ver cine mexicano exista una presión extra a las empresas distribuidoras y exhibidores, quienes como consecuencia, deben preponderar al cine de nuestro país sobre producciones extranjeras.

Y al hablar específicamente del cine digital que se ha hecho durante estos últimos años podemos mencionar los siguientes títulos producidos del 2002 al 2005.

---

<sup>68</sup> TOVAR, Luis, (2007), La realidad del éxito, <http://www.jornada.unam.mx/2007/04/01/sem-tovar.html> (07/10/2007)

	<b>TITULO Y DIRECTOR</b>
<b>2002</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exxxorcismos de Jaime Humberto Hermosillo</li> </ul>
<b>2003</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Niños de la calle de Eva Aridjis (documental)</li> <li>• Fandango de Marcel Sisniega</li> <li>• En las arenas negras de Marcel Sisniega</li> </ul>
<b>2004</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Café estrés de Cristian González</li> <li>• El edén de Jaime Humberto Hermosillo</li> <li>• El misterio de los almendros de Jaime Humberto Hermosillo</li> <li>• El malogrado amor de Sebastián de Jaime Humberto Hermosillo</li> </ul>
<b>2005</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preguntas sin respuestas de Rafael Montero</li> <li>• Muxes: Auténticas, intrépidas y buscadoras de peligro de Alejandra Islas (documental)</li> <li>• Dos Auroras de Jaime Humberto Hermosillo</li> <li>• Atrás de las sombras de Ozcar Ramírez González (documental)</li> <li>• Acme &amp; CO. De Gregorio Rocha (documental-ficción)</li> <li>• Los héroes y el tiempo de Arturo Ripstein (documental)</li> </ul>

<sup>69</sup> Tabla hecha con la información obtenida de los cuadernillos del Instituto Mexicano de Cinematográfica de IMCINE

El Cine documental en nuestro país ha tenido un auge los últimos años, no obstante el público nacional no esta familiarizado con él. A pesar de ello el cine digital nacional es muestra de la gran capacidad de producción y en la tabla presentada vemos como existen una gran cantidad de documentales, de igual forma que el aumento de producciones digitales al año.

A pesar de todo el factor comercial, no podemos dejar de lado las producciones nacionales que han sobresalido más allá de su comercialización por su contenido. Al hablar del cine nacional podemos ver las dos vertientes que se mencionan en el primer capítulo de este trabajo, comercial y artística.

En función de tener una buena industria y como consecuencia un buen cine nacional es importante considerar el desarrollo de las dos vertientes en

nuestra cinematografía. Pues la película más taquillera no siempre es la película con mejor contenido y viceversa.

El cine digital viene a nuestro país a ofrecer una nueva posibilidad para producir cine a bajo costo. Si se toma en cuenta el panorama de nuestra industria descrito en las tablas anteriores, se puede observar que un cine digital es, en la actualidad, el medio más libre para desarrollar y darle forma a una historia.

### **3.2 La solidez de la industria cinematográfica actual, del cine convencional al cine digital.**

En la actualidad el formato convencional impera dentro de la producción, distribución y exhibición de cine en todo el globo terráqueo. La transformación a una industria totalmente digital es en la actualidad complicada por los altos costos que está implicaría.

No obstante el desarrollo de una industria digital a futuro, no es descabellado, pues al final de su establecimiento los beneficios económicos incrementarían las ganancias considerablemente. Ahora bien, se debe ser muy cauteloso al pensar que la llegada de una industria totalmente digital pudiera pasar en unos cuantos años, ya que no es decisión de los productores, sino de toda una estructura mundial que se conforma hoy en día como industria cinematográfica globalizada.

Son entonces, demasiados intereses los que están en juego y mientras no exista una conciliación generalizada al respecto, la industria seguirá siendo y seguirá utilizando la estructura convencional y como materia prima el formato de película de 35 mm.

	<b>PELÍCULA</b>	<b>DIGITAL</b>	<b>VIDEO</b>
1895	Películas de 35 mm.		
1900	Efectos hechos en la cámara.		
1910			
1920			
	Películas de 16 mm.		
	Cine sonoro.		
1930			
	Technicolor.		
			Transmisión televisiva.
1940			Telecine.
			Grabación por kinetoscopio.
	Color Eastman.		
1950			
	Cinemascope.		
	Tres dimensiones.		Cinta de video de 2 pulgadas.
1960			Televisión a color.
	Mesas planos de edición.		Edición lineal.
			Código de tiempo.
1970	Super 16.	Gráficos por ordenador.	Edición preliminar.
	Estereofonía.		
	Sistema auxiliar de video.		Video doméstico VCR.
	Control de movimiento.		Cinta de video 1 pulgada.
1980		Efectos digitales de video.	
	Materiales más rápidos.		
			D1, etc.
			Telecine digital.
1990	Edición no lineal en disco.		Postproducción digital.
		MPEG.	
	Efectos digitales en películas.		
2000	Cámara y proyección digital.		

<sup>70</sup> CASE, Dominic, *Nuevas tecnologías aplicadas a la postproducción de cinematografía*, Pág. 17

En esta tabla se puede observar de manera comparativa las características que, históricamente, se han establecido como fenómenos que revolucionaron al cine a partir de únicamente el formato. Que se han aplicado a

el como fenómenos de producción pero que también han sido significativos en la comercialización del cine.

Las ventajas y desventajas de cada formato han sido descritas. Es sólo cuestión de tiempo para vislumbrar el futuro de cada uno de los formatos, sin embargo jamás podrá deslindarse una de la otra. Pues su formación e incursión ya son una mezcla que, hoy por hoy, representa la cinematografía tanto nacional como mundial.

A manera de resumen se puede precisar las características descritas en el segundo capítulo de los formatos digital y película durante todas las fases del proceso de producción cinematográfica en la siguiente tabla.

<b>FASES DE PRODUCCIÓN</b>	<b>PELÍCULA FOTOQUÍMICA</b>	<b>DIGITAL</b>
Registro de imagen	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Más resolución y profundidad tonal en los negativos originales.</li> <li>• Menos profundidad de campo. (control creativo)</li> <li>• Aguanta mas en archivo</li> <li>• Canon universal.</li> <li>• Las mejoras vienen con nuevos y compatibles materiales de filmación.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cámaras más pequeñas y ligeras en formatos con menos resolución.</li> <li>• La cinta es más barata que la película.</li> <li>• Repetición de lo grabado para visionado y edición.</li> <li>• Sin gastos de escaneado para efectos digitales.</li> </ul>
Edición	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La copia del trabajo siempre se ajusta al negativo. (se dan menos errores en la sincronía)</li> <li>• Cambios frecuentes en los programas. Necesidad de cursos de formación.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Edición flexible. Modos alternativos de corte.</li> <li>• Efectos en vista previa.</li> <li>• Sistemas de edición iguales para cine y televisión.</li> </ul>
Grabación y efectos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Equipo y servicio de bajo coste. (Máster de color y copiadora óptica)</li> <li>• El escaneado y la grabación resultan bastante caros.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Más variedad en efectos y en la corrección de color.</li> <li>• Efectos en vista previa y colores antes del producto final.</li> </ul>
Distribución y exhibición	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Infraestructura ya establecida para las copias de exhibición.</li> <li>• Proyector de cine normalizados en todas las salas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ahorro en la distribución electrónica si se le compara con las copias de exhibición de 35 mm.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formatos de copias de exhibición universalmente compatibles.</li> <li>• Económico en gastos de servicios y mantenimiento para las salas.</li> <li>• Los cambios de medios tecnológicos, muy caros.</li> <li>• La imagen, de una calidad al menos tan excelente como la digital.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Imágenes más estables con menos desgaste cambios rápidos para programar composiciones (anuncios, diferentes, etc.).</li> </ul>
--	---	---

<sup>71</sup> CASE, Dominic, *Nuevas tecnologías aplicadas a la postproducción de cinematografía*, Pág. 19

Una característica que no se había hablado es la posibilidad de corregir el color dentro de la imagen. En el caso del formato convencional es difícil corregir la imagen si no se ha cuidado la fotografía y el proceso mismo de la película. El formato digital por su parte puede manipularse para mejorar de manera significativa la imagen, cosa que es complicado con la película regular.

Los formatos en cine son soportes en donde se pueden plasmar las imágenes. El contenido en si de un filme sin importar el formato es discernido por el espectador gracias a su función decodificadora del entramado de las imágenes.

A diferencia de otros medios, el cine tiene un lenguaje bien definido. El cual ha permitido generar el lenguaje de otros medios como la televisión, los videojuegos, etc. El formato toma importancia en la maleabilidad propia que pueda tener el cine como medio de expresión.

Así pues, no se puede desligar el cine del formato convencional, tanto por añoranza como por su calidad impecable de la textura y los colores que ofrece su imagen. Y también no se puede negar las posibilidades técnicas, económicas que ofrece el formato digital en cine.

La transición a una industria articulada en su totalidad en una base

---

digital es todavía vista a futuro, sin embargo su materialización es cada vez más palpable. Tal es el caso de algunas producciones de cine totalmente digital, que en nuestro país ya es toda una realidad desde hace ya una década.

Las posibilidades que ofrece la producción de cine digital podrían ser el paso que lleve a nuestra industria cinematográfica a una consolidación como tal, con planes de producción que permitan el desarrollo de historias con las que los espectadores nacionales se identifiquen y la credibilidad a nuestro cine sea una realidad en taquilla.

Precisamente, el juicio que propone este trabajo y que se sitúa no sólo en el formato digital y convencional sino en las dimensiones que a partir de estos se generan y presentan el camino de la producción del cine nacional. Un camino incierto pero con muchas posibilidades a la vista.

## CONCLUSIONES

El cine como medio de expresión está consolidado, por lo que los cambios en su soporte no significan en sí el surgimiento de un nuevo medio. Los recientes avances tecnológicos ayudarán a reinventar la cinematografía y quizá derivarán en nuevos medios, pero no pondrán en riesgo de decadencia al propio cine, como no sucedió con la pintura cuando surgió la fotografía.

La cinematografía es más que un simple soporte. Al ser considerada toda una industria, implica un ejercicio más complejo de elaboración, desde la composición de un lenguaje, el montaje, producción, distribución hasta la proyección. El fenómeno cinematográfico contiene en sí mismo, una gran cantidad de convencionalismos y códigos que lo constituyen como un medio sólido.

En un mundo globalizado en donde la dispersión de las ideas tiene ya un valor menor (en la dimensión económica de la expresión), ha sido importante definir la existencia de dos formatos en los cuales se puede plasmar las ideas: el analógico y el digital. Este último favorece más esta premisa, pues el formato convencional se encuentra atado a una industria globalizada con fines preponderantemente mercantiles que le quita su fuerza como medio de expresión en sí mismo.

El desarrollo de la historia del cine se ha plasmado en el formato de celuloide. Desde sus inicios hasta la actualidad, ha sido el formato más socorrido para el quehacer cinematográfico. Las características de la película de 35mm han hecho de la cinematografía, una experiencia de alta calidad visual. A través de los años, se han incorporado innovaciones que hacen de éste, una experiencia vigente y atractiva.

La imagen de la película de celuloide es y ha sido de gran calidad estética, nitidez y al igual que la fotografía, ha permitido un desarrollo favorable de la técnica de la composición visual. Es por ello que el cine en 35mm se ha implementado como formato convencional, pues es también el formato más

comercial. Asimismo, ha permitido el desarrollo de la propia industria cinematográfica.

El cine, como lo conocemos hoy en día, ha creado su propio lenguaje al pasar los años. Este lenguaje ha sido de gran importancia para los medios audiovisuales que emergieron después del cine. De igual manera que el formato de celuloide, el lenguaje cinematográfico también ha sido convencionalizado, creando códigos tecnológicos, visuales y sonoros, los cuales determinan la elaboración cinematográfica y son reconocibles para la audiencia.

Es innegable la gran calidad visual que ofrece la imagen del cine de película celuloide, no obstante no es un soporte perfecto, como en el caso del sonido grabado en acetato. Las cualidades auditivas son incomparables y de gran calidad, no obstante, es un formato voluble y delicado, lo mismo sucede con el celuloide. La producción cinematográfica es uno más de ellos el cual se basa en el uso del soporte de celuloide. La producción es el primer paso de la creación del medio cinematográfico, es también el primer contacto con la utilización de la película de 35mm, la preproducción, el rodaje y postproducción toman en cuenta los costos, cantidades, equipo técnico y humano que se requiere para la filmación de una película. Es este orden ya definido, el que ha concebido al cine como tal, con sus géneros, particularidades, técnicas visuales y estructuras narrativas.

Uno de los factores que resalta en el quehacer cinematográfico es el económico, sin poner de lado los factores sociales, políticos y culturales, el primero ha determinado muchas de las características del cine actual. La duración, el tiempo estimado de producción, así como los requerimientos técnicos han sido parámetros establecidos por la situación económica y sustentable del propio cine en sus distintas épocas.

La estabilidad y el desarrollo de la cinematografía mundial han hecho de estos parámetros convenciones, características que marcan y definen el trabajo cinematográfico.

México continúa distribuyendo y consumiendo cine de 35mm. Sin embargo, existe un desequilibrio, pues la producción de cine nacional no ha tenido consistencia en su crecimiento y desarrollo. Las distintas etapas del cine mexicano muestran un tratamiento poco semejante en relación con las etapas antecesoras. En las últimas décadas no han sido para nada ni reflejo del desarrollo histórico ni de los logros de la cinematografía nacional que se mostraba en la primera mitad del siglo pasado.

La revisión histórica que realizamos en el primer capítulo de esta tesis, da a conocer el desequilibrio de la producción, el cual ha repercutido en su exhibición y en la sustentabilidad del cine como industria. Los factores que observamos en este primer capítulo remarcan el difícil panorama de la cinematografía de nuestro país, por ello es importante observar las innovaciones que permitan una oportunidad palpable del desarrollo de nuestro cine. En este contexto, consideramos el formato digital en cine se muestra como una posibilidad y/o oportunidad para la producción cinematográfica mexicana, sobre todo por sus costos.

En el segundo capítulo de este trabajo, se muestran las características técnicas y estéticas que puede ofrecer la cinematografía, así como las innovaciones con las cuales se ha enriquecido.

La intervención de lo digital en el cine no es nueva. Desde los efectos visuales realizados por computadora hasta los nuevos formatos de sonido, lo digital ya ha estado presente en la cinematografía. Sin embargo, el formato digital no tiene más de trece años en nuestro país y aún es un fenómeno considerado de manera experimental.

El formato digital ha llamado la atención por el nuevo equipo técnico más ligero y fácil de manipular. De igual forma, sus bajos costos y su constante evolución con el fin de mejorar la calidad de imagen y sonido, representan al día de hoy, una opción cien por ciento viable para sustituir al formato de 35mm en cine.

En una primera impresión, el uso del formato digital no implica nada más que una nueva manera de hacer cine, es decir, el contenido y el desarrollo del lenguaje cinematográfico no tienen por qué experimentar modificaciones con la intervención de un formato de cine digital. Sin embargo, ha habido trabajos de cine internacional que demuestran la viabilidad de cambios en el lenguaje cinematográfico a través de un nuevo formato de cine como lo es el digital. Ejemplos de lo anterior son las películas realizadas bajo los preceptos del Dogma 95, como “Bailando en la Oscuridad” (2000) de Lars Von Traer.

Los cambios dentro del lenguaje cinematográfico, a partir de la intervención de un nuevo soporte, han sido graduales y sirven para alimentar, reinventar e innovar al medio como ha sucedido históricamente, tal es el caso de la película en blanco y negro a la de color. De igual manera, se ha mencionado ya antes que el cine es un medio consolidado, por tanto, su lenguaje forjado a través de los más de cien años sin duda continuará siendo una estructura atractiva pues aún no ha agotado sus posibilidades.

En esta época de transición, las diferencias entre el cine digital y de celuloide son mínimas, ya que se encuentran mezcladas dentro de la industria. El lenguaje cinematográfico, a pesar de los experimentos que gradualmente se han incorporado a ella, no se vislumbra que se modifique radicalmente. Asimismo, a través de la investigación pudimos aclarar que el cambio más relevante entre el cine de celuloide y el digital es el soporte y las cualidades de la imagen.

Las ventajas del uso de un formato digital en la producción de cine van desde la fácil manipulación del material desde el mismo set de grabación, hasta la reducción de costos y de equipo técnico y humano. En lo que respecta al cine, estamos en un momento de transición entre lo análogo y lo digital. El formato digital sigue perfeccionándose y de igual manera afina su técnica para adoptar los elementos y características que distinguen al cine de celuloide e incorporarlas a él.

La gran apertura por la tecnología, representa actualmente un factor que determina la facilidad con la cual intervienen los cambios técnicos e innovaciones en los medios audiovisuales. Tal es el caso de lo digital tanto en radio y televisión, como en cine. El formato digital no sólo se propone ser parte integral de la producción de cine, lo que busca es una ingerencia en toda la industria añadiéndose a la distribución y exhibición cinematográfica.

Un buen cine digital no es precisamente aquel que utilice todos los recursos digitales audiovisuales, sino el que pueda sostener la premisa de la experiencia con los mismos o mayores estándares de calidad que el formato de soporte convencional actual ofrece.

Hoy en día existen, ya distintas aseveraciones que confirman la proximidad de una industria cinematográfica totalmente digital. Sin embargo, la etapa actual es de búsqueda, prueba y aplicación de nuevas estructuras que formen parte del quehacer cinematográfico.

Bajo este panorama, el cine mexicano tiene la oportunidad de ser partícipe en la transición, de una producción cinematográfica digital, a todos sus niveles. Como se mostró en esta investigación es un hecho la posibilidad de realizar totalmente una película con soporte digital.

Existe la producción de cine digital en nuestro país, pero su comercialización no es sencilla debido a que aún no es un formato comercial. El documental ha surgido como un género sólido en los últimos años, situación que históricamente ya no lo era y todo gracias a las ventajas en la realización que ofrece el cine digital. Se podría decir que el estado más libre de una tecnología es cuando es nueva, pues al experimentando con sus características e innovaciones, se puede conocer sus alcances y también orientar tendencias y modos de emplearla.

El desarrollo del formato digital aún tiene que perfeccionar su imagen, su almacenamiento, así como estandarizar sus parámetros de grabación y reproducción. Consideramos que aún queda mucho por hacer en este sentido.

Dentro del análisis realizado en esta tesis de las películas producidas en formato de celuloide y digital (“La pasión según Berenice” y “El misterio de los almendros”), observamos que las características de contenido no varían de forma radical. El montaje de las dos cintas es convencional, sin embargo, la técnica se observa mejor lograda en la película de celuloide. Desde los movimientos de cámara hasta los encuadres.

Como dejamos dicho en esta investigación, el director de cine mexicano Jaime Humberto Hermosillo ha experimentado con distintos formatos para realizar cine en nuestro país. En sus primeros años comenzó a realizar largometrajes con el formato convencional, con una técnica excepcional, entre ellas “La pasión según Berenice” (1975). Para finales de la década de los ochenta y debido a la difícil situación del cine nacional en esa época, Jaime Humberto experimentó con el formato de video y con ello realizó el filme La tarea (1990), película que fue considerada fundadora del movimiento conocido como “El nuevo cine mexicano” a pesar de haber sido concebida en un formato distinto al convencional.

Jaime Humberto Hermosillo fue elegido para esta investigación porque ha tenido gran experiencia dentro de la cinematografía nacional, a través de 37 filmes en su haber. Además ha sobrevivido a las adversidades que ha habido, en distintas épocas, dentro de la cinematografía nacional.

En la primera década de este siglo este director mexicano se aventuró a utilizar el formato digital para la realización de cine. A pesar de no ser el primer director en utilizar este soporte, si fue el primero en experimentar con distintas películas los alcances del formato, de hecho ha sido el único formato que ha utilizado desde entonces y hasta el momento. Entre sus largometrajes realizados en digital está “El misterio de los almendros” (2004).

En el análisis realizado a dos cintas hechas en formatos en celuloide y digital dirigidas por Hermosillo, se pudo observar que la técnica resalta más allá

que el propio formato. Para ser más claro, la película “La pasión según Berenice” se adhiere más a las reglas estéticas audiovisuales, así como los convencionalismos del cine nacional, que la cinta “El misterio de los almendros”. En este caso no se puede decir que sea el uso del soporte el cual determina la técnica, sino que es la labor previa de producción. El profesionalismo en la realización del cine es indiscutible para un buen resultado audiovisual, sin embargo, no es determinado por el formato sino por la creatividad en el mensaje y el uso del lenguaje.

El cine digital tiene la ventaja de poder obtener buenos resultados incorporando la técnica y el lenguaje acuñada por el formato de celuloide a través de los años. La mejora de técnica y el profesionalismo en el manejo del lenguaje cinematográfico ha resultado en grandes éxitos de taquilla en películas creadas cien por ciento en formato digital. Tal es el caso de las cintas de George Lucas con las últimas entregas de la saga “La guerra de las Galaxias”.

Una buena técnica se obtiene a través de años de experimentación y práctica de la misma. El formato digital requiere de una iluminación y composición distinta a la cinta de celuloide, por lo tanto, es importante que en nuestro país se siga promoviendo la realización en cine digital a fin de experimentar sus posibilidades y sacar de él el mejor provecho.

En la oportunidad del cine mexicano de resurgir apostándole a la producción de cine digital, pesa de manera importante el factor económico. En la actualidad la producción de este tipo de cine es una realidad, los costos son seis veces menores a una producción en celuloide y el equipo de trabajo se reduce de manera considerable. Con esta reducción de costos, los escasos apoyos estatales serían aprovechado por un mayor número de producciones, las cuales con una revisión adecuada de calidad y contenido, pueden competir por un apoyo extra para su comercialización.

La cinematografía nacional podría aprovechar las facilidades del formato digital para crear un movimiento práctico que permitiría vislumbrar nuevas

posibilidades para nuestro cine. La investigación, producción, la experimentación de las escuelas de cine, así como universidades que estudian la producción cinematográfica y los departamentos estatales competentes, podrían aprovechar al cine digital para desarrollar y alimentar la creatividad de nuestro cine. De esta forma, la industria cinematográfica lograría romper con el desequilibrio existente en su producción comparada con la distribución y exhibición.

El dinero extra que usualmente necesitaría una película de celuloide para ser realizada, al ser producida digitalmente se podría destinar a fondos de ahorro para que la película asegure continuar y concluir el proceso cinematográfico. Vale decir, que con el dinero destinado podría producirse en formato digital, distribuirse y exhibirse, creando de este modo un nuevo canal de experimentación para la industria cinematográfica nacional.

Con el cine digital el lenguaje cinematográfico está encontrando un aire de renovación, sin embargo, hasta el momento los cambios no han sido los esperados, por el contrario las modificaciones en el lenguaje son graduales. Así lo ha demostrado la propia historia de cine mundial y nacional, tal como se reporta en esta tesis. Cabe agregar finalmente, que a nuestro juicio y como producto de la investigación realizada, creemos que hoy en día el cine digital constituye una oportunidad viable de experimentación y desarrollo para la propia producción de cine mexicano.

## FUENTES

### BIBLIOGRAFÍA:

- AYALA Blanco, Jorge, (1993) La aventura del cine mexicano en la época de oro y después, Grijalbo, México, 297pp.
- BARTHES, Roland, (1982) La cámara Lúcida, Gustavo Gili, Barcelona, 207 pp.
- CASE, Dominic, (2003) Nuevas tecnologías aplicadas a la postproducción de cinematografía, Focal Press, Oxford, s.a., 222pp
- DARLEY; Andrew, (2002) Cultura visual digital, Paídos, España , 333 pp.
- DE LOS REYES, Aurelio, (1991) Medio siglo de cine mexicano (1896-1947), Trillas, México, 226pp
- DURÁN, Ignacio, coord. (1996) México-Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine. UNAM, México, 196pp
- ECO, Umberto, (Sin año) La estructura ausente, Ed. Lumen, Barcelona, España,
- ESTRADA, Agustín, (2005) La fotografía, el abc de la imagen digital, Instituto Nacional de Antropología e Historia, CONACULTA, 24pp
- GARCÍA Riera, Emilio, (1998) Breve historia del cine mexicano, primer siglo 1897 – 1997, Mapa, México, 466pp

- GARCÍA Riera, Emilio, (1995) Historia documental del cine mexicano, volumen 17, Universidad de Guadalajara, México, 337pp
- GARCÍA Tsao, Leonardo, (1989) Cómo acercarse al cine, CONACULTA/Limusa, México, 149pp.
- GÓMEZJARA, Francisco y Delia Selene de Dios, (1981) Sociología del cine. Ed. Sepsetentas-Diana, México, 110pp
- GUBERN, Román, (1993) Historia del cine, Lumen, Barcelona, España, 575pp.
- INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA, (2005) Cinema México: producciones 2001-2005 / Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE, México, 169pp
- INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA, (2004) Cinema México: producciones 2001-2004 / Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE, México, 137pp
- INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA, (2003) Cinema México: producciones 2000-2003 / Instituto Mexicano de Cinematografía, CONCACULTA-IMCINE, México, 128pp
- INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA, (2002) Cinema México: producciones 1999-2001 / Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE, México, 110pp
- MANOVICH, Lev, (2005) El lenguaje de los nuevos medios de comunicación, Paídos, México, 431pp
- MUÑOZ Castillo, Fernando, (1993) Las reinas del trópico, Azabache, México, 263pp

- GETINO, Octavio, (1987) Cine Latinoamericano: economía; y nuevas tecnologías audiovisuales, Trillas, México, 277pp
- OLABUENAGA, Teresa, (1991)El discurso cinematográfico, un acercamiento semiótico, Ed. Trillas, 109pp
- PELÁEZ, Rodolfo, ed., (2005) Producción cinematográfica, UNAM, Centro de Estudios Cinematográficos, 134pp
- RAMÍREZ, Gabriel, (1989) Crónica del cine mudo mexicano, Cinética Nacional, México, 300pp
- ROMAGUERA Ramio, Joaquim, (1999) El lenguaje cinematográfico, segunda edición, Ed de la Torre, Madrid, 175pp
- Sin autor (1997) Historia del cine Mexicano, Festival del Cine Mexicano, Sogetsu Hall, 67 pp
- TAIBO I, Paco Ignacio, (1987) Los toros en el cine mexicano, Plaza y Valdés, México, 161 pp.
- ZETTL, Herbert. (2005) Manual de Producción de Televisión. 7ª ed. Ed. Thomson. México. 558pp.

#### FUENTES DE INTERNET:

- o <http://cinemexicano.mty.itesm.mx> (25/09/2006)
- o [http://radiocentro.com.mx/grc/homepage.nsf/main?readform&url=/grc/redam.nsf/vwALL/XPAO-6MMM5L\(09/09/2006\)](http://radiocentro.com.mx/grc/homepage.nsf/main?readform&url=/grc/redam.nsf/vwALL/XPAO-6MMM5L(09/09/2006))

- [http://www.video.com.mx/links/comentarios\\_sobre\\_cine\\_digital.htm](http://www.video.com.mx/links/comentarios_sobre_cine_digital.htm) (09/09/2006)
- [http://producciontv.uniandes.edu.co/html/produccion\\_videos.html](http://producciontv.uniandes.edu.co/html/produccion_videos.html) (18/09/2006)
- <http://elies.rediris.es/elies15/cap51.html> (2/12/2006)
- [http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act\\_permanentes/luces\\_de\\_la\\_ciudad/Memorias/clasicoscm/griffith/griffith.htm](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/luces_de_la_ciudad/Memorias/clasicoscm/griffith/griffith.htm) (8/08/2008)
- <http://www.imcine.gob.mx/html/imcine/imcine.html> (01/10/2006)
- TECNOLOGÍA DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES, de la página web [www.rincondelvago.com](http://www.rincondelvago.com)(2/12/2006)
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Dogma\\_95](http://es.wikipedia.org/wiki/Dogma_95) (01/11/2006)
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Cine\\_digital](http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_digital) (01/11/2006)
- <http://www.angelfire.com/film/dv1/FAQ.htm#que> (10/10/06)
- [http://hiper-textos.mty.itesm.mx/articulo10\\_num7.htm](http://hiper-textos.mty.itesm.mx/articulo10_num7.htm) (01/12/06)
- <http://www.cinemagic.com.mx/index.php?option=content&task=view&id=18&Itemid=39> (01/12/2006)
- <http://www.cinepolis.com.mx/Asp/Servicios/proyector.asp> (30/03/06)
- <http://www.reneavilesfabila.com.mx/universodeelbuho/44/44martinez.htm> (2/12/2006)

- [www.video.com.mx/news/Cine%20Digital%20Tampico.ppt](http://www.video.com.mx/news/Cine%20Digital%20Tampico.ppt)  
(09/09/2006)
- <http://www.ciberhabitat.gob.mx/medios/cine/ventajas.htm>  
(12/03/07)
- <http://www.ciberhabitat.gob.mx/medios/cine/index.html> (12/03/07)
- <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/analizarlenguaje.htm#Análisis%20de%20técnicas%20y%20lenguajes%20cinematográficos> (29/09/07)
- [http://www.enerc.gov.ar/cefopro/fondoeditorial/pdfs/CEFOPRO-Analisis\\_Lenguaje\\_Cinematografico\\_Unidad\\_1.pdf](http://www.enerc.gov.ar/cefopro/fondoeditorial/pdfs/CEFOPRO-Analisis_Lenguaje_Cinematografico_Unidad_1.pdf) (29/09/2007)
- <http://www.cinetecanacional.net/cartelera2.php?cvePel=1076>  
(10/09/07)
- <http://www.cinetecanacional.net/cartelera2.php?cvePel=2727>  
(10/09/07)
- [http://www.elojoquepiensa.udg.mx/espanol/revis\\_03/secciones/codex/artic\\_02.html](http://www.elojoquepiensa.udg.mx/espanol/revis_03/secciones/codex/artic_02.html) (22/08/07)
- [http://www.imcine.gob.mx/pdfs/banners/LIBRO\\_BLANCO\\_FOPROCINE.pdf](http://www.imcine.gob.mx/pdfs/banners/LIBRO_BLANCO_FOPROCINE.pdf) (07/10/2007)
- <http://www.srproductorx.com/data/files/Archivos%20basicos%20para%20produccion/INDUSTRIA%20CINEMATOGRAFICA%20EN%20MEXICO%201995-2004.pdf> (07/10/2007)
- TOVAR, Luis, (2007), La realidad del éxito,  
<http://www.jornada.unam.mx/2007/04/01/sem-tovar.html>

- OLIVARES, Juan José, (2005), La producción de cine nacional, igual a la de Brasil y Argentina.  
<http://www.jornada.unam.mx/2005/11/25/a10n1esp.php>

## HEMEROGRAFÍA

- FRANCO Reyes, Salvador, Busca premio en Sundance, El Universal Sábado 06 de diciembre de 2003, Espectáculos, página 2
- Cuadernillo del E-Cinema Content
- MOTTA, Jimena; “Es un mundo azul”, Cinemanía, suplemento especial de colección
- Programa mensual de la Cineteca Nacional, Nueva época Año XXII, Núm. 257
- Revista Cine Premiere, (octubre 2006) Poca distribución para mexicanos. Premiere, México, Núm 145.
- Revista Cine Premiere, (diciembre 2006) Apoyo del estado. Premiere, México, Núm 147.

TESIS:

- COVARRUBIAS González, Laritza Guadalupe, (2005) Video digital: la nueva forma de hacer cine en México, México, 161pp
- MIER Miranda, Felipe, (1963) La producción cinematográfica mexicana, México, 108pp
- YAÑEZ de Lucio, Ana Laura, (2004) Cine digital mexicano: ¿a la vera de una nueva industria?, México, 190pp