



Universidad Nacional Autónoma
de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

**Figueroa y Lubezki:
dos cinefotógrafos, dos épocas**

Tesina que para obtener el título de:

Licenciada en
Diseño y Comunicación Visual

Presenta:

Diana Eréndira Aguayo Cuéllar

Director de Tesina:

Maestro Adán Zamarripa Salas

México D.F., 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Cada página de esta tesina contiene un grato
recuerdo y muchas personas
a quienes agradecer,

A mi familia, amigos y maestros, todos son parte
de este proyecto,

A mi Mamá, Papá y Paola por acompañarme a
cada paso,

A Julia, Nano, Rulo y Salvador, porque siempre
puedo contar con ustedes,

Gracias

Tay... te recuerdo siempre

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. El diseño fotográfico de Gabriel Figueroa y Emmanuel Lubezki	5
1.1 El diseño fotográfico de Gabriel Figueroa	5
1.1.1 Sociedad y Política de 1940 a 1960	
1.1.2 El Cine de la "Época de Oro"	
1.1.3 Gabriel Figueroa; Vida y Obra.	
1.1.3.1 Filmografía	
1.2 El Diseño Fotográfico de Emmanuel Lubezki	24
1.2.1 Sociedad y Política de 1980 a 2005	
1.2.2 "El Nuevo Cine Mexicano"	
1.2.3 Emmanuel Lubezki; Vida y Obra.	
1.2.3.1 Filmografía	
Capítulo 2. Elementos del Diseño a Analizar	33
Capítulo 3. Análisis	37
3.1 Gabriel Figueroa	37
3.1.1 Enamorada	
3.1.2 Salón México	
3.1.3 Los Olvidados	
3.2 Emmanuel Lubezki	45
3.2.1 Como agua para chocolate	
3.2.2 A Little princess (La princesita)	
3.2.3 Children of Men (Los niños del hombre)	
Conclusión	53
Bibliografía	57

Introducción

Para estudiar y comprender la fotografía cinematográfica en México desde “La Época de Oro”, hasta el “Nuevo Cine Mexicano”, es necesario contar con un contexto global del cine y la cine fotografía. Es importante tener en cuenta el papel que tiene dentro de una producción cinematográfica.

El cine es un derivado de la fotografía nacida en Francia en el siglo XIX, cuyo desarrollo culmina en la aparición del cinematógrafo a finales del mismo siglo (Sadoul, 1952), ya que “el arte de la fotografía alcanza extraordinaria importancia en beneficio de la producción cinematográfica” (Madariaga, 1969, p.13).

En lo referente a la fotografía cinematográfica debemos conocer que lo primordial es el dinamismo, *“Movies must move”* (el cine debe moverse). A Golovnia, se le debe la primera caracterización de la imagen en el cine, pues sostiene que todo objeto esta iluminado. Un aporte básico en la iluminación del cine es el *“Triangle System”*, utilizado para claro-oscuro, definido por Clark con un *Key* como luz principal, es decir, “es la luz que hace el diseño” (Camusso, 1980, p.16).

Así, la fotografía cinematográfica se encarga de determinar el ambiente y la personalidad. No solo es trabajo del fotógrafo el manejo de la luz, sino también dirige los movimientos de la cámara. La iluminación debe satisfacer ciertas necesidades, como dar sensación de tridimensionalidad, hacer creíble la escena, crear una atmósfera (Martínez y Serra, 2000).

“La luz es la clave de una fotografía cinematográfica creativa. Supuesto un nivel luminoso suficiente para registrar la imagen en la película, es posible manejar la calidad de iluminación con el fin de lograr el ambiente o la atmósfera perseguidos.” (Cheshire, 1981, p. 88), sin embargo, no todo es la iluminación, pues aunque es la base, es de suma importancia el manejo de color, ya que este “puede manipularse para reflejar no sólo el ambiente, sino también aspectos más sutiles de la personalidad” (Cheshire,

1982, p 10). De la misma manera, la secuencia es de gran trascendencia dentro de la fotografía cinematográfica, esto incluye encuadres, manejo de planos, entre otros.

En lo que refiere al cine nacional, es relevante, señalar su desarrollo. La primera proyección se lleva a cabo el 6 de agosto de 1896, menos de un año después de la primera exhibición a nivel mundial, y tuvo lugar en el Castillo de Chapultepec, en honor al Presidente Díaz y su familia, el cine fue de gran atractivo para el mandatario por su origen francés.

De igual modo llamó la atención de todos los sectores, pues constituía, como hasta la fecha, una fuente de distracción. En el año siguiente, comenzó a distribuirse tanto la máquina para reproducir, como la utilizada para filmar, es así como se comienzan a proyectar filmes, todos con temas mexicanos, lo que se mantiene hasta 1898.

En 1899, se filman las primeras películas de argumento dentro del cine mexicano, como *"Don Juan Tenorio"* y *"Las Sevillanas"*. Para finales de siglo, se encuentra una industria bien establecida en el país.

Para la realización de este trabajo de investigación, se seguirá la metodología establecida por la APA (*American Psychological Association*).

En la fotografía cinematográfica en México, se cuenta con diversos exponentes, dos de los más importantes: Gabriel Figueroa, en la "Época de Oro" del cine mexicano, y Emmanuel Lubezki, que tiene una importante participación dentro de "El Nuevo Cine Mexicano" (Viñas, 1987).

Así, el objetivo de esta investigación, es un estudio comparativo del diseño -estética, composición, iluminación- de la fotografía cinematográfica del país, con base en el trabajo de estos dos importantes fotógrafos cinematográficos mexicanos.

Con el análisis realizado y tomando en cuenta la historia, podemos afirmar que al hablar de Gabriel Figueroa y Emmanuel Lubezki, nos referimos a dos de los mejores cinefotógrafos, sin quienes no podríamos explicar el cine mexicano hasta este momento, marcan dos épocas de gran importancia en la industria, cada uno con retos, facilidades y herramientas acorde a su momento histórico.

Es complejo e injusto tratar de llegar a un paralelismo entre ambos autores, debido a los abismos entre su formación, pero sobre todo de su época. Sin embargo, ambos fotógrafos buscan acercar la historia al espectador, logrando ambientes envolventes y mucho más íntimos.

El trabajo se desarrollará en tres capítulos:

Capítulo 1. El diseño fotográfico de Gabriel Figueroa y Emmanuel Lubezki.

Aquí comprende la vida y obra de estos dos fotógrafos, Gabriel Figueroa, también conocido como el "fotógrafo de México" realiza sus mayores participaciones entre 1940 y 1960, dentro de la llamada "Época de Oro" del Cine Mexicano; y Emmanuel Lubezki, cinefotógrafo mexicano, considerado uno de los mejores del Nuevo Cine Mexicano, o del cine actual, ha trabajado en producciones desde 1983, hasta la fecha.

Capítulo 2. Elementos del Diseño a Analizar.

En este capítulo se describirán los conceptos a analizar en las cintas seleccionadas de los fotógrafos anteriormente presentados, tomando en cuenta los principales para el atractivo visual del proyecto, así como para el desarrollo de la historia.

Capítulo 3. Análisis.

En este capítulo se realizará un breve análisis de tres cintas de cada autor, tomando como base alguna secuencia -planos que definen una acción en un mismo tiempo y espacio- de importante valor visual para la obra.

Capítulo 1. El diseño fotográfico de Gabriel Figueroa y Emmanuel Lubezki.

1.1 El diseño fotográfico de Gabriel Figueroa

1.1.1 Sociedad y Política de 1940 a 1960

Hablar del entorno socio-político de una sociedad al momento de analizar algún tipo de comunicación es de gran importancia, porque un autor siempre plasma su realidad, se ve influenciado.

En este apartado se desarrolla el contexto en el que se enmarcan las producciones de Figueroa durante las décadas de 1940 a 1960, sin embargo para hablar de lo que sucede en este período es importante tener una revisión de lo acontecido un poco antes, ya que la cultura se ve afectada a mediano y largo plazo.

Para 1929, existía una crisis mundial, lo que afecta al país en la reducción de importaciones y exportaciones, siendo en ese momento, el comercio exterior una gran fuente de ingresos. Este mismo año nace el Partido Nacional Revolucionario (PNR), con el General Plutarco Elías Calles a la cabeza, buscando crear un estado fuerte. En 1936, siendo presidente Lázaro Cárdenas trazó lazos con grupos populares y sectores radicales, así como con cierta elite que se había distanciado del gobierno con Calles. La cultura era radical, "Intelectuales y artistas creaban organizaciones, se publicaban novelas de contenido nacionalista e indigenista, a la vez que se combatía el avance del fascismo en Europa" (Aboites, 2009, p. 267), diversos representantes de las expresiones se manifestaban, mientras que los profesores trataban de mantener a la Universidad Nacional al margen del socialismo.

En el ámbito internacional se da apoyo a la República Española acogiendo a un sinnúmero de refugiados, que huían de los conservadores comandados por Francisco Franco.

Para 1940, toma el poder Manuel Ávila Camacho, quien desde un inicio llama a la unidad nacional. En este momento, había comenzado la II Guerra Mundial, en la que México se declaró neutral, sin embargo, con el ataque Japonés a la base estadounidense de Pearl Harbor en 1941 y después de perder dos buques petroleros por los ataques de submarinos Alemanes en 1942, se ve obligado a sumarse a los aliados (Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos y la Unión Soviética). En el caso del país, al no tener guerra en el territorio, las consecuencias son en realidad positivas, pues la economía recibe un fuerte estímulo por los flujos de capital exterior, tiene la oportunidad de desarrollo industrial por la demanda. También la guerra obliga a Estados Unidos a mejorar su relación con Latino América, principalmente con México, logrando acuerdos en comercio, agua, braseros, asistencia técnica, entre otros (Aboites, 2009; Hamnett, 2006).

La industrialización del país se convierte en prioridad, se cree que se logrará mediante la multiplicación de fábricas, técnicos y obreros, tenían la idea de que a mayor innovación tecnológica, mayor sería la productividad del trabajo, mismo que mejoraría el ingreso de los empresarios, el salario de los obreros y el impuesto para hacienda. Es por ello que el gobierno apoya a los industriales, creando sindicatos con líderes oficiales para el control de la inconformidad obrera. Así la lucha de clases fue sustituida por la unidad nacional.

La industrialización se ve ligada directamente a la urbanización, ahora se encontraba el futuro en la ciudad, ya no en el campo. Sobresalen tres áreas, México, Guadalajara y Monterrey, que para 1965 proveerían el 65% de la producción industrial, comienza a notarse el avance del norte y la decadencia de entidades ricas en algún momento, como serían Hidalgo, Puebla y Yucatán. Las actividades agrarias se subordinaron a las necesidades industriales, sobre todo en la década de 1940, "el propósito era aumentar la productividad agraria para sostener una población urbana que crecía a tasas significativas." (Aboites, 2009, p.274)

El aumento demográfico se debió a la disminución de la mortalidad infantil, mediante control de enfermedades parasitarias e infecciosas, la mejora en servicios de salud, campañas de vacunación, la aparición de la penicilina, agua y alcantarillado, por todo ello se presenta una gran movilización del campo a la ciudad. Posterior a la guerra, se da un momento de progreso económico, conocido como "época de oro del capitalismo", en estos años México conoce años de prosperidad con un gran crecimiento anual, con grandes inversiones en infraestructura, energía y comunicaciones.

En 1946, llega al poder Miguel Alemán, proveniente del partido oficial y el primer civil. El nuevo presidente, promueve la industrialización y el crecimiento empresarial, del que no es ajeno, al igual que sus colaboradores. Un empresario que aprovecha la innovación de la televisión es Emilio Azcárraga. Este período se caracteriza por el fenómeno urbano, las facilidades para el transporte aéreo y la comunicación telefónica. "El cine con sus temas urbanos -cabareteras, pobres, enmascarados, jóvenes universitarios- reflejaba bien el cambio que vivía el país, o al menos algunas de sus ciudades". (Aboites, 2009, p. 278)

En este período se avanzó en la centralización política. Comenzaba a notarse un arreglo político en el que aparecía cada vez más el peso del gobierno federal y del presidente de la república. Se concentran las rentas públicas en manos federales, debilitando las finanzas de los estados y municipios. Siguiendo esta línea de gobierno transcurre sin mayor cambio la presidencia de Adolfo Ruiz Cortines, originario de Veracruz.

En 1958, llega al poder Adolfo López Mateos, en un ambiente de crecimiento económico y estabilidad política, le correspondió organizar los festejos del 50 aniversario de la Revolución Mexicana. Se presumía de progreso en salud, educación, infraestructura y fortalecimiento de la ciudadanía, se había otorgado el voto a las mujeres en 1953 y desde 1950 se podía recorrer el territorio nacional por vía terrestre, de la frontera de

Chiapas con Guatemala a Ciudad Juárez.

López Mateos se declara de "extrema izquierda" según la ideología de la revolución, esto sumado a la adquisición de la industria eléctrica y los nuevos libros de texto gratuitos, inquietan al sector empresarial. Se temía una expansión estatal que redujera su campo de acción e influencia.

Los gobernantes tenían razón al hablar de transformación, se había desarrollado una amplia clase media urbana que "obedecía al aumento de empleados y funcionarios de empresas privadas, de burócratas, profesionistas independientes y pequeños empresarios. Esa clase se nutrió de la prosperidad económica del gasto público en salud, educación e infraestructura y, en general, del conjunto de políticas." (Aboites, 2009, p. 281) Un indicador de gran importancia en este crecimiento social y cultural es el incremento de alumnos en las universidades y el aumento de automóviles. Existen nuevos patrones de consumo, percepciones, formas de ocio y diversión. Esto por supuesto solo se daba en la ciudad, en el campo se notaba el rezago, por ello se comienzan a formar cinturones de migrantes pobres. Las inconformidades obreras y campesinas habían sido resultas de varias maneras, ya fuera por concesiones y negociaciones o por medio de violencia.

Las movilizaciones políticas mostraban el desgaste de los métodos autoritarios y del gobierno en general. En 1959, una huelga de ferrocarrileros es reprimida por el ejército, ya que debido al enfrentamiento de Estados Unidos con la Unión Soviética en la guerra fría, fueron acusados de comunistas. La gran inconformidad fue alimentada por la Revolución Cubana, que nutre los ideales políticos de América Latina en general (Aboites, 2009; Hamnett, 2006).

1.1.2 El Cine de la "Época de Oro"

En este apartado se tratará el cine alrededor de Gabriel Figueroa, entre 1940 y 1960. Hablar de la llamada "Época de Oro" del cine mexicano, conlleva ciertas complicaciones, para empezar se debe definir esta etapa. Para García Riera, se limita a los años de la Segunda Guerra Mundial. "Suele hablarse de una época de oro del cine mexicano con más nostalgia que precisión cronológica. Si esa época existió fue la de los años de la Segunda Guerra Mundial: 1941 a 1945" (García Riera, 1998, p. 120).

Sin embargo, Jorge Ayala Blanco, en su libro *La Aventura del Cine Mexicano en la Época de Oro* y después, enmarca una época de oro más amplia, que abarca desde 1940 hasta cerca de 1960, y tomando en cuenta las obras más importantes de Gabriel Figueroa, se hablará de un período más amplio para tener un contexto para los diferentes proyectos (Ayala, 1993).

Al ser el único aliado latinoamericano de Estados Unidos, México recibe apoyos y beneficios, entre ellos material cinematográfico de bajo costo, así como recortes en los costos de producción. Gracias a esto, entre 1941 y 1945, la producción cinematográfica en el país crece de manera notable. Se debe tomar en cuenta que se da este apoyo al cine mexicano, pues Estados Unidos consideraba que es un medio de difusión para ayudar a la causa (Segunda Guerra Mundial), la mayoría de las cintas estadounidenses trataban el tema bélico, de poco interés para Latinoamérica, resultando los temas de las películas mexicanas de mayor atractivo. Logrando el gran crecimiento mencionado. El cine se convierte en la sexta industria en el país, obligando al gobierno a crear en 1943 el Banco Cinematográfico.

En este momento comienza a crecer la industria, se aumentan los sueldos de manera importante a actores, productores y directores; surge "un auténtico cuadro de "estrellas" del cine mexicano: Cantinflas, Jorge Negrete,

María Félix, Arturo de Córdova, Dolores del Río y Pedro Armendáriz serían las principales figuras de un *star system*" (García Riera, 1998, p.122).

Los cambios para 1945 abarcan un gran espectro, se había comenzado a filmar a color, en el cine mexicano se incluye este elemento en 4 cintas: *Así se quiere en Jalisco* (1942) de Fernando de Fuentes con Jorge Negrete y María Elena Marqués, *Las aventuras de Cucuruchito y Pinocho* (1942) cinta infantil de Carlos Véjar con Alicia Rodríguez, *La china poblana* (1943) de Fernando A. Palacios con María Félix y *Fantasía ranchera* (1943) de Juan José Segura con Ricardo Montalbán y Manolita Saval.

Para este año en la industria cinematográfica de México, trabajaban 2500 actores y extras, 1100 técnicos y manuales, 140 autores y adaptadores, 146 músicos y filarmónicas y 60 directores, todos afiliados al Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), que en 1945 se inconforman en un movimiento liderado por Cantinflas, Negrete y Gabriel Figueroa, formando así el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC de la RM), afiliado al igual que el STIC a la Confederación de Trabajadores Mexicanos, que divide la producción de cine, otorgándole al STIC la elaboración de noticiarios y al STPC de la RM la producción de películas de ficción.

En la posguerra de 1946 a 1950, la producción sufre una desaceleración, pues Estados Unidos comienza a recuperar su industria, en México surgen fenómenos de gran importancia, Emilio Fernández toma fama internacional, Luis Buñuel comienza su carrera en el país, hay actores como Pedro Infante y aparece el género arrabalero. Es el 3 de julio de 1946 cuando se funda la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, quien entrega los premios Ariel.

En esta época el cine mexicano se ve obligado a abaratar costos para poder competir, esto se logra acelerando las producciones, creando

“churros”, auspiciados por diferentes distribuidoras, pero en gran parte por el Banco Cinematográfico, convertido en 1947 por Miguel Alemán en el Banco Nacional Cinematográfico. Con esto se pierde el público de clase media o alta. En este periodo (1949) se decreta la Ley de la Industria Cinematográfica, que otorgaba a la Secretaría de Gobernación, por medio de la Dirección General de Cinematografía el poder de resolución de los problemas relacionados con el cine; comienza a aparecer la censura. En general, es el momento de mayor participación extranjera, españoles, latinoamericanos y estadounidenses.

En los años posteriores, el cine no sufre grandes cambios en cuanto a su desarrollo, se ve afectado por la televisión y el desarrollo de la misma, resulta más económica su realización. Sin embargo al existir películas vírgenes más sensibles, y equipos más ligeros que facilitan la filmación en locación, se reduce el personal y surge el cine independiente, refiriéndose, “no tanto al hecho de modo amateur y marginal, sino al no atendido por los mecanismos usuales de producción” (García Riera, 1998, p. 186).

Los personajes esenciales en el desarrollo del cine son las firmas productoras, como Filmex, de Simon Wishnock y Gregorio Walerstein; POSA Films de Cantinflas y Socios; Films Mundiales de Agustín Fink; Rodríguez Hermanos que producen éxitos como *El conde de Montecristo*, *¡Ay, qué tiempos señor Don Simón!*, *El gendarme desconocido* y *¡Ay, Jalisco no te rajes!*; Bustillo Oros que junto con Grovas producen *Cuando los hijos se van* y las primeras películas de Julio Bracho y de Emilio Fernández con Dolores del Río. Para 1942, Grovas S.A, tenía tal importancia que produce 20 cintas, supervisadas por Bustillos Oro, Contreras Torres, Fernando de Fuentes, Mauricio de la Serna, Vicente Saisó, Miguel Zacañas y Rápale J. Sevilla. En 1943, CLASA absorbe Grovas, luego en 1944 al morir Agustín Fink, Films Mundiales es absorbida por Grovas. Hay productores de gran importancia como Emilio “El Indio” Fernández, Julio Bracho y Raúl de Anda, quien realiza películas folclóricas y de aventuras. Produjo un cine

con grandes aspiraciones de calidad, como *Campeón sin corona* (1945) dirigida por Alejandro Galindo.

En este momento, quedan pocos veteranos en la dirección, comparados con la gran cantidad de nuevos talentos, entre los que se pueden encontrar, Julio Bracho, con un mayor éxito entre 1940 y 1945, buscaba lo intelectual y urbano, comienza en teatro, realiza adaptaciones literarias y tiene ligeras influencias de Hollywood, realizó *La Virgen que forjó una patria* (1942). Emilio "El Indio" Fernández, participó en la revolución, es escritor, ingresa al cine en Hollywood, en 1943 con Films Media forma un equipo de trabajado con Mauricio Magdaleno (escritor), Dolores del Río, Pedro Armendáriz y Gabriel Figueroa con quienes realiza cuatro películas, gracias a las cuales crece el éxito de los colaboradores, trabajan bajo un estilo preciosista. Es con *María Candalaria*, con la que comienza a obtener premios, como el de Cannes y uno en Locarno para Figueroa, ese es el inicio de una lista de premios para esta mancuerna, pero especialmente para el fotógrafo, "para la crítica extranjera, el realizador y el fotógrafo pasaron no sólo a representar, sino a ser el cine mexicano..." (García Riera, 1998, p. 167). Es importante mencionar que todas las películas de "El Indio" las fotografía Figueroa.

Otro director de gran importancia, fue el español Luis Buñuel, aragonés, célebre muy joven con su obra *Un perro andaluz* (1928), con Salvador Dalí y *La edad de oro* (1930) ambas con un corte surrealista, heterodoxas y rebeldes. En 1946, Oscar Dancingers le ofrece su primera película mexicana, *Gran casino*, que fracasa en taquilla. Es el mismo Dancingers con quien realiza *El gran calavera* (1949) una comedia poco ambiciosa, que da paso a que en 1950, realice *Los olvidados*, considerada su máxima obra, con Gabriel Figueroa en la fotografía y Edgard Fitzgerald en la escenografía, que no tuvo el éxito esperado en su estreno, pero tras los elogios y premios, se reestrena con gran éxito.

Otra de las grandes características del cine de la época es la diversidad de temas, que van desde el drama a la comedia, adaptaciones literarias nacionales y extranjeras, temas urbanos o rurales. Existe el melodrama familia, la comedia con Cantinflas, Palillo, Tin Tan (con su personaje de pachuco), historias *western*, apariciones de luchadores, las influencias históricas, como la epopeya panamericanista en *Simón Bolívar*, temas españoles (al surgir España como escenario), taurinos. Sin embargo, los temas de mayor importancia en la época son el cine ranchero, el urbano, el rural y el de arrabales y cabaret.

El cine ranchero, la comedia ranchera, desarrollada a partir de las cintas de Fernando de Fuentes como *Allá en el rancho grande* (1935), según Ayala Blanco, pero según García Riera surge desde *¡Ay Jalisco no te rajes!* (1941). Se puede considerar que la comedia musical es...

Alimentada con canciones vernáculas, amables cuadros de costumbres rurales y un humor muy simple... Su curiosa y en un principio inofensiva manera de mistificar la provincia y la vida campesina la convierten, hasta la actualidad y con un desarrollo muy o, vergonzosamente, en el mexicano por excelencia o por lo menos en el género más abundante. (Ayala, 1993, p. 54)

Los temas rurales, provincia, según Ayala Blanco, puede ser melodrama: retrata los habitantes, ambientes, costumbres, decorados, valores y prejuicios (Ayala, 1993). Es elemental con el tratamiento básico de la provincia, la provincia monolítica, como en *Río Escondido*, en la cual a pesar de tener escenografía citadina, se utilizan temas rurales, la provincia simulada, donde lo mas importantes es resaltar al provinciano y su escala de valores.

La ciudad que en un inicio queda relegada, posteriormente es retratada, en melodramas familiares o en comedias, no se limita a un sector, proyec-

ta el caos. Puede incluir a cualquier tipo de personajes de la vida citadina y del costumbrismo urbano.

Finalmente el arrabal, la prostituta y los desnudos. "Todo empezó con *Santa* (1931)" (Ayala, 1993, p. 108), para 1946 el movimiento de gente a la ciudad provoca el aumento de una clase media urbana, creciendo así el cine de cabaret y arrabal, *Salón México* (1949), claro ejemplo con la misma historia donde una chica llega a la ciudad, cae en un cabaret donde es acosada, se convierte en prostituta rechazante, con gran facilidad podría convertirse en cantante gracias a sus dotes, exaltando el cabaret típico de ciudad, en este caso el papel principal es femenino. Para 1951, comienzan los desnudos, "al empezar la década, varias comedias ilustran la breve boga de un cine picaresco con alusiones a lo sexual algo subidas de tono" (García Riera, 1998, p. 134), aparece María Félix como la diva que se había buscado. En esta época quedaban rasgos de cintas arrabale-ras, sin embargo debido a la necesidad de mayor realismo forzada por la competencia de la televisión, se generaba "un tratamiento menos convencional e hipócrita de lo erótico" (García Riera, 1998, p. 190), esto con desnudos artísticos, solo se podían mostrar pechos y debían permanecer inmóviles. (Ayala, 1993; García Riera, 1998; Viñas 1987)

Así la época de oro transcurre entre grandes y pequeñas producciones, dejando un legado importante en el cine mexicano.

1.1.2 Gabriel Figueroa; Vida y Obra.

Conocido como uno de los fundadores del cine mexicano, o el cine fotógrafo de México, Gabriel Figueroa, como se mencionó anteriormente, crea época dentro del cine nacional, dentro de este apartado se presentará un reseña de este fotógrafo.

Nacido en la Ciudad de México el 24 de abril de 1907, huérfano desde pequeño, a los diecisiete años es admitido en el Conservatorio Nacional

de Música, lo cual "sin duda contribuyó a conformar su concepto estético" (Carranza, B. 2007. Gabriel Figueroa. Maestros de la Luz. Disponible en: http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/luces_de_la_ciudad/Maestros/gfigueroa/figueroa1.htm), ingresó a la Academia de San Carlos donde estudió arte y es en los Estudios Eduardo Guerrero donde aprende fotografía.

Sin estudios formales (tenía por experiencia su trabajo en un laboratorio de instantáneas), comienza en el cine, tomando las fotografías fijas de *Revolución* (1932, de Miguel Contreras Torres). Durante dos años trabajó como fotógrafo fijo, y en 1935 obtuvo una beca de los estudios Cinematográfica Latino Americana S.A., es de Gregg Toland de quien recibe influencia en la cinefotografía.

En 1935 comienza como operador de cámara en *Vámonos con Pancho Villa*, de Fernando de Fuentes, con quien forma una cooperativa, así como con Sánchez Tello y Delgado, para filmar *Allá en el Rancho Grande* (1936), cinta con la que Figueroa obtiene su primer premio como cinefotógrafo, en el Festival de Cine de Venecia. Continúa con un fuerte ritmo de trabajo, pero es hasta 1939 con un par de cintas de Chano Urueta, *La noche de los mayas* y *Los de abajo* que comienza a desarrollar un estilo propio (Carranza, B. 2007. Gabriel Figueroa. Maestros de la Luz. Disponible en: http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/luces_de_la_ciudad/Maestros/gfigueroa/figueroa1.htm, Higgins, 2008).

Figueroa junto con varias personalidades más del cine forma Films Mundiales, que logra gran éxito, lanzando a Julio Bracho, aquí en la primera etapa, el fotógrafo "explora la mística mexicana, un concepto que desarrolló durante reuniones con músicos, gente de teatro, bailarines, arquitectos, escritores, artistas plástico y cineastas..." habla de la mística mexicana como los esfuerzos de la comunidad creativa para transformar ideas y valores compartidos aglutinados en una estética mexicana" (Higgins, 2008, p. 16).

De manera conjunta a su desarrollo profesional, es un personaje políticamente activo, desde el apoyo a los refugiados españoles, que en algún momento de su carrera se reflejara, hasta su intervención en políticas agrarias y del sindicato. Sin dejar fuera la representación en los proyectos de alfabetización de Estados Unidos.

Desde 1943, trabaja con Emilio “*El Indio*” Fernández, con quien colaboraría en más de 20 producciones, varias de estas cintas premiadas por fotografía, entre las más importantes están *María Candalaria*, *La Perla*, *Río Escondido*, *Salón México*. Figueroa se adapta totalmente al estilo de “*El Indio*”, descubriendo los paisajes urbanos y campiranos. Es entonces cuando Figueroa consolidó su estilo plenamente y “se impregnó del nacionalismo cultural de la época, construyendo, con un marcado sentido plástico, un México sublime...con dramáticos cielos, espectaculares claroscuros y paisajes que nos sumergen en una realidad idílica y edifican un país sin ser legítimo en su totalidad, nos otorgó identidad.” (Carranza, B. 2007. Gabriel Figueroa. Maestros de la Luz. Disponible en: (http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/luces_de_la_ciudad/Maestros/gfigueroa/figueroa1.htm).

A mitad de la década de los cuarenta, Figueroa participa en dos coproducciones México-Estados Unidos, de gran importancia para su carrera, *La Perla* de Emilio Fernández (1945) y *El Fugitivo* de John Ford (1947). Gracias a esto, en 1948, recibe una oferta de cinco años en Hollywood, que declina argumentando que en su país tendría más libertad artística.

La década de los cincuenta representa un parte aguas en la carrera de Figueroa, en 1950 realiza la cinta *Los Olvidados* con Luis Buñuel, dándole un giro a su dirección y al tipo de películas en las que participaría. Con el aragonés y su surrealismo, “vio que poseía la flexibilidad de visión necesaria para comunicar la realidad mexicana. Más aún, percibía al surrealismo como lucha por la libertad de expresión” (Higgins, 2008, p. 21), gracias a

que Buñuel busca eliminar los límites de las buenas costumbres que consideraba un impedimento a la expresión. Junto con él, trabajó en varias cintas, *Él*, *Los Ambiciosos*, *El ángel exterminador* y *Simón en el desierto*, entre otras.

A finales de la década comienza a participar con Roberto Gavaldón, en 1959 hacen *Macario*, "considerada como una de las mejores películas de nuestro cine debido a la buena actuación de Ignacio López Tarso y la notable fotografía de Figueroa" (http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/luces_de_la_ciudad/Maestros/gfigueroa/figueroa1.htm), con él trabaja en una serie de cintas como *El rebozo de Soledad*, *Came-lia*, *El niño y la niebla*, *La escondida*, *La rebelión de la tierra*, *Flor de mayo*, *Días de otoño* y *El gallo de oro*, entre otras.

En esta época comienza a notarse la decadencia del cine mexicano, aunque Figueroa participa en producciones con éxito comercial, artística y económicamente se nota un declive.

Figueroa no se retira oficialmente del cine, sin embargo, su última cinta es *Under the Volcano*, de John Huston, en 1983. En 1994, la Sociedad Americana de Cinematógrafos, le concedió su galardón por los trabajos de toda su vida. Falleció el 27 de abril de 1997.

1.1.3.1 Filmografía

Under the Volcano (Bajo el volcán) (1983)

El corazón de la noche (1983)

El héroe desconocido (1981)

México 2000 (1981)

México mágico (1980)

El jugador de ajedrez (1980)

The Border (La frontera) (1979)

Te quiero (1978)

D. F. (1978)

The Children of Sanchez
(Los hijos de Sánchez) (1977)

La casa del pelícano (1977)

Divinas palabras (1977)

Los aztecas (1976)

Cananea (1976)

Balún Canán (1976)

Maten al león (1975)

La vida cambia (1975)

Coronación (1975)

Presagio (1974)

El llanto de la tortuga (1974)

Los perros de Dios (1973)

El amor tiene cara de mujer (1973)

Interval (Intervalo) (1973)

Once a Scoundrel
(Érase una vez un pillo) (1972)

El señor de Osanto (1972)

El monasterio de los buitres (1972)

María (1971)

Hijazo de mi vidazo (1971)

Los hijos de Satanás (1971)

El profe (1970)

El cielo y tú (1970)

La Generala (1970)

Kelly's Heroes
(El botín de los valientes) (1970)

Two Mules for Sister Sara
(Dos mulas para la hermana Sara) (1969)

El terrón de azúcar (*The Big Cube*) (1968)

Corazón salvaje (1968)

Mariana (1967)

El jinete fantasma (1967)

Pedro Páramo (1967)

Los ángeles de Puebla (1966)

Su excelencia (1966)

The Chinese Room (El cuarto chino) (1966)

Domingo salvaje (1966)

El escapulario (1966)

El asesino se embarca (1966)

¡Viva Benito Canales! (1965)

Cargamento prohibido (1965)

Lola de mi vida (1965)

Las dos Elenas (1965)

Simón del desierto (1964)

Los cuatro Juanes (1964)

Los tres calaveras (1964)

El gallo de oro (1964)

Escuela para solteras (1964)

The Night of the Iguana
La noche de la iguana) (1964)

En la mitad del mundo (1963)

Entrega inmediata (1963)

El hombre de papel (1963)

Días de otoño (1962)

El ángel exterminador (1962)

El tejedor de milagros (1961)

Ánimas Trujano (1961)

Rosa Blanca (1961)

Juana Gallo (1960)

La joven (The Young One) (1960)

Macario (1959)

Los ambiciosos
(*La fièvre monte à El Pao*) (1959)

Sonatas (1959)

La estrella vacía (1958)

La Cucaracha (1958)

Nazarín (1958)

Isla para dos (1958)

Café Colón (1958)

Impaciencia del corazón (1958)

Carabina 30-30 (1958)

La sonrisa de la Virgen (1957)

Una golfa (1957)

Flor de mayo (1957)

La rebelión de la sierra (1957)

La venganza de Heraclio Bernal (1957)

Aquí está Heraclio Bernal (1957)

Mujer en condominio (1956)

El bolero de Raquel (1956)

Sueños de oro (1956)

Una cita de amor (1956)

La Tierra de Fuego se apaga (1955)

Canasta de cuentos mexicanos (1955)

La escondida (1955)

Historia de un amor (1955)

La doncella de piedra (1955)

El monstruo en la sombra (1954)

Estafa de amor (1954)

Pueblo, canto y esperanza (1954)

La mujer X (1954)

La rebelión de los colgados (1954)

La rosa blanca (1953)

El niño y la niebla (1953)

Llévame en tus brazos (1953)

Camelia (1953)... (coproducción con España)

Él (1952)

Ansiedad (1952)

Dos tipos de cuidado (1952)

El señor fotógrafo (1952)

Cuando levanta la niebla (1952)

Ni pobres ni ricos (1952)

El rebozo de Soledad (1952)

El enamorado (1951)

Ahí viene Martín Corona (1951)

El mar y tú (1951)

Hay un niño en su futuro (1951)

La bien amada (1951)

Un gallo en corral ajeno (1951)

Los pobres van al cielo (1951)

Siempre tuya (1950)

El bombero atómico (1950)

El gavilán pollero (1950)

Islas Marías (1950)

Pecado (1950)

Víctimas del pecado (1950)

Los olvidados (1950)

Un día de vida (1950)

Nuestras vidas (1949)

The Torch (Del odio nace el amor) (1949)

Duelo en las montañas (1949)

Un cuerpo de mujer (1949)

La malquerida (1949)

Opio (1949)

El embajador (1949)

Prisión de sueños (1948)

Pueblerina (1948)

Salón México (1948)

Medianoche (1948)

Dueña y señora (1948)

Maclovía (1948)

Tarzan and the Mermaids

(Tarzán y las sirenas) (1947)

María la O (1947)

Río Escondido (1947)

La casa colorada (1947)

The Fugitive (El fugitivo) (1947)

Enamorada (1946)

Su última aventura (1946)

La perla (1945)

Cantaclaro (1945)

Un día con el diablo (1945)

Bugambilia (1944)

Más allá del amor (1944)

Las abandonadas (1944)

Adiós, Mariquita linda (1944)

El intruso (1944)

El Corsario Negro (1944)

La fuga (1943)

María Candelaria (1943)

Distinto Amanecer (1943)

La mujer sin cabeza (1943)

El as negro (1943)

El espectro de la novia (1943)

Flor silvestre (1943)

El circo (1942)

La virgen que forjó una patria (1942)

El verdugo de Sevilla (1942)

Los tres mosqueteros (1942)

Historia de un gran amor (1942)

Cuando viajan las estrellas (1942)

Mi viuda alegre (1941)

Virgen de medianoche (1941)

La gallina clueca (1941)

El gendarme desconocido (1941)

La casa del rencor (1941)

¡Ay qué tiempos señor don Simón! (1941)

El rápido de las 9:15 (1941)

Ni sangre ni arena (1941)	La Adelita (1937)
Creo en Dios (1940)	Canción del alma (1937)
Con su amable permiso (1940)	Jalisco nunca pierde (1937)
El jefe máximo (1940)	Bajo el cielo de México (1937)
Allá en el trópico (1940)	Petróleo (1936)
¡Que viene mi marido! (1939)	Desfile deportivo (1936)
La canción del milagro (1939)	Allá en el Rancho Grande (1936)
Los de abajo (1939)	Cielito lindo (1936)
Papacito lindo (1939)	Las mujeres mandan (1936)
La noche de los mayas (1939)	Vámonos con Pancho Villa (1935) (operador de cámara)
La bestia negra (1938)	María Elena (1935) (iluminador y operador de cámara)
La casa del ogro (1938)	Cuernavaca (1935)
Mientras México duerme (1938)	Tribu (1934)
Padre de más de cuatro (1938)	El primo Basilio (1934) (iluminador)
Los millones de Chaflán (1938)	El escándalo (1934) (iluminador)
Refugiados en Madrid (1938)	Chucho el Roto (1934) (fotografía fija)
Mi candidato (1937)	

Viva Villa! (1934) (operador de cámara)

Juárez y Maximiliano (1933) (fotografía fija)

La sangre manda (1933) (fotografía fija)

Almas encontradas (1933) (fotografía fija)

La mujer del puerto (1933) (fotografía fija)

El vuelo glorioso de Barberán y Collar (1933)
(operador de cámara)

Enemigos (1933) (fotografía fija)

Revolución (1932) (fotografía fija)

Profanación (1933) (fotografía fija)

1.2 El Diseño Fotográfico de Emmanuel Lubezki

1.2.1 Sociedad y Política de 1980 a 2005

Hablar de la historia del país en los últimos veinte años, es realmente complicado, esto en parte se debe a la globalización, las políticas exteriores y el desarrollo en los medios de comunicación. En este apartado, trataré de dar una pequeña semblanza de lo que ocurre en el país en la época de Lubezki.

Para 1982, Miguel de la Madrid toma el poder, enfrentando dos grandes tareas, estabilizar la economía y sobrellevar la crisis inmediata, así como encontrar un modelo de desarrollo del país. La política y la economía resultaban un gran problema en la nación. Toma la decisión de la venta de paraestatales, los salarios decaen y crece el desempleo, con ello se genera el autoempleo, casi siempre en forma de vendedores ambulantes. Muchos hombres comienzan a emigrar de forma ilegal a los Estados Unidos. Los sindicatos toman mayor importancia, sobre todo la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación. Otros partidos comienzan a desbancar al PRI en municipios, sobre todo en el norte del país.

En septiembre de 1985, el 19 y 20, un terremoto, seguido de sus réplicas afecta la ciudad de México, generando la catástrofe que muestra la debilidad del gobierno y la fortaleza de la sociedad mexicana. Para este momento, uno de los mayores problemas y que iría en ascenso continuo hasta nuestros días, es el narcotráfico, debido al aumento del consumo en Estados Unidos, acompañando a esto, aumenta la violencia, ajustes de cuentas, secuestros y robos en las grandes ciudades y en las carreteras.

Por otro lado la industria maquiladora toma auge en algunos estados, en parte por la integración al Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio en 1986.

En 1987 comienzan a prepararse las elecciones de 1988, generando en el PRI dos corrientes, una de ellas la liderada por Cuauhtémoc Cárdenas, con quien se formaría el Frente Democrático Nacional. Las elecciones tienen lugar el 2 de julio de 1988, quedando como ganador el candidato oficial, Carlos Salinas de Gortari, esta contienda conocida por la inesperada y asombrosa "caída del sistema" en el cómputo de los votos. A pesar de las protestas de la oposición, Salinas toma el poder, las críticas se van minimizando en parte gracias a que se reconoce el triunfo de un candidato de oposición a la gubernatura en Baja California. También se captura a Joaquín Hernández Galicia, líder de trabajadores petroleros, en 1989.

Entre 1989 y 1991, cae el Muro de Berlín, desaparecen el bloque socialista y la Unión Soviética. En México se renegociaba la deuda externa y con ello se logra una baja en el déficit de la economía, esto no evitó el declive de la economía, se reduce el presupuesto en educación y salud. La clase media sufría por la economía y los voceros del gobierno se esforzaban en decir que México está a un paso del Primer Mundo, y ese paso era la firma de Tratado de Libre Comercio, se abandona la sustitución de exportaciones y se toma la exportación e importación libre como base de la economía.

El tratado entra en vigor el 1 de enero de 1994, mismo día que se levanta el Ejército Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas, organización de indígenas que declaran la guerra al ejército y al presidente, la guerra solo duró 11 días, sin embargo el movimiento no se apaga, hasta nuestros días es un movimiento activo.

En marzo del mismo año, es asesinado el candidato a presidencia Luis Donaldo Colosio, el nuevo candidato priista, Ernesto Zedillo, ganó fácilmente las elecciones de julio de ese año, pero a finales del mismo se encuentra con la súbita devaluación del peso, casi del 100%, el desempleo aumenta y las tasas de interés se disparan.

Durante la década de 1990, una sequía complica la situación rural, que ya no contaba con el apoyo gubernamental. Debido a esto que en los años siguientes las remesas aumentaron hasta llegar a más de trece mil millones de dólares en 2003.

A finales del siglo XX, gran parte de la población vivía en ciudades, el resto habitaba en pequeñas localidades, gran número de mujeres se había sumado al mercado laboral, aumentaron los divorcios y los hogares encabezados por mujeres, el analfabetismo disminuye.

En los medios de comunicación, se genera gran competencia e independencia del gobierno, tocando temas como derechos humanos, mujeres, desaparecidos, indígenas, enfermos de sida y homosexuales.

En 1997, Cuauhtémoc Cárdenas (PRD) se convierte en el primer jefe de gobierno, el PRI pierde mayoría en la Cámara de Diputados. Y para 2000, México era el onceavo país más poblado del mundo, con dos terceras partes de pobres. Las elecciones presidenciales de ese año, se caracterizan por la inseguridad, sin embargo la noche del 2 de julio, el IFE y el presidente de la república, anunciaron a Fox como el triunfador.

En el 2000, se reorganizaba el sistema político en paz y con dificultad económica, aunque no tan graves como en 1929, si más prolongadas. La sociedad mexicana refleja un fortalecimiento hacia final de siglo.

En ésta, la "Era del cambio", fue más palpable la participación de las fuerzas políticas en la Integración de los poderes, esto justifica la importancia del Congreso. Fox se apega mucho a la globalización, por lo cual da gran apoyo al sector privado. Por otra parte, invita al EZLN al diálogo.

Un acontecimiento que marca la cultura mundial, es el atentado a las torres gemelas del *World Trade Center*, en el distrito financiero de Nueva York, el 11 de septiembre de 2001, mostrando la velocidad de comunicación, la rapidez de difusión, pues el ataque a la segunda torre, se transmite en vivo por diversas cadenas de televisión.

A finales del sexenio de Vicente Fox, existe una inestabilidad política, dos grandes fuerzas se enfrentarían en las elecciones, por un lado la izquierda de Andrés Manuel López Obrador y por la otra quien obtendría la presidencia, el panista Felipe Calderón. (Aboites, 2009; Hamnett, 2006)

1.2.2 "El Nuevo Cine Mexicano"

El país atraviesa una situación económica realmente compleja, y el cine no es excepción, los números en la industria fueron de continuo descenso, en gran parte afectado por las leyes, que en el caso de el cine violento y fronterizo se vio afectado por la Ley Simpson-Rodino, igual el cine de albures, lépero y con desnudos, recibió un golpe al "ser permitida -con restricciones- la exhibición pública de la pornografía declarada". (García Riera, 1998, p. 357) Sólo Televisine, propiedad de Televisa, tenía alguna razón para seguir produciendo, así sólo podía tener competencia de alguna empresa nacional, Imcine. Si bien esta empresa no podía competir en producciones con Televisine, apoya y promueve el cine de autor, logrando un cine inventivo y diverso.

Por otra parte y como gran apoyo a la libertad de Imcine, deja de depender de la Secretaría de Gobernación y desde 1989, dependería de CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), que a su vez depende de la Secretaría de Educación Pública. Son liquidadas Conacine, Conacite II, y dependerían de Imcine, el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, La Academia Mexicana de Artes y ciencias Cinematográficas y la Cineteca Nacional. Para 1992, se establecen nuevas leyes, aunque no redactadas, que afectan a la industria nacional. El golpe más fuerte que recibió el cine en esa época fue en 1993, cuando el gobierno, subasta los canales, junto con las más de 100 salas de Operadora de Teatros (COTSA) y los estudios América, que serían ocupados para telenovelas. Por otra parte CONACULTA erige en los Estudios Churubusco el Centro Nacional de las Artes. El cine tiende a descentralizarse a partir de esto.

Televisine, comienza a buscar conciliar la calidad con la taquilla, da apoyos a diversos directores, como a Alberto Isaac, José Luis García Agraz, Leticia Venzor y Carlos Carrera. Aunque también repite la fórmula de las viejas comedias.

Por otra parte, si las producciones de ficción largas (largometrajes) habían caído de forma significativa, peor fue la situación en el sexenio para los medios y cortometrajes, "ya no tenía mayor caso realizarlos" (García Riera, 1998, p. 379). Los cines y videoclubes disminuían de manera significativa, se comienza a realizar cintas baratas de las que la única noticia se tendría si se transmitían por televisión, ese tipo de "subcine" junto con producciones de izquierda, tuvieron gran difusión gracias al video. Esto también favorece al cine de autor, para cintas como *Danzón*, *La mujer de Benjamín* y de forma mucho más importante en *Como agua para chocolate*.

Si bien, parece ser una época totalmente sombría, en realidad el cine había retomado confianza, que no se pierde por completo, pero se ve afectada por una nueva crisis en el país, debido a un colapso industrial. Por ello de 1995 a 1997, se ve una decadencia en la producción de cine en el país. La devaluación del peso lleva al fin de los géneros comerciales, esto acompañado del poderío estadounidense, el mundo entero se ve inundado por producciones gringas.

La industria a su vez se ve afectada por la globalización, no siempre de forma negativa, comienza a verse inversión extranjera en cintas mexicanas, a su vez hay inversión nacional en cintas sureñas, hay un crecimiento en el uso de México como locación para cintas extranjeras. Se da una "fuga" de cineastas, ya sean directores o fotógrafos que buscan suerte en otras latitudes. A pesar de ello, existen premios para el cine mexicano, un ejemplo es el caso de Gabriel Retes con *Bienvenido-Welcome*, ganando el premio de la crítica en la Muestra de Cine Latinoamericano de Lérida en España.

La industria nacional no desaparece por completo, pero resulta insuficiente para dar trabajo a los egresados de CCC y el CUEC, las coproducciones internacionales van en aumento, los cineastas ya no producen solo cine nacional, hay un sinnúmero de cintas que contienen temática mexicana, y cuentan con dirección y fotografía del país, aunque el capital no es completamente nacional.

Entre los directores de este periodo es importante mencionar a Nicolás Echeverría con *Cabeza de Vaca* y *La leyenda de una máscara*; María Novaro con *Lola*, *Danzón* y *El jardín del edén*; Alfonso Cuarón con *Sólo con tu pareja*; Carlos Carrera por su parte con *Sin remitente*, *La mujer de Benjamín*; Gabriel Retes con *El Bulto*, *Bienvenido-Welcome*; Arturo Ripstein con *Principio y fin*, *La reina de la noche*; Fernando Sariñana *Hasta morir*; Alfonso Arau con *Como agua para chocolate* (de 1991, considerada un taquillazo); Jorge Fons con *Rojo amanecer*; Antonio Serrano con *Sexo, pudor y lágrimas*; Alejandro González Iñárritu (*El Negro*) con *Amores perros*. Enn este momento surgen dos grandes cinefotógrafos que a la fecha han trabajado en diversas partes del globo, por una parte esta Rodrigo Prieto, quien trabaja en mancuerna con *El Negro* Iñárritu, y Emmanuel *El Chivo* Lubezki (que es tema de estudio en este trabajo) quien realiza varias cintas junto con Cuarón.

Los actores de cine en esta época no son muchos, así podemos encontrar a Gael García Bernal, María Rojo, Bruno Bichir, Blanca Guerra, Diego Luna, Damián Bichir, José Carlos Ruiz, Luis Felipe Tovar, Alberto Estrella, Gina Morett, Patricia Reyes Spíndola, Alfonso Echanove, Martha Higareda, Pedro Armendáriz Jr., entre varios más, por ello en algunas pequeñas producciones optan por contratar a no actores.

Así entre altibajos el cine sale avante, no de la mejor manera, pero va recuperando terreno y sobre todo seguidores, las producciones crecen, aunque no en cantidad. Los medios de comunicación y el fácil acceso a los mismos se vuelven de gran ayuda para la difusión de los proyectos. Si bien no aumentan en gran cantidad las firmas productoras, si aparecen más y diversas formas de apoyo a la distribución, así como los festivales de cine y de cortometrajes crecen en número y popularidad. (García Riera, 1998; <http://www.buscacine.com/>; <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/pelicula11.html>; <http://www.imdb.com>).

1.2.3 Emmanuel Lubezki; Vida y Obra.

Fotógrafo contemporáneo, perteneciente al Nuevo Cine Mexicano. En este apartado, al igual que en el que a Gabriel Figueroa se refiere, se hablará brevemente del desarrollo de Lubezki.

Nacido en la Ciudad de México en 1964, de ascendencia Rusa. Conoce a Cuarón desde muy joven, y después estudian juntos en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM, antes de entrar al CUEC estudia algo de historia también en la universidad. Mientras estudia cine, conoce a Xavier Pérez Grobet, Rodrigo Prieto y Luis Estrada, los primeros con quienes colabora Lubezki.

Cuando egresa de la universidad se percató que es muy complicado para un joven conseguir empleo en el mundo del cine, por ello, en conjunto con varios amigos deciden coproducir un cortometraje llamado *El camino largo a Tijuana*, con lo que obtuvieron de esta cinta, produjeron *Bandidos*, primer filme que fotografía Lubezki, dirigido por Luis Estrada, aunque esta cinta no obtiene el capital de vuelta. A partir de ese momento Lubezki comienza a obtener llamados, no solo en el país, sino a nivel mundial.

Así, hasta la fecha sigue haciendo diversos trabajos, entre los cuales se encuentran grandes producciones. Lubezki se caracteriza por su estilo y por sus innovaciones, entre ellas el caso de *Niños del hombre*, en la que junto con Alfonso Cuarón, se dio a la tarea de crear una nueva manera de grabar una secuencia. (<http://www.cinematographers.nl/PaginasDoPh/lubezki.htm>, <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/directores/lubezki.html>, <http://www.filmreference.com/film/65/Emmanuel-Lubezki.html>, <http://www.imdb.com/name/nm0523881/#Cinematographer>, http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/es/Emmanuel_Lubezki)

1.2.3.1 Filmografía

Quémese después de leerse (2008)

Chacun son cinéma ou Ce petit coup au coeur quand la lumière s'éteint et que le film commence (segment "Anna") (2007)

Niños del hombre (2006)

The New World (2005)

Lemony Snicket's A Series of Unfortunate Events (2004)

The Assassination of Richard Nixon (2004)

The Cat in the Hat (2003)

De Mesmer, con amor o Té para dos (2002)

Ali (2001)

Y tu mamá también (2001)

Sleepy Hollow (1999)

Con tan solo mirarla (1999)

Meet Joe Black (1998)

Great Expectations (1998)

The Birdcage (1996)

Caminando por las nubes (1995)

A Little Princess (1995)

Ámbar (1994)

La dura realidad (1994)

Miroslava (1993)

Twenty Bucks (1993)

The Harvest (1992)

Como agua para chocolate (1992)

Sólo con tu pareja (1991)

Bandidos (1991)

El motel de la muerte (1990)

La muchacha (1990)

Los buzos diamantistas (1988)

Sera por eso que la quiero tanto (1985)

Vengeance Is Mine (1983)

Capítulo 2. Elementos del diseño a analizar.

En este capítulo se describirán los conceptos a analizar en las cintas seleccionadas de los fotógrafos anteriormente presentados, tomando en cuenta los principales para el atractivo visual del proyecto, así como para el desarrollo de la historia.

Todo elemento visual planeado, debe partir de una lista básica de elementos visuales, estos "constituyen la sustancia básica de lo que vemos" (Dondis, 1992, p. 53), los principales elementos son: punto, línea, plano, contraste, movimiento, espacio, concentración, gradación, perspectiva, equilibrio, proporción, dirección, tono, color, dimensión y escala.

Punto: es la unidad más simple, es pequeña; la pequeñez es comparativa al plano donde se encuentra. Puede tener cualquier forma simple (Wong, 1992).

Línea: dos puntos que por su cercanía no pueden distinguirse como individuales, tiene dirección, es también "un punto en movimiento o la historia del movimiento de un punto". (Dondis, 1992, p. 56)

Plano: aquella forma que no se reconoce como punto o línea. Este elemento está delimitado por líneas conceptuales. El plano puede estar construido matemáticamente, rodeado por curvas libres, delimitado por rectas, o ser totalmente irregular.

Contraste: la diferencia en dos elementos, ya sea por dimensión, color, iluminación, tono, matiz, brillo o textura.

Movimiento: el movimiento necesariamente implica tiempo y cambio, puede ser objetivo o subjetivo, "algunas artes -cinematografía, danza y teatro, por ejemplo- implican movimiento objetivo" (Scott, 1973, p. 39), es decir interviene el tiempo de manera real y se refiere hacia donde se dirige el elemento visual, sin embargo en el cine no es un

movimiento real, pues se refiere al paso de imágenes estáticas que con el intervalo de tiempo adecuado, nos da la sensación de movimiento, por lo tanto el este elemento se encuentra marcado también por las diferentes formas que componen el cuadro. (Dondis, 1992)

Espacio: lo que rodea una forma.

Concentración: se refiere a la distribución de las formas que pueden encontrarse apretados en alguna parte del marco y muy dispersos en otra, busca de alguna forma centrar la atención en alguna zona específica, ya sea colocando demasiados elementos, o dejándola vacía. (Wong, 1992)

Gradación: cambio gradual y ordenado de un elemento, da la sensación de progresión que lleva a un fin. Refiere a la proporción según la distancia. La gradación puede ser de figuras, módulos e incluso de espacios. (Wong, 1992)

Equilibrio: se refiere a la igualdad de de los elementos en oposición un campo visual, es decir el acomodo alrededor de un eje central. Hay tres tipos de equilibrio: equilibrio astral, fuerzas opuestas en relación con un eje claramente marcado, puede ser por medio de la repetición de los elementos y colores o solo uno de ellos; el equilibrio radial, ese se da por medio del control de atracciones opuestas alrededor de un centro; equilibrio oculto, que va en torno a un centro de gravedad. No tiene ejes explícitos, sin embargo, debe dar la sensación de equidad y generalmente implica elementos con mayores diferencias que similitudes entre ellos.

Perspectiva: es la forma de organizar el espacio, en relación con la profundidad, las más usadas es a uno y dos puntos de fuga. La perspectiva trata de reproducir los objetos como el ser humano los

ve, sin embargo, a veces tiende a distorsionar un poco los elementos. (Scott, 1973)

Proporción: se refiere al acomodo de los elementos en el plano, de acuerdo a la diagramación elegida, que puede ir desde razones numéricas simples, a razones geométricas, tomando entre ellas valores de series de sumas, simetría dinámica, rectángulo de oro, rectángulo raíz de cinco y razones geométricas intrínsecas (Scott, 1973). La proporción busca el equilibrio.

Dirección: representa hacia donde tiene la imagen y busca el equilibrio del marco. La dirección puede ser horizontal-vertical, busca estabilidad en lo visual; la diagonal es la "formulación visual más provocadora" (Dondis, 1992, p. 60), da la mayor estabilidad; y la curva que se asocia a repetición y calor.

Tono: se refiere a la claridad u oscuridad de un objeto, la gradación entre lo más claro y lo más oscuro . "Los tonos variables de gris en las fotografías, el cine, la televisión... Son sustituidos monocromáticamente y representan un mundo que no existe, un mundo visual que aceptamos sólo por el predominio de los valores tonales en nuestras percepciones." (Dondis, 1992, p. 64). Los factores tonales son valor, calidad la diferencia entre claros y oscuros; matiz, la diferencia de azul, rojo y amarillo o la cantidad de cada uno en un color; e intensidad se refiere a la pureza del color. (Scott, 1973)

Color: da la emoción a la imagen, es una representación más real de lo monocromático, pues es como ve el ojo. Cada color se asocia a objetos, momentos, sensaciones o emociones. Tiene tres dimensiones: matiz, es el mismo color o croma influido en un pequeño grado por otro color; saturación, el nivel de pureza de los colores en relación al gris; y brillo, se refiere a la gradación tonal. (Dondis, 1992)

Escala: se refiere a la yuxtaposición de dos o más elementos, con el fin de demostrar o determinar el tamaño de alguno de ellos. Puede haber equilibrio de color o de tamaño y busca dar importancia a algún elemento en el marco.

Así, tomando en cuenta estos elementos como los más importantes, se analizaran en las cintas de manera general, tomando en cuenta como punto principal el desarrollo de la historia, lo necesario para generar la atmósfera.

Capítulo 3. Análisis

3.1 Gabriel Figueroa

Las tres primeras cintas son fotografiadas por Gabriel Figueroa, todas en diferentes etapas del autor.

3.1.1 Enamorada

México 1946

Director: Emilio Fernández

Guión: Benito Alazraki, Emilio Fernández e Iñigo de Martino

Actores: María Félix y Pedro Armendáriz

Sinopsis:

Melodrama, inspirado en *La dama de la bravía* de William Shakespeare. Durante la Revolución Mexicana, las tropas zapatistas del general José Juan Reyes, toman la pequeña y conservadora ciudad de Cholula (Puebla). Mientras trata de confiscar el dinero y propiedades de los ricos del lugar y tras encarcelar a Carlos Peñafiel, uno de los más ricos del pueblo, el general, se enamora de su hija, Beatriz Peñafiel, rica e indomable. El desprecio que en un inicio demuestra se va transformando hasta convertirse en un profundo y sincero amor. (<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/enamorada.html>; <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/enamorada.html>; <http://ecine.info/filmes/10126/enamorada/sinopsis/>; <http://ecine.info/filmes/10126/enamorada/sinopsis/#>; <http://www.imdb.com/title/tt0038510/>)

Secuencia a analizar: 1:32:28 – 1:34:03

En esta la protagonista sale a la calle, mientras pasa el regimiento zapatista.

Es una secuencia con una repetición de elementos, un batallón que avanza y genera sombras, van en línea diagonal, formado la perspectiva y marcando una gradación en cuanto al tamaño. La mujer al encontrarse en yuxtaposición con estos elementos se vuelve un punto de tensión, pues es contrastada en tono (blanco/negro) y forma con el resto.

En un momento maneja una concentración de elementos que no son del todo claros, llaman la atención por generar un alto contraste entre ellos, los tonos usados son muy cercanos al negro y al blanco, mientras el espacio generado a su alrededor es un gris luminoso, equilibrando así el cuadro.

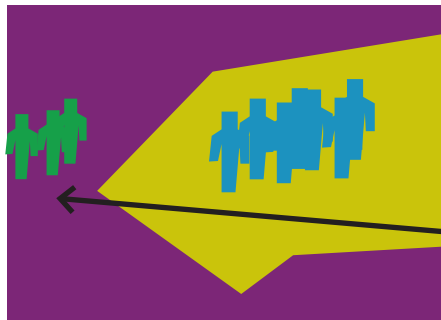
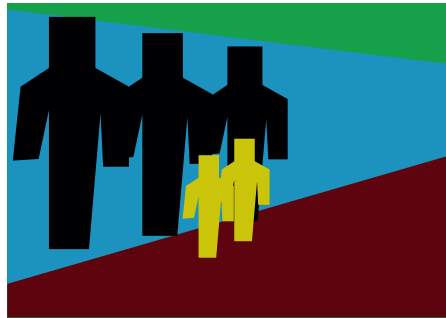
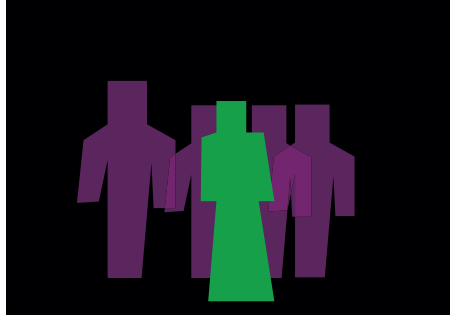
El movimiento y la dirección están claramente definidos con el batallón que se aleja del espectador, saliendo del marco.

La cinta en su mayoría maneja una iluminación intensa, los rostros son claros y perfectamente apreciables, sucede lo mismo con los detalles. Se tiene una gama completa de grises, siempre con brillos en el cuadro. Es muy luminosa. Por momentos maneja alto contraste generando puntos de tensión.

Las secuencias son en gran parte con encuadres fijos y con poco movimiento, maneja muchos planos, donde los elementos principales se encuentran distribuidos principalmente en sección áurea o tercios.

Análisis gráfico





3.1.2 **Salón México**

México 1948

Director: Emilio Fernández

Guión: Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno

Actores: Marga López, Miguel Inclán, Rodolfo Acosta y Roberto Cañedo

Sinopsis:

En un famoso salón, Marga López interpreta a una cabaretera, que entra a la "mala vida" para pagar los estudios de su hermana menor, en una cara y prestigiada escuela, sin que ella supiera a que se dedicaba. A su vez, la protagonista era explotada por un padrote. (García Riera, 1998, p. 156; <http://www.imdb.com/title/tt0040755/>)

Secuencia a analizar: (56:53 - 57:16)

Esta es sin movimiento de cámara, y cuenta con dos elementos principales, una mujer y un hombre. Él la acompaña a su casa.

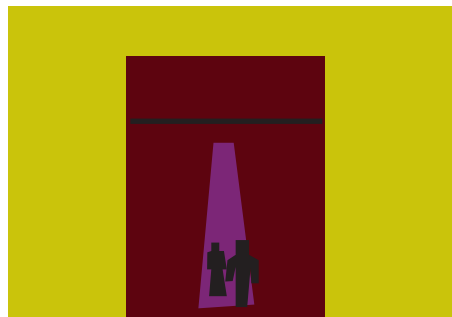
En esta secuencia las líneas están claramente marcadas, de manera vertical, gracias a los límites de la puerta y las escaleras, creando una perspectiva, que genera una gradación en los escalones que dan dirección al espectador, para que fije la mirada en el centro y hacia el fondo del marco.

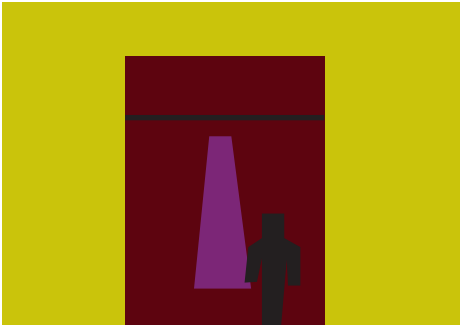
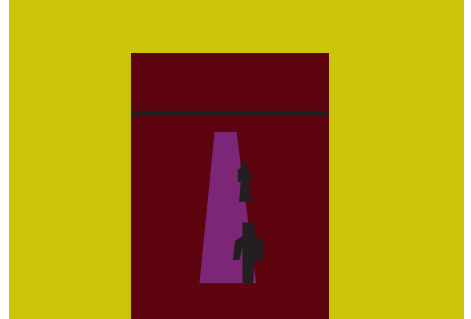
Se puede apreciar la proporción áurea gracias a los espacios generados, que dan un poco de equilibrio a la toma pero dirigen siempre la vista al centro. A pesar de no ser un marco totalmente reflejado, hay un equilibrio generado por elementos similares en ambos lados y con una misma gama de grises.

Si bien los elementos principales no se ven definidos, son un punto de atención, pues son oscuros contrastando con su entorno un poco más luminoso. Muestran la escala en comparación al marco de la entrada.

Cuando la mujer se aleja se genera un punto a la distancia y se ve claramente la escala según la distancia, así como la perspectiva, pues el hombre se acerca hacia el espectador, mostrando un tamaño mucho mayor. Este es el momento donde el movimiento es claro y es de frente al espectador siempre, en realidad no sale de del marco por ningún lado.

La cinta en general cuenta con contrastes, y abarca toda la gama de grises, con un brillo claro, definiendo elementos siempre, aunque no en todo tiempo sean los principales, en la mayoría de los marcos los hay con un buen enfoque.





3.1.3 Los Olvidados

México 1950

Director: Luis Buñuel

Guión: Luis Alcoriza, Max Aub, Luis Buñuel, Juan Larrea
y Pedro de Urdimalas

Actores: Alfonso Mejía, Roberto Cobo, Estela India y Miguel Inclán

Sinopsis:

Melodrama con toque surrealista. Narra la historia de un grupo de jóvenes sublimados, que lo mismo participan del sentimiento, que del crimen. Un joven tras salir de la correccional se reúne con otros de su barrio y asal-

tan a un viejo ciego, para después matar a otro joven frente a Pedro (un pequeño), quedando ligado el destino de ambos. (García, p. 175; <http://www.imdb.com/title/tt0042804/> <http://www.imdb.com/title/tt0042804/>)

Secuencia a analizar: (29:08 - 32:02)

Aquí se narra un sueño de Pedro, donde se hacen presentes los miedos más profundos de su realidad. Participan varios personajes.

En esta secuencia podemos encontrar diversos elementos de composición visual, al ser algo surrealista cuenta con demasiados elementos en cuadro. Podemos observar línea en la cama, cuando se divide la parte superior e inferior. El movimiento es inconstante, y sólo marca una dirección en el momento que la mujer se acerca al niño y se dirige a la ventana, siempre hacia el espectador, por lo cual no marca una salida real del cuadro.

La secuencia se encuentra equilibrada en su totalidad gracias a luces y sombras, en base a claroscuros, siempre iluminando los elementos principales y siendo las zonas de mayor sombra aquellas con muchos elementos de poca importancia.

La profundidad y la perspectiva se muestran en los elementos que están al fondo de la escena y que se encuentran desenfocados.

El momento donde se marca claramente la escala es cuando la mujer muestra las manos, saliendo de foco, mostrando que esta muy cerca del espectador.

Toda la película esta definida por un contraste marcado, o por que tiende a grises, no podemos encontrar toda la gama de tonos en gran parte de la película. La proporción si bien no siempre es la misma en todo momento se encuentra alguna presente, ya sea por sección áurea, dividiendo el cuadro por la mitad o en tercios.



3.2. Emmanuel Lubezki

Las siguientes tres cintas pertenecen a Lubezki, realizadas a lo largo de 10 años, van desde sus inicios, a cintas de importancia mundial por su producción.

3.2.1 Como agua para chocolate

México 1992

Director: Alfonso Arau

Guión: Laura Esquivel

Actores: Marco Leonardo y Lumi Cavazos

Sinopsis:

Narra la historia de una cocinera que al ser la menor de las hijas, le es prohibido contraer matrimonio. Toda la historia va ligada a la buena comida y las costumbres. Tiene como sede el México fronterizo de inicio del siglo XX. (<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/chocolate.html>)

Secuencia a analizar: (47:18 - 47:46)

En esta, Tita es enviada en una carreta a San Antonio, se muestra un paisaje y es prácticamente una secuencia estática, casi como una fotografía (fija). Contiene poco elementos. Sucede al amanecer.

La secuencia inicia con un acercamiento, al alejarse marca una línea de horizonte muy clara que va dirigiendo la mirada, son evidentes los dos planos, el superior que tiene un espacio muy luminoso, logrando un equilibrio con el inferior, más oscuro, con varios elementos. La cobija va trazando una línea, paralela con el camino, que mientras la toma se abre, generan una perspectiva, el movimiento va hacia el horizonte.

La escala esta claramente marcada, pues a pesar de manejar dos planos, se mantiene el tamaño de los árboles como referencia a la distancia, para que se vea el alejamiento de los elementos. A lo lejos, se marca un punto al dejar la carreta como elemento principal en un tercio

del marco, pues los demás elementos tienen cierta repetición, todo dirige la mirada hacia ese elemento como el principal.

Toda la película tiene una proporción marcada, en su mayoría por tercios, al ser muchos espacios abiertos, utiliza el horizonte como línea divisoria.

La cinta tiene momentos de contraste y de bajo brillo, pero tiende a los colores cálidos. Maneja destellos luminosos, en puntos específicos del marco. La iluminación en general es clara, dejando ver nítidamente los rostros y expresiones de los personajes y los detalles de los elementos, que son de importancia para la trama de la cinta.





3.2.2 *A Little princess* (La princesita)

USA 1995

Director: Alfonso Cuarón

Novela: Frances Hodgson Burnett

Guión: Richard LaGravenese y Elizabeth Chandler

Actores: Liesel Mathews, Eleanor Bron y Liam Cunningham

Sinopsis:

Una encantadora niña a la que sacan de una vida fantástica de la India, para enviarla a un riguroso internado en Nueva York, mientras su padre, -un soldad británico-, lucha en el frente. Tendrá que apoyarse de su imaginación y la magia para soportar lo que vendría, al enterarse que su padre se había perdido en la guerra. Gracias a su fe y la magia (en la que cree) todo llega a una resolución clara. (<http://www.imdb.com/title/tt0113670/>)
<http://www.imdb.com/title/tt0113670/>)

Secuencia a analizar: (1:22:10 - 1:24:26)

Aquí el personaje principal huye de un edificio, tratando de cruzar a otro por un madero en la parte superior, es bastante oscura, en contraste con la mayoría de la cinta.

En esta secuencia se distingue perfectamente la línea, vertical de los edificios y horizontal del madero. Si bien al principio es una toma cerrada, al alejarse crea un punto, que aunque no tiene un cambio importante de color, al estarse moviendo, genera tensión y llama la atención del espectador, pues además se encuentra cerca de un cambio de color, es también ahí donde se ve la escala.

La toma abierta, genera un espacio, el plano inferior carece de elementos, esto enmarca la acción principal que se observa desde lejos. En general la secuencia genera planos, gracias a las diferentes líneas presentes en el marco.

Al ser una noche lluviosa, la iluminación es variable, generando altos contrastes por momentos. Tiene una amplia gama de tonos en pequeños detalles. Los brillos, se generan en los momentos de iluminación, ya que son constantes.

Es una secuencia con movimiento claro, la dirección es evidente, hacia la izquierda, en relación al espectador.

Por último, el espacio, se genera sobre todo en el alejamiento, pues queda una plasta oscura en gran parte de la pantalla.

La cinta en general tiene iluminación constante, con colores hacia los verdes y amarillos intensos. La tonalidad es amplia, abarca desde negro hasta muy luminoso. Tiene contraste intenso, sin llegar a altos contrastes, usa colores primarios de forma importante.



3.2.3 *Children of Men* (Los niños del hombre)

USA / Reino Unido 2006

Director: Alfonso Cuarón

Novela: P. D. James

Guión: Alfonso Cuarón, Thimoty J. Sextone, David Arata, Mark Fergus y Hawk Ostby

Actores: Clive Owen y Julianne Moore

Sinopsis:

El mundo en 2027, la esperanza se ha perdido, el mundo sufre una esterilidad, el último nacimiento fue hace más de 18 años. Theo, un ex activista tiene la tarea de salvar la última esperanza, debe llevar a Kee fuera del país, todo esto entre terroristas, guerrillas y anarquismo.

Secuencia a analizar: (1:31:31 – 1:33:59)

Aquí salen de un edificio dos personajes, es una secuencia larga con varios elementos y muchos cambios.

Se encuentran líneas perfectamente definidas por las paredes y techo del edificio. Tiene mucho movimiento, tanto de los elementos, como de la cámara (es decir del punto de vista del espectador), nunca salen del marco, bajan y giran, se dirigen en gran parte hacia el espectador, al ser el centro de atención, no pueden desaparecer.

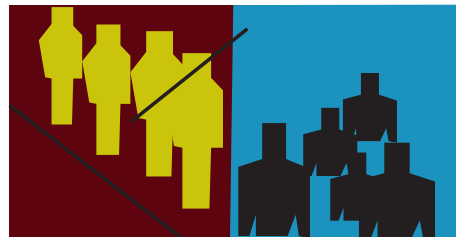
Los colores son fríos, pero con mucho brillo. Tiene contraste generando planos, al inicio de la secuencia hay dos claramente señalados, distinguidos por ser uno muy oscuro y el otro muy iluminado, son dos triángulos. Casi al final de la secuencia se genera un alto contraste, gracias a un contraluz, cuando salen del edificio.

Existe una concentración de elementos, una repetición de figuras similares, que con poca luz generan un equilibrio con el espacio vacío iluminado.

Se genera una perspectiva con las escaleras y la contra picada de la toma, se ve una gradación, al alejarse los elementos de la cámara.

La proporción en esta secuencia está bien planeada, a pesar del constante movimiento de cámara, siempre se encuentra alguna, generalmente en tercios o sección áurea.

Como se menciona anteriormente la cinta en general esta en colores fríos y con mucho brillo, en un momento cambia un poco a cálidos.





Así, con este análisis podemos ver un estilo marcado en cada fotografía, tomando en cuenta la evolución que muestran. Encontramos puntos en los que convergen y en los que divergen, formando con ello, parte de la cine fotografía mexicana.

Conclusión

Figuroa quien nació como cineasta a la vez que el cine mismo; busca diversos recursos, muchas veces a base de prueba y error, de ahí sus legendarias erratas de continuidad, los pies de película más o menos contrastada entre otros, que si bien en el sentido más puritano no son del todo correctos, no le restan valor a su labor de creador y artista, pues hablamos de una época donde todo se realiza de manera manual, de mucha dificultad en los desplazamientos, entre otras muchas tecnologías carentes (en comparación con este momento).

En uno de los rasgos más característicos de este autor, los paisajes, vemos claramente reflejada su formación pictórica, y dentro de la fotografía fija, siempre con encuadres precisos, con una proporción clara, que por momentos pueden remitir a cuadros pintados por el Dr. Atl o José María Velasco, paisajes que muestran sierras, cielos nublados, participan de forma importante en la historia, logrando ser casi un personaje o el determinante del paso del tiempo.

Los rostros capturados a detalle, la hermosa fotografía de los diversos personajes, lo llevan a servir a una patria en busca de su identidad, crea una imagen que el pueblo buscaba y necesitaba, genera una iconografía nacional.

Por su parte Lubezki, inicia su trayectoria en medio de un mundo que avanza a pasos agigantados hacia la globalización, en un país que procura abrir su frontera, con una economía y cultura tan cambiantes como inestables. Se forma directamente en el cine, crece como un artista cosmopolita y con un conocimiento enfocado a la tecnología que le ofrece su momento, el final del siglo XX. Cuenta con avances como el color y el movimiento de cámara, sello preciso de su fotografía.

En sus inicios fotografía estéticamente el México de su época, creando una imagen contemporánea para una generación buscaba una identidad nacional, algo que lo identifique en el mundo globalizado, y a su vez que lo integre como sociedad.

Ambos autores han llevado la fotografía a su máxima expresión como arte, pero siempre con un extremo cuidado en los aspectos de diseño requeridos, no pierden la proporción, cuidando los tonos. Así podemos distinguir algunos puntos de convergencia.

Podemos hablar de dos fotografías muy bien cuidadas en los encuadres, en ambos cada imagen es claramente diseñada, colocando los elementos en el lugar preciso, creando el movimiento y atrayendo al espectador, cada uno a su estilo. Nunca dejan fuera los planos y los puntos de tensión, generados de diversas maneras.

Su estilo preciosita es otro aspecto que los une, fotografiando con detalle y suavidad. Reflejando una "realidad", creando la imagen adecuada para la historia en cuestión, haciendo al espectador sentir en el lugar correcto.

El nacionalismo que muestran los dos es notable, en el caso de Figueroa mucho más claro que con Lubezki que lo hace de forma discreta. Buscan retratar cuando les es posible un México distinto, y cuando pueden dejar un rastro aunque sutil de su origen.

Por último pero el más importante de los puntos en común es el uso de la iluminación como base de la composición, ambos autores crean un mundo distinto en la pantalla gracias a la iluminación, preciosita de pronto, a veces con alto contraste, otras muy iluminada, pero siempre dando importancia al tema y a los personajes. Buscan siempre crear una experiencia sensorial para el espectador, donde se entienda perfectamente de donde se genera cada luz. Generan espacios a base de zonas luminosas o formas con carencia de estas. Los puntos de tensión brillantes no se dejan fuera en ninguno de los dos autores. Sello característico de ambos es el uso de claroscuros. Los dos son fotógrafos que manejan una iluminación sublime, logrando todos los detalles necesarios.

Finalmente no podemos hablar de una fotografía única en el caso de

México, pero si con elementos de conjunción, se aprecia claramente la influencia de lo anterior en la modernidad, siempre buscando la evolución.

Los adelantos tecnológicos son un claro cambio, no es lo único que afecta al autor, el entorno social, político y la formación son elementos básicos en lo que proyectan, así Lubezki refleja una globalización y en sus más recientes proyectos se muestra como universal.

Partiendo de esto podemos plantear la existencia de una identidad en la fotografía cinematográfica mexicana, basada en la iluminación y con un dejo de nacionalismo que tiende a la globalización.

Bibliografía

Libros

- Ayala, B. (1993). *La aventura del cine Mexicano en la época de oro y después*. México: Grijalbo.
- Camusso, A. (1980). *Apuntes de Fotografía*. México: CUEC, UNAM.
- Cheshire, D. (1981). *Manuel de cine. Guía completa de cine amateur*. Italia: H. Blume Ediciones.
- De Madariaga, L. (1969). *Diccionario de fotografía y cine. Términos técnicos empleados en fotografía y cinematografía, con un vocabulario de más de 2, 100 voces en inglés-español*. Madrid: Tesoro.
- Dondis, A. (1992). *La sintaxis de la imagen*. (10ª ed). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- García Riera, E. (1998). *Breve historia del cine Mexicano: Primer siglo 1897-1997*. México: Mapa, CONACULTA, Canal 22, Universidad de Guadalajara.
- Hammett, B. (1999). *A concise history of México*. Reino Unido: Cambridge University Press.
- Higgins, C. (2008). *Gabriel Figueroa: Nuevas Perspectivas*. México: CONACULTA.
- Martínez, J y Serra, J. (2000). *Manual básico de técnica cinematográfica y dirección de fotografía*. España: Paidós Ibérica.
- Sadoul, G. (1952). *El cine. Su historia y su técnica*. (2ª ed). México: FCE.
- Scott, R. (1973). *Fundamentos del diseño*. (6ª ed). Buenos Aires, Argentina: Victor Leru.
- Viñas, M. (1987). *Historia del Cine Mexicano*. México: UNAM-UNESCO.
- Wong, W. (1991). *Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional*. (7ª ed). Barcelona, España: Gustavo Gili.

Capítulos de Libro

- Aboites, L. (2004). El último tramo, 1929-2000. En Escalante, P (et al). *Nueva historia mínima de México*. México D.F. : El Colegio de México.

Electrografía

Carranza, B. 2007. Gabriel Figueroa. Maestros de la Luz. Disponible en: http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/luces_de_la_ciudad/Maestros/gfigueroa/figueroa1.htm

<http://www.buscacine.com/>

<http://www.cinematographers.nl/PaginasDoPh/lubezki.htm>

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/directores/lubezki.html>

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/pelicula11.html>

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/chocolate.html>

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/enamorada.html>

<http://ecine.info/filmes/10126/enamorada/sinopsis/#>

<http://www.filmreference.com/film/65/Emmanuel-Lubezki.html>

<http://www.imdb.com/name/nm0523881/#Cinematographer>

<http://www.imdb.com/title/tt0038510/>

<http://www.imdb.com/title/tt0040755/>

<http://www.imdb.com/title/tt0042804/>

<http://www.imdb.com/title/tt0113670/>

http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/es/Emmanuel_Lubezki