



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE

“DESECHABLES”

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADOS EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTAN

KAREN BARRERA HEREDIA

Y

ABRAHAM ROBERT MORENO

ASESOR: DR. EDUARDO FERNANDO AGUADO CRUZ



CIUDAD UNIVERSITARIA, FEBRERO 2014



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.

PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

En México, la producción cinematográfica se ha caracterizado por ser una industria de difícil acceso para las personas recién egresadas de las carreras de comunicación, pues los elevados costos de renta que requieren los equipos profesionales y los altos gastos que en una producción se generan, excluyen a los productores independientes de hacer uso de ellos y buscar otros caminos más accesibles.

Ante este panorama, los emergentes productores se ven obligados a realizar adaptaciones de los esquemas de producción profesional para ser ejecutadas en un sistema de producción independiente y por ello deben sacar el máximo provecho a partir de un bajo presupuesto y otras tantas limitaciones técnicas.

De esta forma, las producciones independientes compiten en un escenario junto con producciones industriales, donde sus principales armas son la creatividad, una buena historia y una narrativa interesante.

Es por ello que se plantea demostrar mediante el presente trabajo el proceso de producción de un cortometraje con un alto nivel de calidad a partir de bajo presupuesto y uso de equipo técnico básico de producción, sin verse limitado o imposibilitado por la falta de recursos económicos.

JUSTIFICACIÓN

México es el quinto lugar a nivel mundial en asistencia a salas cinematográficas, esto nos sugiere que hay un fuerte interés por parte de la población sobre la industria cinematográfica y lo que a ello refiere.

Gracias a la tecnología, los costos se han ido reduciendo y con ello, la posibilidad de levantar un proyecto audiovisual que cada vez se aproxime más a los estándares profesionales es mayor. Este fenómeno abre las puertas a

nuevos contenidos, historias y creaciones artísticas que de otra manera, no hubieran podido realizarse, a la vez que la apertura de nuevos espacios en Internet han incrementado los medios de exhibición de productos independientes a niveles masivos.

Sobre la temática del cortometraje, es importante destacar que uno de los temas que más aparece en la agenda mediática de los últimos años es la ecología y los efectos que las acciones del hombre tienen sobre el medio ambiente. Este hecho nos motiva a realizar un cortometraje que hable de este problema e invite a una reflexión para hallar un espacio de exhibición en los diversos festivales y concursos que cada año se abren con ese tema.

Sobre la producción, para los fines de la realización del video, es necesario el trabajo de dos personas para ejecutar correctamente lo aprendido en la carrera. No es posible realizar un correcto desempeño técnico y teórico de un proyecto de esta envergadura llevado por una sola persona como bien podría hacerse en el caso de una sola investigación. La producción no se logra sin trabajo en equipo.

HIPÓTESIS

A partir de las herramientas teóricas y prácticas que ofrece la preparación universitaria de un productor audiovisual, es posible generar un cortometraje independiente de pocos recursos técnicos, económicos y humanos al aplicar los esquemas de producción profesional adaptado a nuestras necesidades y enfrentarlo a competencia con cortometrajes profesionales.

OBJETIVO

Terminar satisfactoriamente la producción de un cortometraje de siete minutos, sobre un problema relacionado con la ecología, sin utilización de equipo profesional ni amplios recursos económicos, que sea capaz de competir en concursos y festivales profesionales.

CONTENIDO

PARTE I: LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA EN MÉXICO

1.- CONTEXTO SOCIAL

- 1.1.- La función social del cine en México.
- 1.2.- Números duros del consumo del cine en México.
- 1.3.- La industria del cine en México.

2.- EL CINE EN MÉXICO

- 2.1.- La producción industrial.
- 2.2.- La producción independiente
- 2.3.- Presentación de agentes.
- 2.4- Productores
- 2.5.- Distribuidores
- 2.6.- Exhibidores
- 2.7.- Espectadores
- 2.8- Intentos para mejorar
- 2.9.- Conclusiones

PARTE 2.- LA PRODUCCION DEL CORTOMETRAJE

1- EL DOCUMENTAL

- 1.1.- ¿Qué es y para qué sirve?
- 1.2.- Breve historia del documental

2.- LA FICCIÓN

2.1 – Conceptos del cine de ficción

2.2.- Géneros cinematográficos

3.- CARPETA DE PRODUCCIÓN

3.1.- Sinopsis

3.2.- Escaleta

3.3.- Guión

3.4.-Propuestas estéticas

3.4.1.- Propuesta de Dirección

3.4.2.- Propuesta de Fotografía

3.4.3.- Propuesta de Sonido

3.5.- Locaciones

3.6.- Reparto

3.7.- Crew list

3.8.- Lista de equipo

3.9.- Presupuesto.

3.10.- Ruta crítica

3.11.- Plan de trabajo

3.12.- Ruta de post producción.

3.13.- Resumen de producción.

4.- CONCLUSIONES

PARTE I

LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA EN MÉXICO

1.CONTEXTO SOCIAL

1.1 LA FUNCIÓN SOCIAL DEL CINE EN MÉXICO

Desde sus inicios, el cine ha tenido un gran impacto dentro de las sociedades en las cuales se presenta, pues además de la tecnología y recursos con los que se apoya para tener vida, su capacidad para difundir mensajes ante un gran número de personas y además dejar impresión como ningún otro medio lo hace, es innegable.

Tal ha sido la marca del cine en su público, que desde sus primeros años de vida ha sido utilizado como uno de los mejores recursos para llegar a la gente con diversos mensajes que, sin duda, han cambiado la historia de la humanidad.

Los ejemplos son diversos y claros, tenemos desde sus inicios *La llegada del tren*, una de las primeras proyecciones cinematográficas por parte de los hermanos Lumière, que causó furor entre sus espectadores quienes creían que el tren era verdadero y atravesaría la pantalla. Así mismo tenemos a Eisenstein con su filme *Octubre* con el cual se dio a conocer la problemática del proletariado frente a la burguesía, ocasionando el retraso de su estreno y hasta la censura de algunas de sus escenas.

Podríamos mencionar de la misma manera numerosos ejemplos sobre cómo se ha utilizado al cine como una herramienta de gran poder para llegar a cambiar la historia de determinadas naciones, como Goebbels quien hizo uso del cine para hacer propaganda a Hitler y hacer de él uno de los líderes más conocidos y apoyados en la historia. También tenemos a los estadounidenses quienes gracias a la ayuda del cine han conseguido un sentimiento generalizado de patriotismo entre sus habitantes.

Queda así bastante claro el alcance del cine en la sociedad, pues ningún mensaje ha sido jamás inocente y el plasmarlo en un medio de comunicación

masivo más trascendental y significativo lo vuelve con un valor único pues una vez emitido no se puede volver a atrás.

Sus imágenes entonces adquieren un peso enorme que llevan en él no sólo simples figuras, sino también ideas, sensaciones, percepciones, juicios, conceptos, prototipos, opiniones, intenciones, creencias; es decir, toda la cultura inmersa de su contexto, de su gente; el alma y espíritu de una sociedad expresada.

El cine se convierte entonces en la proyección de cada individuo que se sienta frente a la pantalla a escuchar, ver e interiorizar las imágenes y sonidos ante los cuales está, y es que a diferencia de muchos otros medios, éste resulta especial debido a todo los recursos de los cuales hace uso.

Imaginemos que estamos en una sala de cine, nos hemos acomodado en el asiento correspondiente y las luces se apagan; entramos en una oscuridad total que hace resaltar la pantalla iluminada frente a nosotros, imágenes y sonidos comienzan a emanar de ella y es entonces cuando sucede, la magia se hace presente y de pronto ya no estamos más en una sala de cine, no nos percatamos de nuestro compañero de al lado ni de nadie más en el lugar, inclusive dejamos de ser nosotros mismos para vivir la única realidad posible en ese momento, la de la pantalla.

Es así como el público entra a un mundo onírico dentro del cual no es solamente un simple espectador, sino un agente que siente y razona con base en lo que está mirando, con lo cual obtiene nueva información que puede llegar a ser útil en su vida y dejarle más que sólo un recuerdo.

“Si el espectáculo cinematográfico resultó desde el principio aceptable para el espectador, quizá fue por la misma razón por la que se incluyen en la experiencia vital las visiones que los sueños ofrecen prefiriendo desde un principio imaginarla más producto de una magia capaz de afectarnos que de un inconciente cuya técnica – precisamente- trata de poner de manifiesto la psiquiatría.”¹

¹García Riera, Emilio. *El cine y su público*. P. 8.

El espectador vive a través del lenguaje cinematográfico como no lo hace ni lo hará nunca en la cotidianidad, pues los movimientos de cámara, el ritmo, los enfoques, los encuadres, los colores, los efectos visuales y la misma música y sonidos de fondo, le ofrecen una libertad y un poder que jamás obtendrá con lo rutinario de la vida.

Esto es un hecho evidente si tomamos en cuenta cómo en este, el séptimo arte, vienen a encontrarse, precisamente, todas las artes, pues requiere de la literatura para escribir un guión con una buena historia y con palabras que lleguen al alma de la gente. Se vale de la pintura y sus técnicas para hacer de cada fotografía una imagen sobresaliente; la arquitectura y la escultura ponen su trabajo diseñando los escenarios y lugares en los cuales se desarrolla el filme, dándole autenticidad y fuerza a la historia.

Se apoya, asimismo, en la danza para dar mayor comunicación al cuerpo de sus personajes, de manera que exprese de manera más realista lo que siente, así como los bailes que en ocasiones llegamos a apreciar. Y la música, por su parte, da mayor intensidad a la historia y proyecta la emoción y ritmo de lo que está sucediendo.

Así, con el apoyo de las artes y técnicas de su propio lenguaje, el cine se convierte en un instrumento artístico muy importante, por lo cual es muy utilizado como medio propagandístico y publicitario; un difusor de ideas por medio del cual se emite el punto de vista de un número pequeño de personas, por no decir el de uno solo, el del director. Es una expresión social, al mismo tiempo que individual.

Y es entonces cuando comienzan a hacerse las transmisiones de películas que pretenden proyectar la realidad de una nación como arma y a la vez como un escape para enfrentar la realidad; tal es el caso del *Expresionismo alemán*, el *Neorrealismo italiano* y la *Nouvelle vague* de Francia, por mencionar algunas; corrientes que pasaron a la historia por su originalidad y significado, las cuales marcaron no sólo a su propia gente, sino al mundo entero.

“El cine ha sido fuente de romance y evasión para millones de personas de todo el mundo. Era la alfombra mágica que los apartaba de las duras realidades de la vida.

Las películas fueron la gran panacea durante la Gran Depresión y el opio del pueblo en la Segunda Guerra Mundial y siguieron alejando a la gente de la realidad durante los decenios siguientes.”²

Es por eso que poco a poco las cintas de carácter documental fueron dando lugar a los filmes de ficción en distintas partes del mundo, pues la realidad, aunque fuera plasmada por medio de un lenguaje único y extraordinario, ya no satisfacía del todo al público cinematográfico.

“Aburrido de documentales y de trucos, el público se interesaría a continuación por un cine cómico que le permitiría a la vez identificarse y burlarse de los personajes.”³

Esta sensación, así como en distintas partes del mundo, en determinados momentos, ha llegado a los espectadores mexicanos, quienes se quejan de su cine por tocar los mismos temas, nada agradables, de su misma realidad, de los cuales, dicen, están cansados de vivir, y experimentar día con día; esto según las encuestas realizadas donde se les pregunta su opinión sobre el cine nacional.

Sin embargo, el cine ha comprobado el no tener una realidad dada establecida, pues al ver cualquier película, como ya lo habíamos mencionado, estaremos siempre ante la visión subjetiva e individual de quien la realiza, haciendo de esta sólo una perspectiva de miles sobre lo que sucede a nuestro alrededor.

No obstante es precisamente esto, de acuerdo a sus mismas opiniones, lo que aqueja a la mayoría del público mexicano, pues mientras en otros países existe una gran diversidad de géneros haciéndolo maleable y enajenable, en el nuestro pareciera haber sólo un género, el que habla de lo mismo, el que proyecta el mismo tipo de escenas y problemáticas entre los personajes; las mismas historias.⁴

² Bergan, Ronald. *El libro del cine. Guía total del séptimo arte*. P. 7.

³ García Riera, Emilio. *El cine y su público*. P. 11.

⁴ Resultados de las encuestas realizadas en el mes de noviembre 2011 sobre la calle Tacuba el Centro histórico de la Ciudad de México donde se levantaron 20

Esto se hace evidente al entrar a los centros de video donde se pueden alquilar o comprar películas, puesto que al tener un orden por “géneros” y encontrar una sección llamada “mexicanas” hace que nos percatemos de la falta de variedad que existe en nuestro cine y de la concepción que se tiene de él.

Es entonces cuando entra la pregunta del millón: ¿realmente el cine mexicano toma en cuenta aquello que su público quiere ver?, pues cada vez son más los inconformes que los satisfechos según las cifras en taquillas que muestran más ventas en películas importadas que en las nacionales.⁵

Esta es una cuestión realmente importante y necesaria de realizar y, sobre todo, de responder; después de todo, son ellos, los espectadores, quienes dan vida o muerte a cada filme.

La exigencia de parte del público mexicano de tener en las salas cintas que los dejen satisfechos es natural y comprensible, ya que no solamente se trata del hecho de pagar el boleto, de lo cual hablaremos más adelante, sino también de tener una experiencia agradable en este trance onírico que los aleja de propia realidad.

Precisamente, esta reacción ante las producciones cinematográficas, surge de la necesidad de sentirse libre, de vivir otras vidas y obtener conocimientos que puedan aplicar en su propia vida o les dejen una sensación única en el alma, de escapar a algo mágico durante por lo menos un par de horas.

Después de todo, quién recuerda aquellos sueños que no dejan nada para aprender o aplicar al despertar; esos sueños que noche con noche nos invaden y a la mañana siguiente simplemente no recordamos, sólo mueren sin pena ni gloria. Lo mismo sucede con esas películas que son consideradas malas y no dejan nada en su público o peor aún, lo dejan insatisfecho.

números de muestras . La población de estudio fueron hombres y mujeres de entre 20 y 40 años con un nivel socioeconómico C.C+

⁵ Op. Cit.

Esto sucede debido a que se convierte antes al sueño, la película, en una materia de algún modo relacionada con nuestra vida consciente y racional, para poder hacerlo objeto de crítica.

Al comenzar a ver una historia en la pantalla grande, se entra a otra dimensión, a otro mundo, el cual, a pesar de que todos los presentes están ante las mismas imágenes y sonidos, es distinto para cada uno que ve y escucha algo diferente y único.

Así, al término del relato, cada uno regresa a un país distinto y surgen los comentarios, la crítica, la necesidad de defenderse ante la evidencia de que el trance experimentado revela demasiado de nosotros mismos. Por eso el humor cambia después de salir de la sala de un cine; y la irritación o el entusiasmo son los mismos que se experimentan y producen al despertar de una ensoñación.

Podemos encontrar entonces la gran contradicción de este fenómeno: pues el cine, al igual que soñar, resulta ser la actividad más pacífica del ser humano y al mismo tiempo la más libre. De ahí la importancia de tener buenos sueños o, lo que es lo mismo, buenos filmes.

El pagar un boleto, para poder entrar a ver una película, le da mayor importancia y relevancia a ese acto, pues pasa a ser entonces una inversión económica, la cual debe recuperarse. Sin embargo, la actividad de ir al cine no debe menospreciarse con el mero hecho del consumo, pues, como ya se había dicho, es más que eso.

De esta manera, se llega a la conclusión de que el crear un filme conlleva fundamentalmente una función social, pues se crea un producto disponible, de cierta manera para todo aquel que desee verlo; éste paga por él y espera obtener de la cinta algo que le deje más que sólo dos horas de distracción.

“El cine propone la comunicación de sus mensajes a espectadores liberados en buena medida de su elemental condición de consumidores (aun pagando boleto, porque ese boleto simbolizará otra cosa).”⁶

Se habla así de un servicio en el cual los espectadores buscan alimentar su alma sobre lo que es el mundo y crearse, de esta manera, un criterio y opinión sobre él, además de crecer como personas que viven en él. El problema es cuando se utiliza para mandar los mensajes e ideas menos adecuadas para un progreso colectivo.

No en balde ha nacido la desconfianza ante este medio tal como ha sucedido con la televisión, que es uno de los medios de comunicación masiva y que “han sido en nuestro siglo, para bien y para mal, los únicos medios capaces de transmitir a las masas un lenguaje cargado de implicaciones espirituales.”⁷

Es por esto que las miradas están bien puesta sobre del cine y sus contenidos, la misma razón por la cual las críticas no son de esperar y son severas y contundentes a la hora de juzgar una nueva producción mexicana. Después de todo la pantalla grande es una base y ventana muy importante, a través de la cual se pude mirar un poco mejor al mundo y se conoce más sobre él.

Por medio de este se crean élites culturales, artísticas y de valores; gracias a él la gente puede formarse, y se forma, ideas sobre lo que es la sociedad y sus relaciones humanas, incluso se crean parámetros sobre cómo deberían ser y efectúan acciones basados en ellos.

“El destino del cine y de la televisión, los grandes medios transmisores de una realidad que se quiere émula de lo que nos rodea, y va ligado íntimamente al destino de las masas.”⁸

⁶ Zavala, Lauro. *Permanencia voluntaria. El cine y el espectador*. P. 89

⁷ Zavala, Lauro. *Permanencia voluntaria. El cine y el espectador*. P.52

⁸ Jarvie, I. C. *Sociología del cine*. P. 75

El público se enfrenta así ante sentimientos encontrados con este medio, llegándolo a ver como cómplice y enemigo a la vez, pues aunque llega a ser su fábrica de sueños, su mundo onírico por medio del cual puede expresarse y llegar a ser libre, puede ser también, manejado por los intereses de quienes les proyectan las historias, quien lo desoriente más o sólo lo desinforme; lo que establece una relación de cierta tensión entre ambos por la escasa libertad que tiene el cine siendo manipulado únicamente por unos cuantos.

“Cada autor, cada espectador capaz de responder a las solicitaciones de la otredad; cada rebelde ante la evidencia de que su voz es excluida del concierto de voces libres en que deben convertirse los medios, es el adelanto de las nuevas formas de comunicación que definirán en buena medida esa humanidad futura.”⁹

De ahí, la importancia y necesidad de ver al cine no sólo como el séptimo arte, sino también como un medio de comunicación sobre el cual recae la función social de dejar satisfecho a cada espectador que paga para ver una película.

El buen cine es formativo y hacerlo es una labor social, o mejor dicho, un arte social que no solamente consiste en informar de la manera más objetiva posible a través de documentales; también hay que dejar huella con las ficciones; producir gente feliz y complacida saliendo de los cines.

Una buena película aporta también a la salud mental de las personas, a su economía y a su disfrute; tan sólo basta con imaginar que se va a ver un filme, este resulta realmente malo, lo que significa que no se tuvo un momento de distracción y disfrute como se esperaba. Esto puede provocar irritación, molestia o desánimo por haber perdido un dinero y tiempo que se supone se invertiría para pasar un buen momento, lo que ocasiona que se esté de mal humor quizás por un buen rato. Así, ver una buena cinta podría hacer la diferencia para que un conductor se anime a darte el paso, o una funcionaria pública sea amable a la hora de hacer un trámite de gobierno.

⁹ Zavala, Lauro. *Permanencia voluntaria. El cine y el espectador*. P.55

1.2 NÚMEROS DUROS DEL CONSUMO CULTURAL DEL CINE EN MÉXICO.

Asistencia anual a salas de cine a nivel mundial (en millones):

1º-India: 2,706

2º-EEUU: 1,239

3º-China: 374

4º-Francia: 206

5º-México: 189

6º-Japón: 174

7º-Reino Unido: 169

8º-Rusia: 162

9º-Corea del Sur: 147

10º-Brasil: 135

Asistencia de espectadores en México anualmente:

2006: 168.4

2007: 177.8

2008: 182.4

2009: 179.8

2010: 189.2

2011: 205.2

Ingresos en taquilla mexicana (en millones de pesos):

2006: 6,203

2007: 6,782

2008: 7,172

2009: 7,828

2010: 9,057

2011: 9,767

Salas en operación en México:

2006: 3,958

2007: 4,215

2008: 4,503

2009: 4,727

2010: 4,946

2011: 5,172

Precio promedio del boleto de cine:

2006: \$36.83

2007: \$38.14

2008: \$39.32

2009: \$43.50

2010: \$47.87

2011: \$47.59

Cine mexicano como proporción de la taquilla total:

2006: 5.2%

2007: 8.3%

2008: 8.9%

2009: 5.5%

2010: 5.6%

2011: 7.0%

CONCLUSIONES

A partir de estos números podemos confirmar la complejidad del fenómeno del consumo que se ha presentado anteriormente pues las estadísticas confirman un crecimiento importante en el consumo de cine en nuestro país, sin embargo es difícil pensar que esta situación no se refleje en la industria cultural y comercial hacia la producción de películas mexicanas.

México se encuentra en quinto lugar a nivel mundial en asistencia a salas de cine y cada año aumenta la población que consume cine en estos recintos de una forma considerable, a la par que crece en número de salas conforme a la demanda junto con el precio del boleto y con ello, los ingresos en taquilla.

Sin embargo, de todos estos datos favorables para la industria, sólo el 7% representa el consumo hacia el cine nacional y por lo tanto, representa la parte que le corresponde a nuestra industria como factor de recuperación de las producciones nacionales, lo cual generalmente jamás alcanza siquiera para cubrir la inversión realizada al hacer la película, mucho menos hablar de ganancias.

Fuente: Screen Digest, IBOE Rentrak

CANACINE

1.3 LA INDUSTRIA DEL CINE EN MÉXICO

Desde su maravillosa invención, el cine ha estado presente en nuestro país, puesto que a tan sólo unos días de la primera exhibición de éste en París, el movimiento cinematográfico ya estaba en tierras mexicanas gracias a Bernard y Vayre, agentes de la firma Lumière.

Fue un 6 de agosto de 1896 cuando se dio la primera muestra de este nuevo invento en nuestra nación, presentación que fue exclusivamente para el presidente Porfirio Díaz y su familia. Este invento le produjo tal asombro que accedió a ser filmado mientras caminaba por las calles, convirtiéndose así en el primer personaje del cine mexicano.

Entre los habitantes el asombro y éxito no se hicieron esperar; el impacto cinematográfico fue indeleble y las funciones que se planeaban semanales pasaron a ser de inmediato diarias. Se estaba ante una marcada era del progreso que disfrutaban los pobladores.

“Los mexicanos podían contemplarse a sí mismos con un sentido verista que orientara desde su nacimiento al cine nacional en busca de lo propio y representativo.”¹⁰

Tal fue el encanto del cine por parte de los ciudadanos que para 1902 ya se contaba con 300 salas y 1000 exhibiciones ambulantes. Se anhelaba ver películas nacionales y para la nación, igual como se desea ver nuestro reflejo en un espejo y contemplar cómo somos y de qué manera es probable que nos vean los demás.

Las posibilidades de lo que se podía llegar a hacer y transmitir gracias al séptimo arte alumbraron las ideas y ocurrencias de grandes artistas tales como Amado Nervo quien exclamó:

“El cinematográfico reproducirá las vidas prestigiosas, y los reflectores electrónicos vestirán de nuevo las viejas figuras heroicas con los colores que usaron en su jornada de lucha y hazañas... ¡Oh, si a nosotros nos hubiese dado reconstruir así todas las épocas, si merced a un mágico aparato pudiésemos ver el inmenso

¹⁰ Lozoya, Jorge Alberto. *Cine mexicano*. P. 10

desfile de los siglos como desde una estrella, asistir a la marcha formidable de los mortales a través de los tiempos!"

Así, el cine y sus creaciones se convirtieron en un testigo único y formidable, como documentos históricos que constatarán en cada una de sus imágenes lo que fue nuestro país y su pueblo; sus luchas, sus derrotas y sus triunfos, sus defectos y virtudes; todo lo que vivió su pueblo y un pequeño vistazo de lo que puede venir después.

En México el cine ha sido fructífero, son bastantes los filmes exhibidos y rodados desde hace varios años; grandes directores, escritores, fotógrafos, músicos, técnicos y estrellas existen dentro de la historia de nuestro cine sin que su trabajo sea muchas veces mostrado.

Dentro de las historias de estas cintas mexicanas, es notable su intento de aproximación a la vida social así como la intención de consolidar una identidad nacional entre la gente. "La producción cinematográfica mexicana contiene valores estéticos notables, formulaciones míticas exitosas y efectos sociales trascendentes."¹¹

Historiadores han afirmado que el cine nacional estuvo condicionado por las diversas expresiones de un nacionalismo naciente. De esta manera encontramos que los primeros camarógrafos de nuestro país captaron principalmente escenas de la vida social y política; ejemplo que inspiró a los demás a contribuir a la afirmación nacional.

Es entonces como surge la necesidad de proyectar nuestra realidad social en la pantalla grande, lo cual resultó muy acertado ya que la gente se sentía identificada con los personajes y el contexto; lo que terminó por establecerse como una tradición realista en el cine nacional.

El deseo de implementar un nacionalismo sólido y con bases realistas en las producciones cinematográficas, se anude con el deseo de dignificar nuestra imagen y cultura, ya que éstas, gracias a los filmes hollywoodenses, se iba deteriorando ante el mundo, pues se mostraba una visión bastante negativa de

¹¹ *Ibíd.* P.11

lo que era México; no por nada surgen las cintas sobre acontecimientos históricos o adaptaciones de la literatura, más allá de su propósito educativo.

Todo empezó con la imagen que se tenía de la Revolución Mexicana en el mundo, pues muy a pesar de su significado real e imperioso, la pantalla grande estadounidense prefería difundir la leyenda de un México salvaje y caótico; por lo cual, en el año de 1915, nuestra cinematografía nacional se declara comprometida en el mejoramiento de la imagen del país.

Realmente resulta curioso cómo hay historias que se repiten o que simplemente nunca cambian, ya que, cabe mencionar, la relación de nuestro cine frente al estadounidense sigue en la misma situación sin poder liberarse realmente de aquel estigma impuesto por el vecino del norte frente al mundo.

“México, sigue siendo para Hollywood un territorio bárbaro poblado por seres, en el mejor de los casos, enigmáticos y la mayor de las veces de conducta reprobable.”¹²

Un caso que vale la pena mencionar es el de Pancho Villa, a quien los cineastas norteamericanos filmaban generándole buena reputación y mucha popularidad. El cine se convirtió para Villa en un recurso más del cual podía obtener ganancias para su ejército, por lo que no se negaba a hacer hasta películas de ficción.

No obstante, a los pocos meses la imagen del general se fue deformando en Estados Unidos hasta mostrarlo como un bandido que sólo buscaba la sangre y bienes de los extranjeros, y, en lugar de enseñar su vida como un hombre honesto y justiciero, se difundía la imagen de un canalla que únicamente buscaba la destrucción del país vecino.

Inclusive se llegaron a hacer caricaturas sobre él en las cuales era capturado por héroes, por supuesto, de nacionalidad norteamericana.

El objetivo del mejoramiento de nuestra imagen desarrolló un ambiente difícil; ya que en 1930, cuando llegó a México Sergei Eisenstein con el

¹² *Ibíd.* P.15

propósito de hacer una película que hablara de nuestro país, fue arrestado acusándosele de tomar escenas que sólo denigraban a la nación.

Fue entonces como su filme *¡Que viva México!* originó una dualidad entre el apoyo de los intelectuales y artistas mexicanos a este proyecto y una burocracia insegura y represiva. Sin embargo, dicha película logró estrenarse a pesar de que no se terminará y fungió como catalizador de una nueva generación de cineastas mexicanos.

Se comienza entonces a proyectar diversos temas hasta conseguir el adecuado ambiente social que reflejara la vida en un país cuya urbanización era acelerada.

Para los años 40, esta modalidad más el empleo adecuado del lenguaje popular, genera un público cada vez mayor incluso en distintas partes del mundo. La carga de energía, la manera de hablar tan particular y prevalente resalta el humor y carácter del mexicano realzando su imagen y dándole una vida y dignificación como nunca antes.

“En México, la risa desenfadada es factor de supervivencia. El juego de palabras denominado albur permea el sentido mexicano del humor como válvula de escape y salvaguarda de un mínimo de cordura.”¹³

Quizás sea esta la principal carencia de nuestro cine actual, una falta de originalidad e identificación que convierta a nuestros productos cinematográficos en algo único y característico de nosotros mismos, sin llegar a la degradación y desdén de nuestra propia gente quien tal vez ya no encuentra en las cintas nacionales una forma de escape.

Debemos comprender que el cine, así como comunicar y mostrar la realidad, tiene también el deber de crear personajes nacidos de las aspiraciones colectivas para materializarlos, o de poner a determinados personajes de la sociedad que provocan un desagrado general, en situaciones cómicas o burlescas para crear un ambiente de justicia por lo menos en la pantalla; después de todo, es nuestra fábrica de sueños.

¹³ *Ibíd.* P.17

El cine nacional ha conseguido realizar este tipo de pretensiones a lo largo de su vida, no por nada ha logrado sobrevivir siempre a pesar de aquellos momentos en los que se consideraba perdido.

Vale la pena reflexionar sobre la industria del cine en México y preguntarnos si en realidad existe una de este tipo en nuestro país, pues lo cierto es que las producciones no son tan constantes como para considerarla como tal y el trabajo para la gente que participa en este tipo de proyectos nunca está asegurado.

Para que una fábrica de este tipo funcione y avance es necesario tomar en cuenta los pilares más importantes que la hacen andar, como lo son los productores, exhibidores y el público; si cualquiera de uno de estos falla, la industria se viene abajo.

Lo curioso resalta cuando de parte de cada uno de ellos hay ciertas quejas sobre el otro, lo que origina en cierto punto una serie de confusiones y malentendidos debido a la comunicación casi nula entre estos, sin complementar el equipo de trabajo que se requiere para hacer del cine nacional una real competencia ante el mundo.

Es un hecho que tenemos los recursos y el talento para lograr esto, no por nada tuvimos nuestra época de cine de oro durante la cual nuestra cinematografía era la más poderosa de habla hispana. “La vocación realista del melodrama arrabalero fue la última operación eficaz y responsable del cine mexicano para buscar y atraer a un público masivo sin humillarlo.”¹⁴

Será entonces que hoy en día el entendimiento entre principalmente estos tres factores; exhibidores, productores y espectadores es carente y por lo tanto insuficiente para tener las salas llenas donde se exhiba una cinta mexicana. Definitivamente no es lo mismo de antes y eso lo siente el público quien cada vez consume más producto extranjero que nacional.

¹⁴ García, Gustavo. “De las conquistas estéticas del cine mexicano” en *Cine mexicano*. P. 161

Así, el cine mexicano, para poder tener el lugar que alguna vez tuvo no sólo entre sus espectadores, sino también en el extranjero, es necesario que vuelva a tener ese vínculo cercano a su gente, a su cultura y que tenga un verdadero significado nacional; que se convierta en la expresión de su pueblo y no lo ignore dejándolo de lado.

No se puede contar con un verdadero cine nacional si se le da la espalda a su misma realidad, debe forjarse una identidad natural y no forzada y mucho menos copiada de modelos extranjeros; lamentablemente esto no sólo depende de una buena intención o de los recursos con se cuente, también depende de la voluntad película que la respalde.

Muchos son los casos de cintas que han tenido tropiezos para exhibirse porque se les ha negado el derecho, todo por aquellas ideas que nos acompañan de años atrás sobre considerar al cine como un “medio de expresión masiva peligroso”, en vez de aprovecharlo como un medio para el bien de nuestro progreso. Un cine nacional malo, expresa también el atraso político de un país.

De esa manera, reinventando un cine nuestro, en el cual podamos identificarnos sin que este mismo nos humille, y al contrario, nos motive, podremos crear una particularidad nacional que nos haga al mismo tiempo universales, con un profundo sentido de lo nuestro. Retomar nuestra personalidad sin centrarnos en un mismo género; explotar nuestra cultura, belleza, costumbres, historia y sociedad para dejar de una vez por todas ese cine nostálgico que añora su pasado.

2. LA INDUSTRIA DEL CINE EN MÉXICO

2.1 LA PRODUCCIÓN INDUSTRIAL

La magia del cine y sus procesos de consumo han siempre encantado al espectador desde sus inicios al satisfacer sus deseos primarios de conocer historias, entender su universo, comparar su situación con las demás personas del mundo o soñar con mundos fantásticos, más allá de la cotidianidad en la que se ve inverso.

México es uno de los países con mayor asistencia a salas de cine a nivel mundial. El fenómeno del cine como entretenimiento se da de una forma masiva. Las salas ubicadas en plazas comerciales facturan ingresos millonarios cada fin de semana por miles de personas que asisten con familiares o amigos.

Ir al cine es una de las actividades recreativas favoritas de la sociedad mexicana y la taquilla del cine se percata de ello colocando a México en el 5º lugar a nivel mundial de asistencia, sin embargo estos resultados no se ven reflejados en la industria nacional.

Este panorama tan alentador hablaría de una industria sana, con excelentes resultados, que como en cualquier otro negocio, recibir ganancias millonarias que superen los gastos generados por la producción del bien debería significar un beneficio enorme que ayuda a que se mejore y aumente la producción de más películas. Sin embargo en México la realidad es muy distinta.

Más del 80% de las salas de proyección en nuestro país están ocupadas por películas de origen extranjero, particularmente de origen estadounidense, lo cual hace que ese poderoso ingreso económico no se quede en territorio nacional y no alimente la producción de audiovisuales nacionales. Esta situación, podría ser a muy grandes rasgos la primer piedra del problema con la industria cinematográfica en nuestro país: La falta de recursos para producir.

La producción cinematográfica ha llegado a ser actualmente una actividad que genera gastos de varios millones de pesos que simplemente no alcanza a recuperar. Estos gastos representan los salarios de todas las personas que trabajan en una película, renta de equipo de producción, locaciones, vestuarios, etcétera. No hablemos de ganancias siquiera, la inversión que se genera en la producción de una película, en la mayoría de los casos, no regresa después de ser terminada y exhibida.

Esto genera un fenómeno industrial muy particular, se trabaja arduamente e invierte en productos que representan una pérdida económica, lo que cualquier empresario llamaría una “industria no redituable”.

Pero entonces, si la mayoría de las películas son gastos sin recuperación, ¿Cómo se sigue produciendo en el país?. Esto es gracias principalmente a tres organismos que dependen del presupuesto del gobierno y son administrados por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y representan el mayor porcentaje de la inversión que se hace en una película nacional:

FOPROCINE: El fondo para la producción del cine de calidad es un apoyo que puede llegar a aportar hasta el 80% del valor total de la película y no puede pasar de 10 millones de pesos.

Este fondo está pensado para producciones que persigan fines artísticos autorales, es decir, que no apuestan llegar a un público masivo en salas comerciales y se sabe desde un inicio que sus probabilidades de generar ganancias son extremadamente bajas.

Para obtenerlo, cada año IMCINE organiza un concurso donde los directores o productores deben entregar la carpeta de producción del proyecto, la cual incluye toda la información necesaria de todos los elementos técnicos, humanos y monetarios que se utilizarán para que el proyecto sea logrado.

FIDECINE: Corresponde a un fideicomiso en apoyo a la producción cinematográfica. En este caso, como en todo sistema de fideicomiso, la inversión

debe ser devuelta pues juega el papel de socio de devolución inmediata, de la misma manera si hay ganancias, es el primero que debe recibir el porcentaje correspondiente a su aportación.

Este apoyo está pensado para películas pensadas para las salas comerciales, cuya propuesta principal es el entretenimiento masivo y que por ello podrían conseguir más fácilmente otro tipo de aportaciones económicas por parte de empresas particulares. Por ello el FIDECINE puede aportar hasta el 49% del costo total de la producción o hasta 10 millones de pesos.

EFICINE: El Estímulo Fiscal en apoyo a la producción cinematográfica fue una reforma que se le realizó al artículo 226 de la Ley del Impuesto Sobre la Renta (LISR) el cual permitía a las empresas particulares otorgar el 10% de este impuesto directamente a la producción de una película. Dicho estímulo impulsó en los últimos años la cantidad de películas generadas por año puesto a que para las empresas no representaba una inversión de riesgo al ser dinero que de cualquier manera debía ser entregado a Hacienda.

Los otros medios para conseguir recursos económicos para la producción cinematográfica en México son:

PRODUCT PLACEMENT: Una estrategia principalmente publicitaria en el cual se integra el uso de productos comerciales para mostrar la marca y posicionarla en el auditorio. Es un símil a un comercial sumergido en la historia, justificado por la propia película. Este recurso genera la inversión de las empresas, dependiendo el tiempo en pantalla y representa una de las principales aportaciones económicas para la producciones nacionales.

PATROCINIOS: Son aportaciones, principalmente en especie, de empresas que les generan derechos como coproductores sobre la película, reduciendo gastos monetarios que se habrían dado de forma necesaria principalmente con recursos para mantener los días de rodaje.

Es gracias a los mecanismos anteriores que se pueden reunir el suficiente dinero para producir una película en México cuyo promedio mínimo oscila sobre los 12 millones de pesos, aún así, con presupuestos reducidos.

Los presupuestos reducidos afectan directamente a la producción del cine nacional pues limita demasiado el gasto que podría llevarse en elementos como contratar a equipos especializados, realización de efectos especiales más elaborados, locaciones, vestuarios y maquillajes fantásticos, diseños sonoros complejos y una serie de elementos más ligados a la fantasía cinematográfica que la industria de Hollywood es capaz de alcanzar.

Ante el mismo costo del boleto, es comprensible entender que el público prefiera adquirir un producto en el cual se invirtió una mayor cantidad de dinero y garantiza un espectáculo visual mejor logrado, entonces las películas mexicanas que en su mayoría se ven limitadas a ambientaciones realistas y cotidianas tengan menos preferencia por un auditorio que muchas veces busca escapar de su mundo cotidiano.

Al tener un bajo consumo, las empresas que se encargan de la exhibición de dichas películas y ofrecen en sus salas las producciones estadounidenses como las mexicanas se ven obligados a tomar decisiones que responden a los fenómenos del mercado y que deben favorecer al negocio que ellos mantienen, por lo tanto, al ser las películas norteamericanas las de mayor demanda, les otorgan más espacios en sala perjudicando en el camino los espacios para las películas que no están llenando salas de la misma manera, que al par de semanas posteriores, tendrá que salir de cartelera comercial.

Lamentablemente para el cine nacional, las películas producidas en México son de las primeras en sufrir este proceso netamente comercial, que no está basado en una evaluación de calidad artística o temática, sino sólo en los gustos y preferencias de consumo del público.

La situación entonces se presenta de la siguiente manera: En un país que se encuentra dentro de los primeros cinco a nivel mundial de asistencia a salas de cine, que genera millones de pesos en taquilla anualmente, no hay suficiente presencia del cine producido en el propio país en salas, pues el público no consume su cine nacional.

2.2 LA PRODUCCIÓN INDEPENDIENTE

A lo largo de la historia del cine, desde sus comienzos con el cinematógrafo de los hermanos Lumière y el cinetoscopio de Alva Edison, la tecnología necesaria para realizar una película ha sido siempre difícil de conseguir y requiere demasiados recursos económicos, por ello, la producción profesional a nivel de industria ha sido privilegio de unos cuantos que tienen acceso a los medios y de esta forma deja afuera a un gran grupo de personas interesadas en hacer cine.

Con los avances de la tecnología, reducir costos para hacer más accesible equipos más sencillos de filmación y grabación abrió una nueva puerta a los productores carentes de elevados presupuestos para llevar a cabo películas industriales y de ésta forma se aventuraron a levantar proyectos personales, a partir de uso de recursos básicos. A éste tipo de producción se le conoce como “cine independiente”.

Las producciones independientes permiten a los cineastas crear sus películas a partir de la agrupación de otras personas interesadas sin necesariamente formar parte de una compañía establecida y hacer una película sin intervenciones de los fondos y apoyos gubernamentales o de grandes empresas.

De ésta forma se han generado una mayor cantidad de temas y estilos diversos en la cinematografía de cada país, a un punto que a la fecha es una forma muy popular de elaborar proyectos cinematográficos y se ha dado una apertura mayor al dar nuevos espacios de exhibición como son concursos y festivales alrededor del mundo.

La producción independiente se fundamenta en los procesos de producción de la industria profesional en cuanto a la utilización de formatos de logística, organización del equipo de trabajo y planeación del rodaje. De la misma manera busca conseguir el mejor equipo técnico posible a partir de presupuestos reducidos.

El principal recurso del cual hacen uso las producciones independientes es el trabajo en equipo desinteresado. Esto se debe a que en muchas ocasiones los equipo formados para la producción independiente no pueden ser remunerados económicamente, pero sí con experiencia laboral que les será de utilidad al momento de ingresar a laborar en la producción industrial.

Uno de los escenarios más comunes e importantes de la producción independiente en nuestro país y en el mundo, es aquella que se genera a través de los estudiantes a nivel universitario. Principalmente persigue fines académicos y de práctica a partir de los recursos más básicos para su producción, pero es en éste nivel donde se obtienen resultados más interesantes pues es justo la falta de presupuesto la que motiva a resolver problemas con creatividad.

Es justo la producción independiente escolar el principal semillero para el ámbito laboral de grandes escalas, a la vez, al ser una manera de producir que parte de la autogestión no se ve limitada por lineamientos ideológicos que normalmente tienen los fondos gubernamentales o los estímulos fiscales que provienen de empresas privadas.

En México, particularmente en la década de los 70 se dio la aparición de un grupo de cineastas profesionales que se vieron sometidos por un mal apoyo del gobierno hacia el sector de la producción cinematográfica, por ello recurrieron a hacer agrupaciones para producir cine de manera independiente con toda la experiencia a su favor.

Esto fue debido a que al finalizar el sexenio de Luis Echeverría, en el cual se dieron grandes apoyo a la industria cinematográfica, los primeros años del sexenio

del presidente López Portillo comenzó a decaer la política del llamado “cine echeverrista”, por lo que los cineastas en activo al verse afectados por la falta de inversiones lograron formar una serie de productoras independientes como Cinematográfica Marco Polo, Apha Centauri y Producciones escorpión¹.

Esta situación mostró las posibilidades en que el cine independiente pudo transformarse en una competencia verdadera y de la misma calidad que las producciones de la industria mexicana más importante del momento.

En la actualidad, la tecnología ha permitido ya el acceso a los elementos necesarios para producir una película de largometraje o cortometraje de calidad sin la necesidad de invertir fuertes sumas de dinero para utilizar equipo técnico de calidad profesional.

Este fenómeno de apertura junto con la aparición de las redes sociales a través de Internet ha generado una nueva ventana muy poderosa para las producciones independientes, pues asegura el acceso a miles de espectadores a nivel internacional sin necesidad de invertir en campañas y espacios de proyección.

La producción independiente es entonces la mejor oportunidad que ahora tienen todos los estudiantes e interesados en ingresar en la industria audiovisual de manera práctica y efectiva, pues la existencia de cada vez mayores facilidades de incursión en cuanto a producción y exhibición a niveles que compiten con la industria profesional.

2.3 PRESENTACIÓN DE LOS AGENTES

En el proceso industrial de la comercialización de los películas en nuestro país, se ven inmersos varios escalones que representan por si mismos un negocio

¹ PELAYO, Alejandro. *La generación de la crisis*. IMCINE, México, 2012. p.12

diferente, de los cuales cada uno genera sus propias ganancias a partir de la misma película. Estos agentes son los siguientes:

PRODUCTORES

Entenderemos en este punto a todos aquellos elementos que son parte de la creación de una película. Este rubro abarcará desde el guionista que desarrolla la idea y crea el guión, el director que ofrece su visión personal y da un estilo audiovisual a la historia, los diversos productores que se encargan de conseguir los recursos y ejecutar los procesos necesarios para que la película sea posible y toda la gama de técnicos, creativos y autores que se ven inmiscuidos en la producción.

En este punto se crea el producto final. Una película la cual debe estar basada en indicadores de consumo, gustos y preferencias del público al cual se dirigirá, posibilidades de realizar la película tal como fue imaginada, posibles resultados, propuesta del director y toda una serie de elementos que harán de la película un producto terminado, listo para empezar la cadena que la llevará a que el público la reciba y cumpla entonces con la finalidad de todo audiovisual realizado: ser vista.

DISTRIBUIDORES

Los distribuidores son el punto intermedio que llevará la película terminada al soporte o espacio en que será presentada. Este elemento representa ya más bien una agencia que realiza estudios de mercado para encontrar los posibles nichos donde puede ser muy bien recibida la película basándose en sus características y valores de producción.

Los distribuidores hacen convenios con los productores, donde deciden si adquieren la película pensando si para ellos les es un negocio conveniente. Si la película es, al criterio de los distribuidores, suficientemente buena para

representar una inversión, entonces se apropiarán de ella para decidir cuántas copias generarán para llevar a los diversos cines del país, en qué fechas y de qué maneras llevarán a cabo la campaña publicitaria previa al día del estreno.

EXHIBIDORES

Empresas que se encargan de proporcionar el servicio de la proyección de películas en salas. Éste es el elemento de la industria que realmente se desempeña como un negocio activo con una relación directa con los consumidores, pues es el primero que recibe ganancias al ser el primer contacto con los espectadores.

Las decisiones de las películas que se proyectan en un determinado tiempo la toman ellos, normalmente como respuesta a convenios previos existentes con los distribuidores y en segundo lugar, con los resultados que cada película ofrece en taquilla.

Para ellos el cine es un negocio aparte, si la película genera ganancias, tendrá más espacios y tiempo, de lo contrario, si al final de las evaluaciones que se hacen cada semana la película no logró alcanzar el mínimo permitido por la empresa, la película saldrá de la cartelera.

ESPECTADOR

El elemento que cierra el ciclo, el consumidor del producto que otorga de sentido a todo el mecanismo cinematográfico, cuya voz implícita decide qué películas caen mejor en su gusto y cuáles no. Sobre todos los demás eslabones de la cadena, es justo el espectador quien tiene las decisiones finales y que es capaz de cambiar los paradigmas actuales a partir de ir o no a las salas de cine. Es justo sobre esta voz, de apego o desprecio a los productos audiovisuales nacionales de los cuales se llevará a cabo esta tesis.

2.4 PRODUCTORES

Una película siempre va a tener el origen de su nacimiento cuando la idea de quien la pensó sale por primera vez de su boca, momento en el cual la vuelve conversación y marca la primera vez en que los posibles involucrados discutan sobre su creación y decidan cuándo, cómo y con qué empezaran a crearla.

Uno de los principales y más importantes colaboradores de un filme es por supuesto el productor, quien puede formar parte tanto del equipo creativo como del inversionista. El papel que juega es muy importante de identificar pues dependiendo de este serán el tipo de responsabilidades que recaerán en él y la cantidad de gente que tendrá a su mando.

Así, el productor será el principal encargado de la producción, la cual entenderemos como “la formulación de ideas para generar una obra cinematográfica, facilitando los recursos económicos, coordinando al personal (artístico y técnico), equipo e instalaciones, herramientas y materiales necesarios para su realización.”²

La producción, fungirá siempre como el principal soporte de cualquier película, la columna vertebral sobre la cual se sustentará todo el proyecto; ya que de esta depende la logística, la obtención de bienes y servicios necesarios además de la administración de los derechos y su proyección ante terceros. Y esta empieza desde la plantación de la idea, hasta la venta de la obra.

Por lo tanto, una vez entendiendo bien el rol que desempeñan los productores, se puede comprender el principio de su compromiso con un proyecto. “Muchos productores consideran la preproducción como el paso más importante de la producción cinematográfica. Cuando un filme se prepara adecuadamente se

² Taibo, Carlos. *Manual básico de producción cinematográfica*. P. 17.

ahorra tiempo y dinero. La preproducción se inicia propiamente cuando se tiene a mano el dinero necesario para la realización de la película.”³

Sin embargo, el dinero nunca va a asegurar una buena realización, y un productor no va a conseguir ser totalmente bueno si no tiene un adecuado equipo que lo acompañe; pues el cine es una de las artes que se apoya en un gran número de personas y cuyo costo resulta ser de los más altos.

Es por esto que el dividir el trabajo en determinados departamentos es indispensable para un mejor manejo de la información entre todos los integrantes de manera que las peticiones del productor puedan ser llevadas al pie de la letra y así también facilitarle el trabajo al director. Así, los tiempos destinados y organizados en la preproducción podrán ser cumplidos como se planeaban y la financiación estará asegurada.

De este modo, el productor es quien elige a los jefes de cada departamento tomando en cuenta el presupuesto y necesidades del filme, y, de ser posible, estos a su vez elegirán al resto del personal que los acompañará en su campo; esto es recomendable para tener un ambiente de armonía durante el rodaje, además de que se podrá tener una mejor comunicación entre ellos y los demás departamentos, indispensable para garantizar un buen resultado.

Se debe tener bien claro que la producción, al contrario de lo que se puede llegar a decir, es un cómplice y no un enemigo que causa problemas en los rodajes. El principal objetivo del equipo de producción es hacer más sencillo el rodaje y proveerlo de las necesidades que vayan surgiendo, pues, al final de todo, si alguna escena no se puede filmar por algún problema de uno de los departamentos, el responsable será la producción; después de todo es el encargado de llevar cubrir los tiempos y administrar el dinero.

³ Xxx. Xxx. *Producción cinematográfica*. P. 339.

Por lo tanto, el productor debe trabajar siempre a favor de la película y tendrá que llevar una buena relación con todos los jefes del área para garantizar un resultado satisfactorio para todos.

Ahora bien, como ya se había mencionado anteriormente, en el área de producción no es solamente una persona quien se encarga de todo, existen distintos tipos de roles que aligeran la carga y hacen más ágil el trabajo.

Tenemos así al productor quien “es el promotor de la obra cinematográfica. Se localiza en escalafón más alto y tiene la responsabilidad de los aspectos financieros, técnicos y artísticos de la realización de la obra.”⁴ Así mismo es el responsable legal del término de la película y es beneficiario de la explotación de la misma según los acuerdos que haya establecido con los autores.

Debe estar al pendiente y supervisar en todo momento los avances del proceso, ya que junto con su compañía productora, será el total responsable final del contenido de la película en todos los sentidos, lo que le puede traer grandes beneficios o inconvenientes.

Existe también el denominado productor ejecutivo, quien se encarga del proyecto de manera particular, lleva acabo los aspectos organizativos y técnicos; debe estar siempre al pendiente de que se cumplan los tiempos como se estableció en la preproducción y de que se obtenga el resultado deseado. Este puede ser contratado o pertenecer a la misma compañía productora.

El productor asociado funciona como un financiero que participa por su cuenta y quien no está necesariamente involucrado directamente con su realización.

Se cuenta también con el gerente de producción, responsable de que se cumpla el trabajo día a día en el rodaje y quien se asegura de que no falte nada; de la misma manera, se encarga de contratar al personal y proveedores en nombre de la empresa.

⁴ Taibo, Carlos. *Manual básico de producción cinematográfica*. P. 18.

Supervisa el presupuesto, aprueba las compras, las rentas, horarios y tiempo extra del personal; revisa que todos los departamentos estén cumpliendo con sus funciones. Su trabajo es requerido solamente en la etapa de organización y filmación; este representa a la producción en todo momento.

Encontramos entre el equipo de producción al gerente de locaciones, el gerente de transporte, el contador de producción, asistente de contabilidad, coordinador de producción, gerente de unidad y asistente de producción como los más sobresalientes, y cuyas funciones, como su nombre lo dice, es encargarse de tareas específicas para la resolución de determinadas necesidades.

“El desarrollo es toda la etapa previa a la producción cinematográfica, en la cual se establecen y se erigen las bases y los principios creativos, técnicos, lógicos y financieros, a partir de los que se levantarán y fundamentarán la producción del proyecto filmico.”⁵

Todo comienza con la primera lectura del guión para habituarse a él; después, con la segunda lectura, la cual debe ser más minuciosa, se identifican todas las necesidades y a partir de ahí se crea toda la estrategia y logística para rodar; del mismo modo se piensa en el posible equipo creativo, se crean propuestas sobre lo estético, lo formal, los actores, los lugares, ambientes y la manera de hacerlo posible.

El desglose detallado del guión, se hace generalmente subrayando con distintos colores para destacar los diferentes tipos de requerimientos según su departamento o categoría. Es un trabajo muy básico que permite localizar y clasificar de manera más sencilla los requerimientos del filme de tal suerte que todo el crew lo pueda reconocer más rápidamente.

Una vez hecho esto se procede con el plan de trabajo, el cual es un documento en el que se registran las secuencias en el orden en el que se van a

⁵ *Ibíd.* P. 39

filmar y los días en que se realizarán. Este determina la carga de trabajo que se tendrá cada día y permite tener más organizada la lista de necesidades para saber en que momentos y con que frecuencia se utilizarán.

El plan es repartido entre todos los departamentos para que estén al tanto de lo programado y puedan así prepararse para estar listos los días de filmación. Sin un plan de rodaje no se puede avanzar en cualquier película, pues sin él no es posible contratar por ejemplo a los actores debido al desconocimiento de los días de llamado.

Sin embargo, un plan de rodaje nunca es definitivo, pues siempre está en constante reajuste conforme pasan los días de rodaje; por lo tanto, debe estar siempre listo para ser reformado y los cambios tiene que informarse inmediatamente al equipo.

Es importante que el departamento de producción cuente con una carpeta de trabajo, ya que sirve de guía durante el proceso de desarrollo y preparación; así como es el medio a través del cual se venderán las cualidades del proyecto, demostrando conocimiento y control sobre la industria cinematográfica y acerca de la misma película.

Esta no es definitiva desde un principio, ya que contiene todos los puntos del filme y está en constante modificación; de esta manera se crea la carpeta de presentación, cuya información debe ser consolidada y de aspecto creativo, para presentarla ante quienes se pretende convencer de pertenecer al equipo.

“La carpeta es la conclusión de un periodo de desarrollo, y debe ser la herramienta para:

- Convencer a un tercero de participar (actor, locación, apoyo de cualquier índole o coproducción).

- Trabajar con el equipo de trabajo en papel para poder explicar cómo se pretende filmar.
- Reflexionar y mejorar la relación recursos/resultados.”⁶

Es necesario entonces que el productor cuente con un amplio criterio e intuición para fortalecer el proyecto. Son indispensables sus conocimientos históricos, técnicos y artísticos así como muy importante es su creatividad para poder elegir, desarrollar, producir y vender contenidos.

El productor debe estar íntimamente ligado con la película y el guión debe ser de su total agrado para que esté realmente convencido de que es esa precisamente la historia que quiere contar, por lo cual estará al lado del director en todo momento.

Tenemos entonces que durante el desarrollo, el productor analiza y concreta el proyecto. Durante esta etapa trabaja con el guionista y director para generar juntos una buena propuesta creativa; una vez hecho esto busca al equipo artístico más adecuado y consigue la financiación.

De ahí en adelante, productor y director trabajarán juntos con el fin de tomar las decisiones más adecuadas de tal suerte que la película que desde un principio se pensó se consiga, pues el compromiso no es sólo con el filme, sino también con toda la gente que decidió participar e invertir.

Es importante mencionar que el productor nunca toma decisiones en nombre del director, ni lo reemplaza, simplemente es su labor opinar y hacerse escuchar con delicadeza y respeto para que no sea tomado como una intromisión provocando únicamente el entorpecimiento del trabajo; al contrario, su punto de vista, así como sus sugerencias, deben servir para agilizar y mejorar las labores.

Posteriormente, durante la postproducción, son el director y productor quienes trabajan con el editor para dar el visto bueno y tomar decisiones sobre lo que se

⁶ *Ibíd.* P. 60

hace y lo que no, de manera que el resultado sea el más óptimo para poder ser proyectado en las salas de cine.

Teniendo en cuenta todo el trabajo que se realiza en producción, muchos productores son de la opinión de que “para cada día de rodaje se debería disponerse de al menos cinco días de preproducción, a fin de garantizar la apropiada preparación del filme.”⁷

Podría parecer excesivo, pero es importante recordar que este periodo es menos costoso que el de filmación, por lo tanto, una buena planeación puede llegar a reducir notablemente los costos generales de rodaje.

2.5 DISTRIBUIDORES

En la industria cinematográfica nacional, una vez que se ha terminado la etapa de post producción y se tiene un corte final, conocido como la copia cero, ésta debe ser ofrecida al mercado mediante empresas encargadas de hacer las investigaciones de mercado pertinentes y decidir a partir de ello la cantidad de copias que se generarán.

Los distribuidores son principalmente empresas ajenas a los procesos de producción y puede ser nacionales o extranjeras y recibe la película de manos de los productores personalmente o de plataformas como festivales, ya sea por pedido, por selección o por acuerdos previos acordados con los productores incluso a la filmación de la película.

Una vez que se tiene la copia cero, se genera un plan de distribución a partir de investigaciones de mercado y se decide la salida principal para la película, los espacios y el momento en que podrá estrenarse. Ya que se obtienen los resultados y se decide la salida más pertinente, se procede a hacer la campaña

⁷ Xxx. Xxx. *Producción cinematográfica*. P. 348.

publicitaria necesaria y se trabaja la película como un producto para llegar a los consumidores.

Las opciones que existen para exhibir son salas de cine, DVD y Bluray, video on demand, Internet y televisión abierta.

Los distribuidores deciden a partir de los valores que a su apreciación consideren pertinentes en qué espacio y por cuánto tiempo, haciendo una relación de costos y ganancias pensando en el público meta de la película, su poder adquisitivo y el acceso al consumo de películas.

Hasta antes del 2012, la mayoría de las salas en el país funcionaban con proyectores de película en positivo, esto consiste en un proceso análogo de hacer pasar el material translúcido por una fuente de luz, que termina en un soporte blanco. El sacar una copia en película positiva consiste en hacer inversiones muy elevadas, pues el proceso foto-químico para generar un negativo en un laboratorio cinematográfico es muy complejo y caro. Por ello, la decisión de cuántas copias se debían producir debe ser tomada considerando que si se hacen más copias de las necesarias para el consumo, la inversión podría no recuperarse en el porcentaje que le corresponde al distribuidor del ingreso generado en taquilla.

En los últimos años ha crecido la infraestructura de cine digital en los rubros de producción y exhibición. Cuando se da el caso de que la sala tenga un proyector digital, lo cual sucede ya en la mayoría de las principales salas en centros comerciales del país, se utiliza el “Digital Cinema Package (DCP)” que consiste en un soporte digital para distribuir la película, el cual consiste en un disco duro que contiene la película en un archivo con la película en su mejor resolución. (Full HD, 2K o 4K) junto con la mezcla de sonido en canales 2.0 o 5.1, los cuales deben ser cubiertos por la distribuidora.

2.6 EXHIBIDORES

El negocio de la exhibición en México representa en sí mismo una serie de empresas que igualmente son ajenas al proceso de producción, y reciben cada semana materiales de las distribuidoras esperando a ser enlistados para su proyección en salas principalmente, o televisión.

Los exhibidores se encargan de ofrecer el servicio de proyección para el consumo principal de un espectador clásico de cine, el cual asiste a un complejo cinematográfico con motivos de recreación y paga un acceso para ver la película.

Este servicio debe incluir el ofrecer la infraestructura necesaria con un espacio para una pantalla de cine, butacas que no impidan la visión de todos los espectadores, aislamiento de luz y sonido externos, dulcería y sanitarios.

Estas empresas eligen el espacio en salas que le darán a una película que hayan adquirido por los distribuidores

Las salidas posibles para estrenar la película son las siguientes:

SALAS: El estreno en salas es el más común para las películas industriales, el más complicado de gestionar, por un periodo menor y de manera alternada en distintas zonas del país.

Para distribuir en salas cinematográficas. El distribuidor debe generar copias con soportes propios de la proyección en pantalla grande. Éstos soportes son especiales pues consiste en tener la mayor calidad posible de imagen para que soporte el tamaño de la pantalla sin verse distorsionada.

DVD/ BLURAY: Hay películas que salen directamente a DVD pues se decide que su consumo no soportaría el lleno de las salas cinematográficas y podría representar un riesgo mayor. Normalmente este tipo de distribución se utiliza para películas de bajo presupuesto (serie B), documentales, cortometrajes o secuelas de películas no muy taquilleras.

VIDEO ON DEMAND: Esta distribución entra directamente a su exhibición por televisión de paga, contratando exclusivamente la película que se desea ver.

INTERNET: La película sale a la disposición de sistemas de exhibición por Internet, en los cuales se paga una membresía que permite observar un número ilimitado de películas.

Al ser el primer contacto que tiene el espectador con la película y es el punto inmediato de recuperación económica, los estatutos actuales indican que al exhibidor le corresponde el 70% del valor total recuperado en taquilla y el 30% restante lo envía al distribuidor.

Es decisión de los exhibidores, principalmente en las salas de los complejos ubicados fundamentalmente en centros comerciales, el tiempo durante el cual se estará ofreciendo al consumo. Este tiempo de exhibición lo marca la asistencia que haya en salas por semana.

Como cada semana esperan decenas de películas por estrenarse, si no se cumple un promedio mínimo de asistencia, la película se ve obligada a abandonar la cartelera, pues incumple con los parámetros económicos y necesidades de la exhibidora.

Ante este panorama, es común toparse con la situación de que una película de origen nacional no alcanza a superar en ocasiones las dos semanas en cartelera. Esto es por no alcanzar el promedio mínimo que los exhibidores necesitan para considerar una película redituable, lo cual es el destino de toda aquella película que no lo logre sin importar su procedencia.

Al ser un fenómeno que se presenta con frecuencia en la gran mayoría de las películas mexicanas, se ha tendido a pensar que se trata de un caso de malinchismo por parte de las exhibidoras al no dar la misma oportunidad de exhibición a las películas hechas en el país que la que se les da a las súper producciones de los estudios extranjeros.

La falta de asistencia de los espectadores a las salas donde se exhiben películas nacionales, es el principal conflicto que demerita el resto de los procesos en la cadena de producción del cine nacional ya que, si no va gente a las salas, los exhibidores consideran que es debido a la falta de interés del espectador y las quitan de cartelera pronto; si se estima que una película estará una semana en cartelera, los distribuidores le sacan pocas copias y no invierten en buenas campañas publicitarias; y si no hay una industria de comercialización correcta de las películas, el dinero que los productores invierten en realizar una película jamás es recuperado.

El punto que realmente sería capaz de provocar verdadero cambio en esta cadena, es logrando recuperar la confianza del espectador para que su próxima elección al asistir a un complejo cinematográfico, sea a favor de una película de origen nacional.

2.7 ESPECTADORES

El espectador es, y siempre será, una parte muy importante del cine, ya que sin él el mensaje que una película proyecta podría considerarse incompleto e inclusive inexistente; pues para que un mensaje sea necesita de alguien que lo reciba, de lo contrario no es funcional.

Desde que nació el cine ha sido un hecho social, y actualmente también estético, de tal manera que estas dos funciones se unifican; ya que la forma de comunicación social llega a afectar a la manera de hacer arte y recíprocamente el arte y sus efectos pueden afectar a la sociedad. “El cine se convirtió en institución tan pronto como fue inventado, y en ningún momento ha dejado de serlo. Es una

de las instituciones clave de nuestra sociedad y una de las más vivas formas de arte de nuestro tiempo.”⁸

De esta manera encontramos al cine implicado irremediabilmente en nuestra vida como individuo y como sociedad; es un arte y como tal cuenta con la función de entretener, de enriquecer la experiencia de quien la vive. Es por esto que su significado de comunicación en la sociedad debe ser tomado tan enserio como cualquier otro medio y cualquier otro arte y, por lo tanto, también a quien lo ve.

Tener al público del cine como uno de los eslabones más fuertes para la existencia o surgimiento de una industria cinematográfica, nos pone en diversas cuestiones al pensar quiénes, cómo y por qué ven las películas; qué es lo que se ve; cómo son valorados los filmes y por qué.

Para empezar, el espectador elige ir al cine entre otras miles de opciones para ocupar su tiempo libre, con un fin determinado y esperando conseguir algo a cambio dentro de un contexto y situación concretos. Ver una película en una sala cinematográfica, es un acto social al mismo tiempo que privado, pues se comparte la sala, pero la experiencia se vive de manera particular.

“Un filme es un producto que ha de fabricarse, consumirse, experimentarse y ser valorado [...] Las películas son también objetos de acción. La gente desea verlas por distintas razones.”⁹ Al hablar del público cinematográfico, es erróneo pensar en personas inertes que absorben toda la información sin procesarla. La gente no es una enorme esponja que acepta todo cuanto ve, de hecho, quienes más van al cine son más críticos y escépticos respecto a lo que contemplan.

De esta manera, el espectador se convierte en su mismo censor sobre lo que no se permite o no quiere ver, de la misma manera que convierten una película en un rotundo éxito o en un fracaso imposible de superar

⁸ Jarvie, I. C. *Sociología del cine*. P. 22.

⁹ *Ibíd.* P. 48.

Para hablar sobre 'el público', es necesario tener bien en cuenta lo que es y no quedarnos con una idea ambigua. Desde una definición sociológica, el público "es un grupo de personas que sólo existe como un grupo intermitente y durante un espacio corto de tiempo, un grupo que cambia y se renueva constantemente con miembros diferentes."¹⁰

Tenemos entonces que cada uno de nosotros habitamos en una sociedad de públicos de la cual somos miembros de más de uno en determinado momento, y el desacierto más grande de la industria del cine es precisamente desconocer y no darle importancia a esta inmensa gama.

El defecto más grande de quienes practican este arte, es realizar cintas que se dirijan al mayor número posible de personas y así conseguir más ganancias, y no hacer cintas para un grupo en particular. Un claro ejemplo es Hollywood, ya que debido a sus grandes ganancias se tenía la idea de conocer al público y de que este aceptaría todo lo que le ofrecieran. El espectador fue insignificante para ellos durante mucho tiempo.

Pero así como evolucionó la manera de hacer cine, evolucionaron los distintos grupos que asistían al cine y los motivos que lo llevaban a él. Así esta actividad pasó de ser mera curiosidad a un deseo de ver cada vez más y mejores cosas. "Uno recuerda perfectamente el cambio de actitud, desde el '¿Vamos al cine el sábado?' hasta el '¿Qué película vamos a ver el sábado?'

La presencia de la gente se hace cada vez más fuerte no sólo como el asistente que recibe un servicio, sino también como una base fuerte e importante para sostener esta industria. El público pide motivos por los cuales ir al cine y el más común es el poder apreciar distintos tipos de películas.

El cine es ahora más próspero que nunca, y es gracias a sus públicos; después de todo son ellos quienes tienen el arma decisiva: dejar de presentarse.

¹⁰ *Ibíd.* P. 146.

Una persona deseosa de experimentar este arte, busca obtener algo de él, y uno de los resultados inmediatos es el de la socialización; el séptimo arte como recurso para encontrarse con un grupo de amigos, la familia y la pareja.

Asistir a una sala de cine es una de las actividades que raramente se hace sin compañía; además de que su función no termina cuando acaba la película, sino que da la oportunidad de, posteriormente, hacer comentarios sobre ella y abrir paso a la discusión y a un tema de conversación en común, enriqueciendo así la comunicación entre un grupo de personas.

“El cine es más bien un modo de hacer el mundo soportable, o más exactamente de ayudar a la gente a soportar el mundo. En un entorno cada vez más complicado, el cine contribuye a la organización social al reducir la complejidad a orden, como en un tiempo lo hizo la religión.”¹¹

El pasatiempo de ver películas ocupa una parte importante en la vida de cada ser humano, ofrece una experiencia, enriquece otras y permite compartirla y abrir un canal de comunicación para beneficiar las relaciones sociales.

Por esto la selección sobre qué ver se hizo más estricta entre los espectadores, pues esta elección traza líneas entre los distintos grupos sociales. Cada uno es un público potencial con sus propios conceptos sobre lo bueno y lo malo de los géneros que le agradan, y con su propio sistema de entretenimiento.

“La experiencia cinematográfica también proporciona información: temas sociales, morales y políticos; diversión y catarsis. Que las películas informan es por demás obvio. Si también son capaces de distraer, en el sentido de que uno se sienta contento después de ver una buena película entonces esta tiene un efecto muy concreto sobre mí.”¹²

¹¹ *Ibíd.* P. 169.

¹² *Ibíd.* P. 195.

Se concibe al cine como un canal de comunicación cuyo mensaje dura alrededor de dos horas, en el cual, se hace la oscuridad, el filme se pone en marcha, la pantalla se elimina para dar lugar a una ventana que nos ofrece la entrada a otro mundo; lugares que no son muy distintos de nosotros, que nos hacen y que a la vez hacemos posibles.

Se consigue un proceso de identificación con los personajes o situaciones que se observan, lo que determina una gran parte de la respuesta de los espectadores, lo que nos lleva a la teoría de la Distracción, la gente necesita distraerse de sus problemas, de su aburrimiento o del hecho de no tener nada que hacer con algo que le permita sentirse cómplice.

Es por eso que, cuando una película no logra involucrarse con su público, no importa que tanto dinero haya invertido o la calidad de actores que participen en ella, si la gente corre la voz de que es mala, seguramente no conseguirá salir adelante. Ese mundo sólo tiene existencia cuando se exhibe a un grupo humano.

Precisamente por eso no es fácil hacer una cinta que tenga éxito, porque las personas no son tan simples, y lograr una identificación que les llene no es nada sencillo. No es que se invente un personaje o una situación de la nada, todo lo que se proyecta en pantalla está basado en hechos reales, en la misma sociedad y sus historias. Como diría Quino: ¿Pensaron alguna vez que si no fuera por todos nadie sería nada?

Sólo que este arte funciona contando las cosas no como son, sino como deberían o podrían ser. Como Aristóteles decía del poeta, el cineasta no proyecta lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, lo posible según la verosimilitud o la necesidad; es por eso la fascinación e impacto que genera entre las personas.

Ver una película puede ser, con frecuencia, una intensa experiencia que deja una profunda impresión. Más aún cuando la experiencia inquieta y constituye un desafío en los valores del público, los cuales están subordinados a los valores sociales.

Así, en el cine no hay distinción entre cultos e ignorantes, porque se basa en una cuestión de gustos y no de conocimientos, los cuales se desarrollan en cierto lugar y determinado momento; es por eso que el público tiende a concentrarse en un género u otro, extendiendo entonces el gusto popular y haciéndolo cada vez más discriminativo.

Las personas no son recipientes cuyos contenidos pueden cambiarse sino receptores-transmisores que se desarrollan y se adaptan. El cine como medio de comunicación actúa sobre grupos no estructurados, es decir, un público; el cual la película crea o une a través de los géneros dándole un sentido de identidad en común.

Vemos entonces como este séptimo arte está inmiscuido en nuestra vida prácticamente desde que nacemos, y ver películas es una de las actividades más populares entre las personas. Se trata, a la vez, de un fenómeno cultural que define, refuerza y contribuye a modificar la visión del mundo de su público.

“El espectador que realiza el análisis siempre termina por reconocer que la pantalla cinematográfica sigue siendo, en la era del video y la televisión, un espejo a partir del cual es posible documentar sus fantasmas, su sensibilidad y sus propias elecciones afectivas.”¹³

La seducción de un filme comienza cuando al hacer la búsqueda de lo que veremos nos encontramos con un título, el cual, a pesar de que no garantiza que el contenido será bueno, al menos nos da una idea sobre lo que vendrá y si es de nuestro interés.

Es en este momento cuando el espectador pone en juego su conjunto de creencias y valores, reforzando y enriqueciendo su identidad cultural así como su visión del mundo. Todo esto va creando un inconsciente cinematográfico que hará

¹³ Zavala, Lauro. *Permanencia voluntaria*. P. 12.

que la selección de lo que verá sea casi inmediata pues sabrá discriminar aquello que ya sabe no es de su agrado.

En otras palabras, cuando una persona ve la cartelera para decidirse por alguna cinta, es cuando se ve proyectado todo un proceso que inició desde mucho antes, el cual sólo se reafirma al elegir; es decir, el público busca encontrarse, reafirmarse constantemente. El espectador no sólo observa imágenes con movimiento, se mira así mismo al reconocer las convenciones.

“En síntesis , ir al cine es un proceso condensado en el reconocimiento de los ‘géneros’, que así funcionan como modelos de interpretación y cuya esencia es cada vez más volátil, no sólo por razones de mercado simbólico, sino precisamente debido a la fragmentación ideológicas del inconciente colectivo contemporáneo.”¹⁴

Se podría decir entonces que para que una industria cinematográfica funcione y sea exitosa, necesita irremediamente de su público, de conocerlo y estar en constante comunicación con él para saber como va su mundo, y qué le gustaría ver en pantalla. De esta manera se conseguirá un sistema de retroalimentación continua que haga crecer este séptimo arte y, al mismo tiempo, le dé a su público lo que quiere y necesita dejándolo siempre satisfecho y con un enriquecimiento individual constante.

2.8 INTENTOS PARA MEJORAR

En la última década, a partir del surgimiento y auge del “nuevo cine mexicano” , se obtuvo una nueva esperanza hacia las producciones nacionales. Se había dejado atrás una etapa que no favorecía el status de calidad de las películas nacionales y se empezaba a mostrar una nueva forma de tratar los temas, con un acercamiento

¹⁴ *Ibíd.* P. 21.

mayor a las problemáticas sociales y mostrando con mayor crudeza la realidad del país.

El surgimiento de este nuevo cine, repercutió de manera favorable a los cineastas que comenzaron a surgir, tales como Alejandro González Iñárritu con la película “Amores Perros” o Alfonso Cuarón con “Y tu mamá también”, a la par eran muy bien recibidas por el público películas como “Sexo, pudor y lágrimas”, de Antonio Serrano y “Amarte duele” de Fernando Sariñana.

El estilo con el que estas películas comenzaron, al tener éxito se empezó a tratar de imitar y maximizar, hasta llegar al punto en que el grueso de la producción nacional se parecía demasiado entre una película y otra. Dicho fenómeno generó que para el espectador ya todas las películas eran iguales llegando al grado de considerar al cine mexicano como un solo género.

Este rechazo a las más recientes producciones nacionales alejó a la gente de las salas, pues no existía ya confianza alguna de invertir el costo de una entrada al cine en algo que apostaba, no sería de su agrado, para decidirse así por una producción extranjera, proveniente de la industria norteamericana, la cual ofrecía mejores expectativas de entretenimiento.

Ante este suceso, se ha intentado hacer volver al espectador a las salas de películas nacionales de distintas maneras. Los contenidos han tratado de mejorar al igual que la realización y producción, mejores trabajos de campañas publicitarias e intentos de aproximarse más a los gustos de las masa, todo esto apoyado de distintos esquemas del mercado.

Uno de ellos ha sido obligar por decreto a las salas a una mayor presencia de películas nacionales en exhibición, para llegar a un 30% de espacio obligatorio exclusivo para las películas mexicanas. Sin embargo, dicha propuesta no procedió pues se acuerda que el consumo de películas no se da por disposiciones legales sino por gustos personales. Se puede tener 30% de salas vacías.

Se ha pensado también en reducir el precio del boleto para las películas nacionales, sin embargo, se habla de menospreciar de entrada una película nacional cual si se aceptara de entrada que se trata de un producto de menor calidad. El argumento tiene coherencia si se piensa que el costo del boleto es el mismo para una película cuya inversión fue de cientos de millones de dólares contra una que apenas alcanza los 15 millones de pesos.

Otro intento ha sido pensar en una cadena de cines que sólo proyecte películas nacionales, sin embargo la inversión que puede generar dicho proyecto supera el estimado de las posibles ganancias y apuesta a que si el problema sigue siendo que las películas nacionales no logran congeniar con su público, de nada sirve dar más espacios exclusivos cuando el problema no radica principalmente en los espacios de exhibición.

2.9 CONCLUSIONES

México no ha sabido recuperar la confianza del espectador hacia sus películas. El problema principal de la industria radica en el último punto, el contacto con el consumidor. De nada sirve una industria si el producto generado no satisface las necesidades del público meta, pues se habla de hacer productos que desde un inicio se sabe que no serán consumidos, por lo tanto no generarán ganancias y en la mayoría de los casos no recuperarán la inversión, lo que hace que muchas empresas que pueden ser inversionistas potenciales no concreten tratos con productoras.

México posee un potencial inmenso para llevar la industria cinematográfica a los estándares más altos a nivel mundial. No sólo es el quinto lugar en asistencia a salas cinematográficas del mundo, demostrando así de la capacidad que tiene para generar altos ingresos, si no que cuenta con enormes talentos en la etapa de la producción que son capaces de generar cada vez más y mejores películas al contar con dos de las mejores escuelas de cine del mundo.

Nuestro país ha probado a nivel internacional la calidad de su cine, siendo varias veces multipremiado en los distintos festivales de cine del mundo, consiguiendo por ejemplo, el premio a “mejor director” por dos años consecutivos en el festival más importante de cine de autor en Cannes, Francia.

El problema es la falta de comunicación y entendimiento entre los productores y directores y los espectadores mexicanos del cine de entretenimiento, el cine de masas. La producción de películas de contenidos más complejos, con visiones que tienden hacia lo autoral y conceptos artísticos supera a aquella pensada para entretener al público. El tipo de películas que aparecen en las carteleras de complejos de cine ubicados en centros comerciales, donde el sector fuerte del consumo pertenece a espectadores que asisten buscando pasar un buen rato, para alejarse de su rutina cotidiana y toman al cine como una oferta de entretenimiento.

Para que exista una industria más saludable, es necesario encontrar equilibrios en la balanza de la oferta nacional. Recuperar al público de las salas de cine comerciales. Ofrecer películas que puedan ser más cercanas a la realidad que los rodea sin llegar a ser crudas y sensacionalistas. Del mismo modo pensar que las películas que tienen una perspectiva artística y autoral, no encontrarán suficientes espacios en salas cuyo consumo está pensado en mostrar contenidos más aptos para públicos variados.

México tiene la capacidad de recuperar la aceptación de su cine en las masas, como lo llegó a lograr de manera inigualable en la conocida época de oro en la década de los 40. Simplemente los realizadores nacionales deben regresar a la honestidad al momento de contar historias. Saber que el cine consiste en un proceso de comunicación que estaría incompleto, de no ser por la presencia de un espectador que sea capaz de recibir el mensaje y hacer algo al respecto.

PARTE II

LA PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL Y FICCIÓN

1. EL DOCUMENTAL

1.1. ¿QUÉ ES Y PARA QUÉ SIRVE?

El cine nace como resultado de la investigación científica para la captura de imágenes en movimiento. Con ello, la naturaleza en la cual aparece es como un proceso de captura de luz en un soporte fotosensible con la capacidad de ser reproducido posteriormente, es decir, muestra una huella del paso de la luz por un lente de manera objetiva.

De esta forma aparece la primera apreciación de que el cine en una primera instancia refleja la realidad en un retrato bidimensional. Es por eso que las primeras tomas realizadas por el cinematógrafo de los hermanos Lumière, corresponden a momentos de la vida cotidiana en la Francia de 1895 y se han quedado como una referencia visual capaz de perdurar a través de los años.

Con ello, el documental es el primer uso aplicado a la cinematografía sin que incluso se tuviera la intención de hacerlo. Desde entonces y hasta la fecha, una cámara de cine o video permite retratar de manera fiel situaciones que acontezcan frente a ella, para posteriormente ser sometidas a un proceso de montaje en el cual se da una estructura, duración, música, efectos y texto que se convierten en lo que actualmente conocemos como cine documental.

Ante la apreciación del espectador que se sustenta del principio científico antes mencionado, y que una imagen otorga cualidades más cercanas a la realidad de lo que lo hace el lenguaje escrito, el documental se coloca en los principales lugares de credibilidad de los productos audiovisuales, pues desde un inicio se da por supuesto que lo que se presenta es cierto, sin necesidad de ser lo necesariamente juzgado para formar una opinión.

Esta herramienta permite generar distintos efectos hacia la audiencia, pues al momento de tener conciencia de que lo que se expone es una situación que acontece en la realidad, la separación del mundo evasivo de la ficción se

rompe y con ello, el interés o la capacidad de atención y respuesta emotiva e intelectual reacciona de manera más directa.

1.2 BREVE HISTORIA DEL DOCUMENTAL

La historia del documental tiene tanta antigüedad como el cine mismo, de hecho, podría decirse que este nació prácticamente junto con la invención del séptimo arte y que fueron estas precisamente sus primeros tipos de proyecciones.

A pesar de toda la polémica que se ha llegado a originar respecto a quién o quiénes fueron los primeros en innovar el género documental, los hermanos Lumière son considerados como uno de los primeros documentalistas de la historia, ya que, a diferencia del *kinetoscope* de Thomas Alva Edison, su aparato para conseguir imágenes en movimiento, el *cinématographe*, pesaba solamente cinco kilos, permitiéndoles poder moverlo con mayor facilidad y así poder ir a cualquier parte para retratar el mundo exterior.

Fue así como los Lumière grabaron el primer filme documental *La sortie des usines Lumière à Lyon* el 28 de diciembre de 1895 en Francia con una duración de 46 segundos. Considerado como el primero debido a que es el mero registro de la salida cotidiana de los trabajadores de la fábrica; y ya que estas situaciones son sacadas de su contexto y se presentan como documento, son denominadas como “documentales” en primera instancia.

Después de este le siguieron otros filmes del mismo estilo ya que Louis Lumière no pensaba en el cine como un espectáculo, sino como un instrumento científico, por lo cual se dedicaba a recoger imágenes de las calles y situaciones de la vida cotidiana en casi todo el mundo, convirtiéndolas en datos relevantes e históricos de la época.

Precisamente así como viajaban para grabar imágenes de todo el mundo, también contrataban grupos viajeros encargados de dar a conocer su invento a todos los rincones del planeta que fueran posibles, además de presentar de así mismo las películas que estos ya tenían hechas; dando como resultado un

proyecto redondo, pues al mismo tiempo que se daban a conocer mundialmente, iban capturando también todo tipo de escenarios para seguir con la realización de filmes.

Como ya se había mencionado, el cine ha tenido desde sus comienzos el objetivo de filmar la realidad y presentarla posteriormente a la gente. Así fue como nació el documental, de la necesidad de capturar los sucesos que se desarrollan en la vida.

Sin embargo, aunque las películas de los Lumière realizaban de esta manera sus proyecciones, no son consideradas dentro de esta clasificación, sino más bien dentro del cine documento, ya que a pesar de que mostraban imágenes de la realidad no había en ellos un punto de vista claro ni desarrollaba ningún tipo de discurso, eran sólo tomas con la única intención de probar y experimentar con el nuevo séptimo arte.

Podría decirse entonces que los Lumière trajeron al mundo el invento del cine, más no el género documental como es propiamente conocido en el mundo. Y no sería hasta Robert Flaherty cuando este término sería conocido como tal y establecido en el cine. Con la creación de su película *Nanook, el esquimal* en el año de 1922, Flaherty se convirtió en el padre del documental y esta obra en la primera en clasificarse de esta manera.

Nanook refleja la vida y las costumbres de una familia esquimal de Port Huron cerca de la bahía de Hudson Canadá, pero esto no fue exactamente por lo que causo impacto, sino que Flaherty logró construir una obra lírica contando la vida de Nanook y su familia, en la cual captura su manera de vivir día con día.

Sin embargo, este no sería el único detalle que haría de esta producción historia, sino también el hecho de haberla tenido que grabar dos veces debido a la pérdida de todo el material obtenido en un incendio en el laboratorio del director.

Así fue como Flaherty decidió volver a Canadá para filmar todo de nuevo, sólo que esta vez participó más activamente al “dirigir” a Nanook y a su familia

pidiéndoles que hicieran exactamente lo mismo que ya se había grabado, lo que le dio una narración más propia del director.

Con esta producción, Flaherty consigue llenar de suspenso y emoción el retrato de una vida cotidiana, además de que le añade una narración que plasma la lucha del hombre contra la adversidad de la naturaleza.

Esto, a pesar de que originó un gran debate sobre la cuestión de si realmente esta película era un documental o ficción, innovó la forma hacer cine y de inferir el género documental; pues se empezó a concebir más como una visión personal del director que como un mero retrato de la realidad.

De esta manera, *Nanook* abrió paso a una serie de documentales ambientados en paisajes exóticos e inspirados en la vida de lugareños de poblados muy característicos; y fue tal el éxito de la acogida comercial de este formato que influyó incluso en producciones de ficción. Lo cual hace que no sorprenda el saber que los primeros documentalistas fueron grandes exploradores.

Nanook el esquimal se estrenó en el Capitol Theater, de Nueva York y sólo como complemento de una película cómica de Harold Lloyd *Grand ma's boy*. Fue tal la aceptación e impacto en Estados Unidos que la Paramount le ofreció a Flaherty los medios necesarios para realizar una historia similar en el lugar de su preferencia.

“A partir de finales de los años veinte el exotismo de Flaherty da paso al documental social, tanto en su vertiente revolucionaria como reformista, al tiempo aparecen las primeras grandes obras maestras del género como instrumento de propaganda política, corriente que se afianzará con los documentales bélicos.”¹

Entrada la década de los treinta, predominan diversas vertientes del documental ya sea experimental, social, o político. Uno de los precursores fue el ruso Dziga Vertov, que con *El hombre de la cámara*, en 1929, descubría las posibilidades del montaje uniendo fragmentos de filmes sin atención a la

¹ Barnouw, Erik. *El documental. Historia y estilo*. P. 45

cronología o la diferencia de locaciones, para alcanzar un impacto político que comprometiera a los espectadores.

Vertov, en dicho filme, parte de la idea de recoger la realidad de imprevisto, y consigue una nueva manera de realizar cine a nivel mundial debido a su experimentación formal, su montaje acelerado y su movimiento del plano y no dentro del plano como se estaba acostumbrado.

Promulgó la teoría del Cine-ojo con la cual buscaba conseguir una objetividad a la hora de grabar imágenes, así mismo, éstas deberían ser captadas sin una preparación previa, sin guión y rechazaba la puesta en escena, los decorados y a los actores profesionales, ya que decía que como la cámara veía mejor que el ojo humano, esta debía mostrarle el mundo de esa manera que a nuestra vista le es imposible captar.

Es por eso que experimentar era la base principal de sus creaciones, y probaba con la velocidad de la cinta y la posición de la cámara. Su teoría más que una cuestión de técnica se trata de una actitud al momento de hacer cine; intenta capturar los sucesos de la vida haciendo uso de los procedimientos más sencillos quebrantando, si es necesario, las normas y costumbres que se tienen de realizar un filme.

Hacía uso del montaje para agrupar todo lo registrado de la realidad, para posteriormente organizarlo de manera que tenga un ritmo visual y un sentido característico.

Como el mismo Vertov lo dijo: Yo soy el 'Kino-Glaz', soy el ojo mecánico. Soy la máquina que muestra al mundo tal como es, solamente yo puedo verlo. Desde hoy me libero para siempre del inmovilismo humano. Me sitúo en interrumpido movimiento. Me aproximo a los objetos y me alejo, me deslizo por debajo y por encima, penetro en ellos, me muevo a grupas de un caballo que huye al galope, irrumpo en plena carrera en medio de la multitud; corro por delante de los soldados que corren, me tumbo de espaldas, me elevo en avión.

Su película *El hombre de la cámara* fue rodada en diferentes ciudades y cuenta la historia de un camarógrafo que emprende un recorrido por distintas ciudades con la finalidad de recolectar imágenes.

Vertov busca convertir la cámara en ojo humano captando todo a gran velocidad mostrando situaciones en fragmentos que quizás a simple vista carecen de sentido tal y como lo llegaríamos a ver con nuestros propios ojos, simplemente porque buscaba mostrar la vida en su velocidad real.

El movimiento del documental en Gran Bretaña comenzó después de la Primera Guerra Mundial y asentó sus bases durante la Segunda Guerra. Fue un movimiento que nació muy apegado a la realidad.

De esta manera, su principal representante John Grierson, consideraba el documental como una manera de exponer ante los demás no sólo los problemas que el ser humano tiene frente a la naturaleza, sino también los que como sociedad afronta de manera que puedan mejorar sus condiciones. Que el cine tenga una función propagandística social.

Grierson, además de sus trabajos, aportó la definición del documental como toda aquella película que realice un tratamiento creativo de la realidad, de tal suerte que el documentalista pueda expresar de una mejor manera su filosofía, política y estética.

1.3 TÉCNICAS DE REALIZACIÓN DE DOCUMENTAL

La industria actual, el avance en las tecnologías y en la construcción del lenguaje cinematográfico han permitido distinguir entre distintas maneras de trabajar con la información recolectada con la cámara y la forma en que se hará llegar el mensaje a los espectadores, las cuales son las siguientes:

DOCUMENTAL DE OBSERVACIÓN: Es aquél que similar a la técnica de investigación de campo, refiere a buscar una postura objetiva de la realidad y que, desde su perspectiva más pura, la cámara no juegue más que como un simple espectador que no altera el objeto, sujeto o fenómeno observado, para

que de la misma manera sea presentado al público, otorgándole el mismo lugar.

DOCUMENTAL EXPOSITIVO : Presenta normalmente el punto de vista particular del realizador. Se conforma de un argumento claro y una hipótesis. Trata de convencer directamente al espectador a través del análisis de diversos datos, entrevistas y material de apoyo.

DOCUMENTAL INTERACTIVO: La cámara busca romper la barrera que existe entre el espectador, el director y el sujeto observado. Se busca hacer la cámara presente a partir de la participación del objeto de estudio, el cual tiene la consciencia plena de ser observado.

DOCUMENTAL EXPERIMENTAL: Consiste en un producto audiovisual más cercano a los resultados que pueden provocarse a través del proceso de montaje y la creación del discurso a partir de la yuxtaposición no convencional de los planos.

DOCUMENTAL POÉTICO: Responde principalmente a las capacidades estéticas de la imagen cinematográfica. Este documental se compone de planos trabajados con mayor atención a los valores lumínicos, composición y color de la imagen, acompañados de composiciones musicales que permiten ensamblajes rítmicos y comparten al espectador más percepciones sensoriales que ideológicas.

2. LA FICCIÓN

2.1 HISTORIA Y CONCEPTO DEL CINE DE FICCIÓN

Desde que el cine comenzó a tener popularidad, crear a partir de él fue un asunto de ilusionismo, incluso podría decirse que de magia, un espectáculo que maravillaba a sus espectadores y que atraía a sus realizadores por los resultados.

Las historias no eran en ese momento una prioridad para el cine y su público, ya que con la gran novedad de la linterna mágica, como llegaron a llamarlo, más bien se llegaba a las proyecciones con la intención de presenciar algo maravilloso.

No es coincidencia por lo tanto, que uno de los primeros y más grandes cineastas fuera un mago, Georges Méliès, quien después de conocer y manejar el increíble y novedoso aparato comprendió que con el podía captar muchas más cosas a parte de la realidad exacta; como lo venían haciendo en las filmaciones los operadores de los Lumière.

Méliès por su parte se paraba frente a la cámara y realizaba sus actos de magia, ayudándose también de los cortes y técnicas que había aprendido a desarrollar. Dicho de otra manera, se considera que fue Georges Méliès el primero en introducir la ficción en pantalla.

Sin embargo, para Méliès no fue fácil desde el principio poder dedicarse a hacer cine; primero intentó en vano que los Lumière le vendieran uno de sus tomavistas, y a pesar de su negativa no se rindió y consiguió uno similar en Inglaterra.

Así puso en marcha su creatividad y trucos en su primera película *Escamoteo de una dama*, en la cual presentaba a una mujer que se transformaba en un esqueleto. Posteriormente instalaría lo que él llamaría "Taller de poses", que era lo más parecido a un estudio cinematográfico en ese entonces.

A partir de ese momento, el mago no dejó de experimentar con todas las posibilidades que el aparato le ofrecía, y lo concebía como una varita mágica. Se valió de colorear manualmente sus fotogramas, de sus escenografías y de la luz artificial para crear varias de sus películas. Fue hasta Viaje a la luna que realizó su primer largometraje con una duración de 21 minutos de duración, los cuales le dan el rango en comparación con los 60 segundos que duraban sus anteriores producciones.

Fue con dicha película que Méliès logró registrar la primera obra maestra que la pantalla registra. Con su historia sobre los hombres decididos a ser los primeros hombres en la luna y ser disparados con un cañón, podría afirmarse que el cineasta fue el precursor de la ciencia ficción, además de crear el primer ícono de la historia del cine con la toma del cañón caído justo en uno de los ojos de la luna.

A partir de entonces fue que se comprendió que se podía manipular al tiempo; no sólo es comprensible y dilatable, también reversible; se puede viajar al pasado y al futuro, acelerar y detener; todo esto gracias a las aportaciones de distintas técnicas. George Albert Smith, por ejemplo, fue el primero en alternar distintos tipos de planos en una misma escena, mostrando la posibilidad de articular un nuevo lenguaje.

De la misma manera Porter utilizó escenas documentales tomadas en distintas ciudades de unos bomberos en acción, las colocó paralelamente con la historia de una madre y su hijo rodeados por llamas; así se mostraba sucesivamente el rescate de los bomberos y la angustia de las víctimas. Alfred Collins por su parte fue quien desarrolló la persecución, ya que utilizó en sus films la panorámica, el travelling y el contracampo

Blackton fue quien usó los planos cercanos que se denominaron en su honor planos americanos, e impuso una actuación concisa y mesurada, dejando de lado las gesticulaciones y pantomimas un tanto exageradas que el cine venía practicando desde Méliès.

Asimismo aportó guiones más simples y sencillos para evitar lo teatral y de esta manera acercarse más a la forma en que la gente actúa y se dirige en la

vida real. De esa manera, Blackton abrió brecha a Thomas Harper Ince, el creador de la dramaturgia cinematográfica, y a David Wark Griffith, el gran sistematizador.

Griffith introdujo al mundo del cine una auténtica revolución expresiva, con los desplazamientos que proyectaban el punto de vista de la cámara desde el interior de la escena, para de esta manera guiar el ojo y la atención del espectador.

Esto contribuyó a que la actuación de los actores fluyera con más libertad debido a que ya no tenían que preocuparse demasiado por la cámara pues esta ya era movida gracias a los emplazamientos de los nuevos planos.

De esta manera cada cuadro de los filmes empezaba a ser compuesto cuadro por cuadro, poniendo toda la atención en cada uno para que expresaran aquello que se deseaba y tuviera una armonía que hiciera un perfecto conjunto con toda la película.

La ficción es cómo la poesía del cine, las cosas no son quizás como en la vida real, pero sí son como sus autores creen que deberían ser o como ellos las ven. Es magia, siempre lo ha sido pues crea mundos, situaciones y personajes inimaginables; tantos como la mente nos permita crear.

Es por eso que así como antes la ficción sigue creciendo y desarrollando maneras incontables de expresarse para contarnos lo que está ahí pero a veces no vemos, o lo que no es real pero que existe; porque después de todo la ficción es una realidad, es la verdad vista con otros ojos y otras mentes, ya que no hay historia que no esté basado en aquello que ya vivimos, vimos, pensamos, sentimos, soñamos.

2.2 GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS

Debido a la gran cantidad de historias que se pueden contar a través de la ficción y de las diferencias que llegaba a haber entre unas y otras, surgió la

idea de clasificarlas en géneros de manera que se facilitara más su producción y comercialización.

Todo empezó en el periodo del estudio de Hollywood cuando se producía una gran cantidad de películas, esta manera de distinguirlas ayudó también a los escritores a trabajar sobre un modelo más definido, y así cada estudio comenzó a especializarse en un género: Universal horror, Warner Bros gánsters, MGM musicales y Paramount comedia.

Algunos directores adoptaron de la misma manera un género sobre el cual siempre trabajar, tal es el caso de John Ford que realizaba filmes de vaqueros, Alfred Hitchcock suspenso, Vincent Minnelli musicales, y Douglas Sirk melodramas.

Ciertos actores fueron del mismo modo quedando en la mente del público como pertenecientes a un solo género, y a la fecha podemos encontrar aún a algunos directores que se dedican a un género en específico, de manera que al saber quién la realiza el público puede darse una idea de lo que verá.

Acción y aventura: Este tipo de películas tiene como característica que la acción es continua, está ambientada con persecuciones, tiroteos, explosiones y en su mayoría el protagonista es un héroe masculino que lucha enfrentándose a terribles desventajas pero siempre solucionando los problemas y saliendo vencedor; es importante mencionar que este únicamente matará al enemigo en defensa propia, nunca por crueldad o maldad.

En la actualidad, a diferencia de los años precedentes, es más común ver en este tipo de cintas personajes protagónicos femeninos como las heroínas y vencedoras, quienes se enfrentan a temibles batallas frente a los más despiadados antagonistas.

Animación: Los filmes de animación buscan, por su parte, atraer al rango más extenso posible de público, promoviendo en su generalidad valores humanos y maravillando con la calidad de sus dibujos a grandes y chicos.

Este género, junto con la tecnología ha tenido un gran avance en sus imágenes y producción, haciéndolas cada vez más atractivas y exitosas en la

industria del cine, lo que las ha hecho populares no solamente con el público infantil, sino también con el de los adultos; ya que las historias son tan bien hechas que, mezcladas con los dibujos animados, atraen la atención y gusto de todas las edades.

Avant-garde: Es un término aplicado a cualquier movimiento experimental en las artes que está en oposición a las formas tradicionales. En el cine, se refiere en especial a un grupo de cineastas influyentes y radicales que fueron activos por Europa después de la Primera Guerra Mundial.

Este tipo de género intentó nuevas formas de rastrear el flujo de pensamiento de los personajes. Imágenes fragmentadas, alusiones complejas y múltiples puntos de vista llenaban la pantalla. La mayoría de los artistas de este tipo de historias estaban influenciados por el expresionismo alemán, el surrealismo y el dadaísmo.

Películas biográficas (biopic): A pesar de que este tipo de películas son hechas a través de otros géneros como de guerra (Patton 1970), épica (Lawrence de Arabia 1962) o melodrama (Mamita querida 1970), hay características que las señalan como un género en si mismo.

Como su nombre lo indica, la biopic se trata siempre de la historia y vida dramatizada de un personaje, generalmente público, de quien llegamos a conocer los tropiezos y errores que cometió a lo largo de su vida para llegar a ser lo que ahora es o fue.

Comedia: Todo empezó con el niño travieso que pisó una manguera en *El regador regado* de los hermanos Lumière en 1895, a partir de la cual se han empleado distintos recursos y maneras para hacer reír a la gente y vivir la comedia en el cine.

Siendo este uno de los géneros teatrales más antiguos, se ajustó perfectamente al cine mudo que la tragedia y recaudó grandes éxitos por todo el mundo, principalmente en Francia e Italia. El más talentoso e influyente de todos los artistas cómicos fue Max Linder de Francia a quien Charlie Chaplin llamó “el profesor al que le debo todo”.

Drama de época: Derivado de fuentes literarias y caracterizado por abundantes disfraces y diseños, el drama de época ha tenido un gran éxito al capturar cada detalle del ambiente de una época en particular en la que esté situado.

Este puede llegar a ser expresado por medio de otro género, pero siempre situado en épocas de la antigüedad que, además de mostrarnos una historia entre los personajes, nos da a conocer la cultura y costumbres que en ese entonces se seguían.

Culto: La expresión “película de culto” abarca toda filme que, por alguna razón no ligada a su intrínseca calidad artística haya atraído la obsesiva devoción de un grupo de fanáticos.

Un ejemplo claro es el caso de *El show de terror de Rocky* (1975), que mezcla ciencia ficción, horror y musicales, con travestismo y homosexualidad; atrayendo fanáticos a funciones de media noche, la cual, hasta la fecha, sigue causando furor y ganando más seguidores haciéndola inmortal.

Desastre: El gran éxito de estas películas fue en los años sesenta cuando el género de acción llegó a su cima, y consiste en cómo el elenco se enfrenta ante algún tipo de catástrofe como terremotos, naufragios, incendios, choque de aviones, olas gigantes, volcanes y demás para lograr sobrevivir y, en ocasiones, hasta salvar la existencia humana.

Épica: La narrativa en la tradición épica sobrepasa lo ordinario y alcanza proporciones heroicas, esto se aplica al género fílmico también. Por lo general, este tipo de películas muestran amplios panoramas, con cientos de extras y pueden ser históricas o bíblicas con escenas espectaculares.

Gángster: Este tipo de cine surgió como un género distinto durante la prohibición de los años veinte, época en que florecieron los estafadores. Las películas de crimen de finales de los años veinte y treinta modernizaron con efectos dramáticos en las películas de pandillas de los años sesenta y noventa.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**



DESECHABLES
CARPETA DE PRODUCCIÓN

PRESENTADA POR

**KAREN BARRERA HEREDIA
ABRAHAM ROBERT MORENO**

SINOPSIS

SINOPSIS CORTA

Desechables es un recorrido a través del uso que las personas le dan a los objetos una vez que han concluido su vida útil. Parte de mostrar diversos tipos de reciclar y reutilizar, hasta la llegada del desechable como parte de la cultura social que fomenta el deshacerse de objetos que sólo se utilizan una vez, para adquirir esta actitud incluso, hacia la vida misma.



SINOPSIS LARGA

¿Quién dejó el mundo fuera del refrigerador? A través de los años nos hemos ido adaptando a convivir con la naturaleza fabricando cosas que utilizamos para realizar nuestras tareas diarias, estos objetos que tienen un uso en particular, una vez que terminan su vida útil pueden desempeñar otras funciones con el a fin de no ser desechados.

De esta manera, la sociedad se las ingeniaba para guardar y reusar todo cuanto podía y le encontraba nuevas utilidades. Así era la actividad cotidiana de reciclar y reusar constantemente, hasta que aparecieron los productos desechables.

Los desechables llevan las instrucciones y propia condena en el nombre. Son productos pensados sólo para utilizarse una vez y después convertirse en basura.

El problema principal radica en que muchos de éstos podrían ser utilizados por más tiempo o cumplir otras funciones, sin embargo, la idea del desechable se ha convertido en un estilo de vida.

El ser humano se acostumbró a dejar de valorar las cosas, darles un solo uso y sin que las cosas hayan perdido sus cualidades útiles, éstas se desechan. Ésta actitud comenzó a permear el resto de las actividades de las personas y posteriormente se empezó a propagar como una actitud ante todo: Las demás personas, el, amor, la familia y la vida.

“Desechables” invita a la reflexión sobre ésta actitud que es capaz de perjudicar no sólo el medio ambiente sino hasta la forma de relacionarse con todo lo que puede ser importante para las personas en el planeta.

ESCALETA

ACTO 1 INTRODUCCIÓN

Reflexión sobre el planeta y el reciclaje. Secuencia por montaje:

1. Nubes.
2. Cielo.
3. Monte.
4. Cielo de Zona Rural.
5. Naturaleza rodeada de calles.
6. Basura sobre el pavimento.
7. Señora con frase “La basura no se crea ni se destruye, se guarda por si se ofrece”.

ACTO 2 DESARROLLO

Usos cotidianas para reciclar y reusar en la sociedad mexicana. Secuencia por montaje.

10. Botes y cubetas usadas como macetas.
11. Corcholata sobre tablero de ajedrez.
12. Envase de vidrio usado como recipiente.
13. Botella de plástico como regadera de plantas.
14. Llanta vieja como columpio.
15. Lata de aluminio como teléfono de cuerda.
16. Bolsa de Plástico se dobla y se guarda.
17. Pilas se dan la vuelta en un control.
18. Caja de zapatos que guarda casetes.
19. Lata de galletas con hilos.
20. Charolas de unicel.
21. Botella de vino con vela.
22. Hombre con periódico espanta moscas.
23. Hombre lee periódico en el baño.
24. Electrodoméstico descompuesto.
25. Hombre dice “Yo lo arreglo”.
26. Electrodoméstico arreglado.
27. Objetos reparados de manera “rústica”.
28. Secuencia de cumpleaños con 4 personas diferentes, mismos objetos.
29. Envoltorio de regalo.

PERIPECIA: Presentación de la antítesis: Los productos desechables.
Secuencia por montaje:

1. Entra torre de vasos desechables.
2. Paquete de cubiertos desechables.
3. Servilleta que se tira al piso.
4. Vaso de unice1 que se tira al piso.
5. Banco de plástico roto se tira a la calle.
6. Vajilla de unice1.
7. Fiesta, Joven toma un vaso de unice1. Marca con plumón “yo”.
8. Fiesta, Joven 2 grita “El mordido es mío”.
9. Joven 1 pierde su vaso y toma otro.
10. Graduación de joven 3.
11. Joven 3 en oficina.
12. Joven 3 jubilado.
13. Monto de basura en la calle.
14. Botes de basura vacíos.
15. Más bolsas de basura en las esquinas.
16. Basura y plásticos rotos.
17. Planta que crece entre la basura.
18. Colchón tirado en la calle.
19. Chasis de auto abandonado.

ACTO 3: DESENLACE

“Lo desechable se ha vuelto un estilo de vida”.

1. Pareja de amigas, una avienta a la otra.
2. Pareja de amantes se separa y se junta con otra.
3. Hombre en un bote de basura en la calle.
4. Niños jugando con una botella vacía en la fuente.
5. Plantas en un callejón con graffiti.
6. Fuente de agua verde en una plaza.
7. Oreja con teléfono de lata.
8. Joven regala una rosa a una mujer.
9. Joven se acuesta sobre el pasto.
10. Niñas juegan en el agua de la fuente.
11. Chica toma una ducha.
12. Madre le enseña la fuente a un niño.
13. Bosque verde.
14. Bosque seco.
15. Hombre termina de tomar agua en una botella.
16. Hombre rellena la botella.
17. Perro a la orilla de la carretera, ve auto irse.

GUIÓN

Desechables

Por

Abraham Robert
Karen Barrera

PRODUCCIONES HUITZILOPOXTLI
Abraham Robert:
abrahamrobert22@gmail.com

Karen Barrera:
karenbarrera23@gmail.com

PANTALLA EN NEGROS

NARRADOR (V.O)
¿Quién dejó el mundo fuera del
refrigerador?

1.- EXT. BOSQUE - DÍA

Las nubes pasan rápidamente por el cielo.

NARRADOR (V.O)
El hubiera, sí existe, somos el
hubiera de los años venidieros.

Un ave pasa volando en el horizonte. Al fondo los cerros
están cubiertos de árboles.

NARRADOR (V.O)
Vengo de un mundo donde se cree en
la inmortalidad de las cosas. En
casa, no hablamos de reciclaje
porque nada se desecha.

CORTE A:

2.- EXT. CALLE 1 - DÍA

El cielo es invadido por paisaje urbano de postes, cables y
torres de alta tensión.

NARRADOR (V.O)
Todo siempre...

CORTE A:

Un árbol crece a la mitad de una calle pavimentada.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Tiene una larga vida.

CORTE A:

Un montón de basura apilada sobre el pavimento.

NARRADOR (V.O)
La basura, no se crea ni se
destruye...

CORTE A:

3.- INT. SALA, CASA 1 - DÍA

SEÑORA (68) sentada en un sillón, voltea a cámara.

SEÑORA

Se guarda, por si se ofrece.

CORTE A:

4.- EXT. JARDÍN, CASA 1 - DÍA

Sobre un pequeño estante en el jardín hay varias cubetas con plantas dentro que sobresalen.

NARRADOR (V.O)

Y es así, como los botes pasan a ser rústicas macetas...

CORTE A:

5.- INT. SALA, CASA 1 - DÍA

En un tablero de ajedrez, una corcholata hace jaque mate al rey blanco.

NARRADOR (V.O) (CONT.)

Y las corcholatas suplentes de las piezas perdidas.

CORTE A:

6.- INT. COCINA, CASA 1 - DÍA

Sobre la mesa de la cocina, SEÑORA toma con una cuchara el café que queda hasta el fondo de un frasco de vidrio.

NARRADOR (V.O)

Los envases de vidrio jamás se tiran...

CORTE A:

En el fregadero, SEÑORA limpia el frasco y lo coloca en una repisa.

NARRADOR (V.O) (CONT.)

Se lavan, y se vuelven recipientes eternos.

7.- EXT. JARDÍN, CASA 2 - DÍA

Una botella de plástico con ahujeros deja caer agua sobre una planta.

NARRADOR (V.O)
Las botellas se hace regaderas...

CORTE A:

Una llanta de auto vieja cuelga de un árbol.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Las llantas al jubilarse se vuleven columpios...

CORTE A:

8.- INT. SALA, CASA 2 - NOCHE.

Un par de manos hacen un nudo en la punta de un cordón, hacia el cual jalan una lata de aluminio.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Y las latas teléfonos que nunca perderán la señal.

CORTE A:

Un par de manos doblan una bolsa de plástico y la guardan en un cajón.

NARRADOR (V.O)
Despedirse es difícil, por eso jamás le decimos adiós a las bolsas de plástico.

CORTE A:

Un par de manos abren la tapa de las pilas de un control remoto, y cambian de posición las pilas.

NARRADOR (V.O)
A las pilas que deben soportar hacer el peligroso paso de la muerte.

CORTE A:

Un par de manos abren la tapa de una caja de zapatos que contiene casetes.

(CONTINUED)

NARRADOR (V.O)

A la caja de zapatos que se antoja
pa' cajón...

CORTE A:

CHICA (21) abre una lata de galletas que contiene hilos.

NARRADOR (V.O) (CONT.)

A los brillantes botes de galletas
que tanto desilusionan al
encontrarse sólo hilos.

CORTE A:

Una mano coloca una pila de charolas de unicel, una sobre
otra.

NARRADOR (V.O) (CONT.)

O a los uniceles que vienen con los
bisteces que nunca están de más.

CORTE A:

CHICA sentada en la mesa escribe notas en un cuaderno,
frente. Se va la luz, con un cerillo prende una vela
colocada sobre una botella de vino.

NARRADOR (V.O)

Las botellas de vino que se hacen
candelabros para salvar nuestras
tareas de cualquier falla
eléctrica.

CORTE A:

SEÑOR (65) sentado en un sofá lee un periódico y lo sacude
frente a su cara para espantar las moscas.

NARRADOR (V.O)

Y los periódicos que siempre serán
unos verdaderos héroes contra las
feroces moscas...

CORTE A:

9.- INT. BAÑO, CASA 2 - DÍA

CHICO (22) sentado en la taza del baño lee un periódico.

(CONTINUED)

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Y hasta los más íntimos compañeros.

10.- INT. SALA, CASA 2 - NOCHE

Una plancha descompuesta yace sobre la mesa.

NARRADOR (V.O)
No hay falla sin solución, y en
casa nunca faltaba un...

HOMBRE (30) mira a cámara y levanta la mano.

HOMBRE
Yo lo arreglo.

CORTE A:

La plancha sobre la mesa está arreglada.

NARRADOR (V.O)
Teniendo casi siempre los mejores
resultados.

CORTE A:

11.- EXT. AZOTEA CASA 2, DÍA

Un conjunto de macetas viejas rehabilitadas en una azotea.

NARRADOR (V.O)
De donde vengo...

CORTE A:

12.- EXT. CALLE 1, DÍA

Un carrito de supermercado con ruedas de bicicleta.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
...Las cosas...

CORTE A:

13.- EXT. AZOTEA CASA 2, DÍA

Una silla vieja de pie.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
...Sí son para siempre.

14.- INT. COMEDOR, CASA 1 - DÍA

CHICA 2 (19) sentada frente a una mesa puesta con platos y vasos de vidrio, al centro hay un pastel con dos velas y en la vitrina detrás de ella hay decoraciones de cumpleaños.

Los invitados aplauden mientras CHICA 2, se prepara para soplar las velas.

NARRADOR (V.O)
Los platos, velas y letreros son
lso mismos cada cumpleaños.

CHICA 2 sopla a las velas.

CORTE A:

En el mismo espacio, aparece CHICA 3 (22), que sopla las velas.

CORTE A:

En el mismo espacio, aparece SEÑORA 2 (40), que sopla 4 velas.

CORTE A:

En el mismo espacio, aparece SEÑORA, que sopla 6 velas y sonríe.

CORTE A:

15.- INT. SALA, CASA 1 - DÍA

CHICA está frente a NIÑO (13) sentados en el mismo sillón. CHICA le entrega una bolsa de papel naranja con un moño rojo.

NARRADOR (V.O)
Reusamos todo lo que fuera
reusable, y lo compartimos con los
seres queridos.

NIÑO saca de la bolsa un portarretratos en forma de girasol. Abraza a CHICA.

(CONTINUED)

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Para ocupar de nuevo envoltorios en
una próxima celebración.

CORTE A:

16.- INT. SALA, CASA 2 - DÍA

NIÑO sentado frente a CHICA 2 en el sillón de la sala, le
entrega la misma bolsa naranja.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Hasta aquellos regalos
desafortunados...

CHICA 2 saca de la bolsa el mismo portarretratos en forma de
girasol y abraza a NIÑO.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
...prueban suerte en otras manos.

17.- INT. PORCHE, CASA 2 - NOCHE.

Un paquete de vasos desechables se coloca sobre la mesa.

NARRADOR (V.O)
Pero entonces llega la vida fácil.
¿Para qué arreglar si siempre
puedes reemplazar?

CORTE A:

Un paquete de cubiertos de plátisco en una bolsa.

NARRADOR (V.O)
Objetos que desde su nombre están
condenados.

CORTE A:

18.- EXT.- FACULTAD - DÍA

Una mano deja caer un papel sobre el pasto.

NARRADOR (V.O)
Usamos y tiramos.

CORTE A:

Un vaso de unicel cae al piso.

(CONTINUED)

NARRADOR (V.O)
... y tiramos...

CORTE A:

Un banco de plástico es arrojado a la calle.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
... y tiramos.

CORTE A:

19.- INT. COMEDOR, CASA 2 - DÍA

Sobre la mesa, hay puesta una vajilla con platos, vasos y cubiertos de plástico y unicel.

NARRADOR (V.O)
No entiendo, si bien podrías tener una vajilla entera de unicel capaz de utilizarse un centenar de veces.

CORTE A:

20.- PORCHE, CASA 3 - NOCHE.

Muchos jóvenes bailan en una fiesta. Al fondo, CHICO 2 (22) toma un vaso desechable del paquete.

NARRADOR (V.O)
Justo ahí, en esos momentos de encuentro donde se tira más que sólo la casa por la ventana, es cuando lo desechable se vuelve el alma de la fiesta.

CHICO 2 toma una plumón y escribe "Yo" sobre el vaso.

NARRADOR (V.O)
Tantos complejos sistemas de identificación que se aplican para nunca perder el vaso.

CHICO 3 (22) sentado con un grupo de jóvenes, bebe de un vaso de plástico.

NARRADOR (V.O)
¿De qué sirve hacer algo tan tuyo...

CHICO 3 muerde el borde del vaso.

(CONTINUED)

CHICO 3
¡El mordido es mío!

NARRADOR (V.O) (CONT.)
... Si después terminas
perdiéndolo...

CHICO 2 ya sin vaso, busca bajo las sillas de la fiesta.
Niega con la cabeza y va de nuevo al paquete de vasos. Toma
otro nuevo.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
... y reemplazándolo.

CORTE A:

21.- INT. AUDITORIO - DÍA

CHICO 4 (23) con toga y virrete agradece con un título en la
mano.

NARRADOR (V.O)
Es como prepararte toda tu
carrera...

CORTE A:

22.- INT. OFICINA - DÍA

CHICO 4 en un escritorio frente a una computadora.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Para llegar a laborar sólo un
día...

CORTE A:

23.- INT. CASA 1 - NOCHE

CHICO 4 se sienta cansado en un sillón y mira un reloj de
ferrocarrilero de oro.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Y después jubilarte.

CORTE A:

24.- EXT. CALLE 1 - DÍA

Un montón de basura en el suelo.

NARRADOR (V.O)
De pronto todo se hizo desechable.

CORTE A:

Botes de basura abandonados.

NARRADOR (V.O)
Cuánto se genera que ya ni
siquiera...

CORTE A:

Muchas bolsas de basura abandonadas en las calles.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
...hay lugar dónde despojarlo.

CORTE A:

Una planta se asoma entre un montón de basura tirado en la calle.

NARRADOR (V.O)
Tanto que hasta empezamos a invadir
lugares que no nos pertenecen.

CORTE A:

Un colchón recargado en una pared.

NARRADOR (V.O)
Nos deshacemos del lugar donde
dormimos...

CORTE A:

Un chasis de un auto abandonado en la calle.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Del transporte en que viajamos...

CORTE A:

25.- EXT. FACULTAD - DÍA

Una pareja de AMIGAS camina juntas viendo una libreta.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
... Y ahora incluso, de quien nos
acompaña.

AMIGA 1 toma la libreta, la cierra, empuja a AMIGA 2 y sigue su camino.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Lo desechable se ha vuelto un
estilo de vida.

CORTE A:

Un grupo de jóvenes está sentado en una jardinera. NOVIO 1 abraza a NOVIA 1.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Abusamos de lo que usamos. Lo
desechable dejó de ser exclusivo de
los objetos para instaurarse en un
modo de pensar.

NOVIA 1 se separa de NOVIO 1, toca el hombro de NOVIO 2, quien la abraza y deja sola a NOVIA 2, que al mirar a NOVIO 2 quedarse con NOVIA 1, observa contenta a NOVIO 1, quien le responde la mirada con una sonrisa.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Ahora también se usan a los amigos
y a la pareja para después dejarlos
por un modelo nuevo y más reciente.

CORTE A:

26.- EXT. CALLE 1 - DÍA

CHICO 5 (23) está dentro de un bote de basura junto con un par de bolsas esperando.

NARRADOR (V.O)
Los he visto desechar personas con
la misma indiferencia que tiran lo
que el camión ha de llevarse.

CORTE A:

27.- EXT. PARQUE - DÍA

Dos NIÑOS juegan en la fuente con una botella de agua.

NARRADOR (V.O)
¿Cómo pretenden cuidar su ambiente
si no cuidan a los que aman?

CORTE A:

Un espacio urbano recubierto de plantas.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
¿Por qué no cuidan su propia casa?

CORTE A:

El agua sale a chorros por la fuente.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
¿Qué no extrañarán lo que tienen
ahora?

CORTE A:

28.- INT. CASA 1 - DÍA

CHICA toma la lata con el cordón amarrado en la base y se la pone en el oído.

NARRADOR (V.O)
Los teléfonos de lata...

CORTE A:

29.- EXT. CALLE 2 - DÍA

CHICO 5 (21) toma una rosa, la huele y se la ofrece a CHICA 4.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Las amistades verdaderas... Tal vez
no añoren regalar una rosa fresca a
su ser querido.

CORTE A:

30.- EXT. JARDÍN, CASA 2 - DÍA

CHICO 6 se deja caer de espaldas sobre el pasto.

NARRADOR (V.O)
Los días de descanso sobre el pasto
verde.

CORTE A:

31.- EXT. PARQUE - DÍA

Un grupo de NIÑAS juega con el agua de la fuente.

NARRADOR (V.O)
Jugar en familia con el agua de la
fuente.

CORTE A:

32.- INT. BAÑO, CASA 1 - DÍA

CHICA 5 toma una ducha.

NARRADOR (V.O)
O las duchas frias en días
calurosos.

CORTE A:

33.- EXT. PARQUE - DÍA

Una MADRE juega con su HIJO en el borde de la fuente.

NARRADOR (V.O)
Todo lo que se perderá cuando se
termine todo en nuestro planeta...

CORTE A:

34.- EXT.- BOSQUE - DÍA

Los árboles verdes se mueven con el viento.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
... y no haya nadie que sepa...

CORTE A:

35.- EXT.- BOSQUE SECO - DÍA

Pocos árboles secos cubren una llanura.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
... ni esté interesado en
repararlo.

CORTE A:

36.- EXT. CALLE 1 - DÍA

CHICO 7 camina por la calle tomando una botella con agua, se la termina.

NARRADOR (V.O)
Tan sólo basta con un pequeño
cambio de actitud...

CHICO 7 le da el último trago y observa la botella vacía.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
Aprender a valorar todo lo que nos
rodea...

CORTE A:

37.- INT. COCINA CASA 1 - DÍA

Una jarra con agua es levantada y comienza a llenar de nuevo al botella de plástico vacía.

NARRADOR (V.O) (CONT.)
... dar a las cosas un uso
adecuado, y encontrarles una nueva
vida útil.

38.- EXT. CARRETERA - DÍA

Un PERRO sentado mira cómo arranca y avanza el auto de sus dueños.

NARRADOR
Pero... ¿Qué me sorprende? Si yo
mismo me he vuelto desechable.

El auto se aleja en el horizonte.

FADE A NEGROS.

FIN

PROPUESTAS

PROPUESTA DE DIRECCIÓN

Desechables es un cortometraje que nace ante la necesidad de hacer una crítica a la sociedad del uso de los productos desechables y cómo esto afecta no sólo al medio ambiente sino también al estilo de vida de quien los usa.

Como todo cortometraje de crítica social que invita un cambio, tratamos de evitar el uso de un discurso represor. No es difícil caer en papeles paternalistas que regañan al espectador por sus acciones y satanizan lo que se juzga.

Nosotros buscamos en *Desechables* invitar a una reflexión profunda a través de un discurso ameno y amistoso, que busca generar impacto por un camino trazado a través de las emociones positivas y cómo éstas pueden verse perjudicadas.

El discurso estará construido con un ritmo ágil y entretenido, con elementos visuales tradicionales de la cultura mexicana. La construcción del lenguaje llevará un esquema similar al de “viñetas” individuales que junto con un narrador extradiegético en *voz en off* concatenará el discurso final.

Al ser un cortometraje que critica ciertas acciones negativas de la sociedad, busca generar una reflexión en el espectador para que se reconozca en la historia y pueda hasta cierto nivel involucrarse con el cortometraje de una forma no superficial. Es decir, buscamos a partir del uso de una serie de viñetas con personajes de diversas edades y contextos encontrar la esencia de la sociedad mexicana actual y volver a cada uno de ellos, incluyendo al espectador, como protagonista de lo que sucede en pantalla.

Cada plano no tendrá en pantalla una duración mayor a 10 segundos, y en la mayoría de ellos buscaremos que cada plano presente un espacio diferente. Con este uso pretendemos hacer alusión a lo que sucede con el “pensamiento desechable” que se plantea en el corto, es decir, ilustra cómo un desechable tiene un muy corto tiempo de vida útil antes de ser reemplazado.

Además, se propone una creación de “docu-ficción”, es decir, una mezcla de documental con ficción. Esto será organizando la logística de producción cotidiana con un plan de trabajo de un corto metraje de ficción, pero a través de levantar algunos de los planos de la realidad con la técnica del documental, lo que llamaríamos “cazar el plano”.

PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

Visualmente proponemos un corto con un atractivo estético basado en la presentación de los colores verde y rojo en altas cantidades en el mismo cuadro, y altos contrastes generados por la iluminación principalmente natural.

El verde representará principalmente los objetivos ecológicos del cortometraje, mientras que los rojos son lo opuesto, los agentes contaminantes creados por el hombre que en la misma imagen, el contraste separará estos elementos dentro del cuadro.

Planteamos principalmente el uso de lentes telefotos, a partir del 50mm en planos con personajes ya que es la óptica que asemeja la percepción normal del ojo humano, y lentes angulares para los planos de exteriores abiertos, que generan una ligera distorsión de la realidad.

La cámara será principalmente fija y sólo habrá pequeños movimientos de corrección como paneos y tilts. Esto debido al montaje planeado, en el cual la duración de los planos y el ritmo del montaje haría los movimientos innecesarios y posiblemente saturarían el discurso.

La principal referencia visual que coincide con los elementos visuales que buscamos corresponde al del cinefotógrafo Bruno Delbonnel, en la película de Jean-Pierre Jeunet "Amelie" del año 2001.



REFERENCIAS VISUALES



REFERENCIAS VISUALES



REFERENCIAS VISUALES



PROPUESTA DE SONIDO



Usaremos los recursos sonoros de una manera austera, pues nuestro principal recurso dramático recaerá en una imagen saturada de elementos y no buscamos que el diseño sonoro sea excesivo, por ello, está considerado principalmente por una pista que lleva la voz en off del narrador y en un segundo plano una pista musical.

La música que acompañará al cortometraje, de la misma manera que la propuesta visual, tendrá un fuerte carga de la cultura tradicional mexicana, es por ello que elegimos utilizar un son huasteco.

La música ilustrará dos ambientes principales; el primero, dinámico y alegre será para la primer parte del cortometraje donde se presentan las acciones que se hacían para cuidar el ambiente a través del reciclaje; el segundo será en tonos menores pues presenta los cambios en la sociedad a partir del uso de desechables.

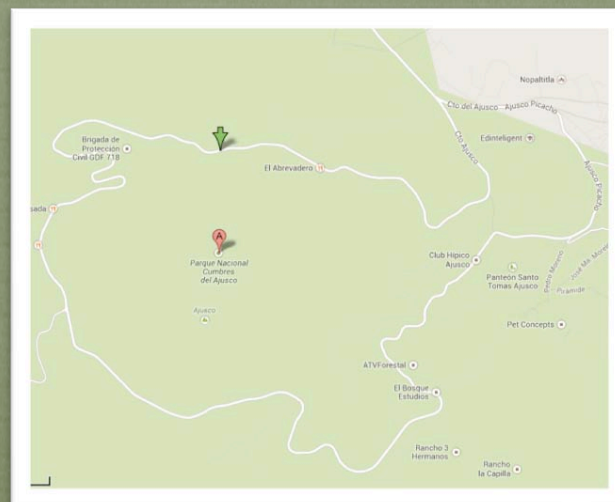
Con los fines de la unidad dramática y la utilización de un *Leit-motiv*, ambas pistas serán la misma melodía, sólo que la primera es una versión en tonos mayores y la segunda en menores, utilizando la misma instrumentación basada en jaranas, violín, piano y percusiones.

La música será compuesta e interpretada por el músico tradicional Jeisel Torres, que en su propuesta musical maneja una combinación entre la música folklórica mexicana y la cultura popular. De ésta forma acompaña perfectamente la línea del cortometraje que lleva la misma fusión de conceptos creativos.

LOCACIONES

CARRETERA

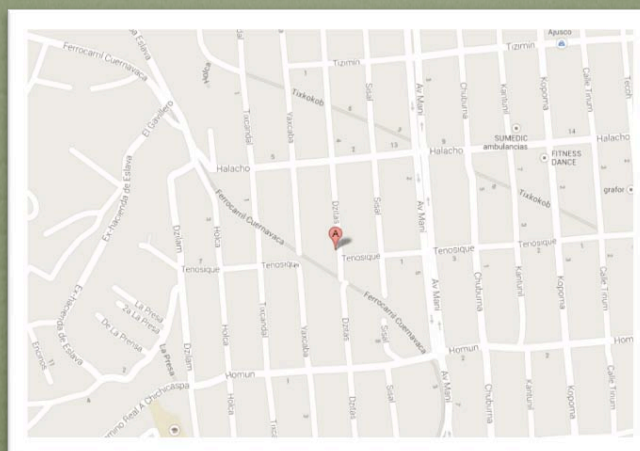
Dirección: Carretera Picacho-Ajusco KM 40



DESECHABLES
CARPETA DE
PRODUCCIÓN

CALLE 1

Dirección: Dzitas, Pedregal de San Nicolás, Tlalpan DF.



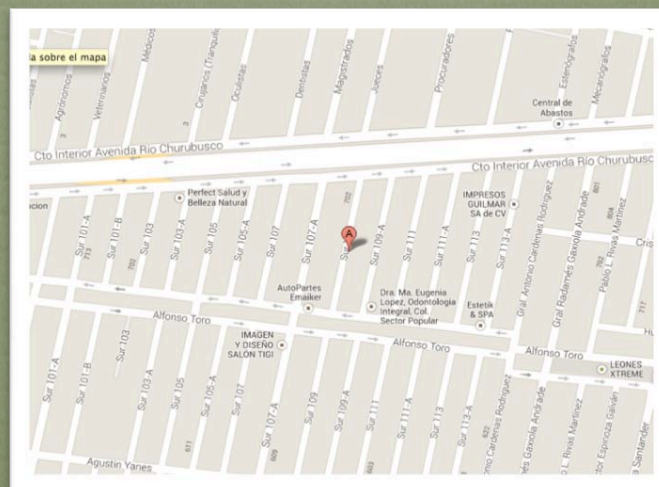
DESECHABLES
CARPETA DE
PRODUCCIÓN

CASA 1

Dirección: Sur 109, núm 725, Sector Popular, México DF.

Encargado: Carmen Heredia

Contacto: 5528218901



DESECHABLES
CARPETA DE
PRODUCCIÓN

CASA 1

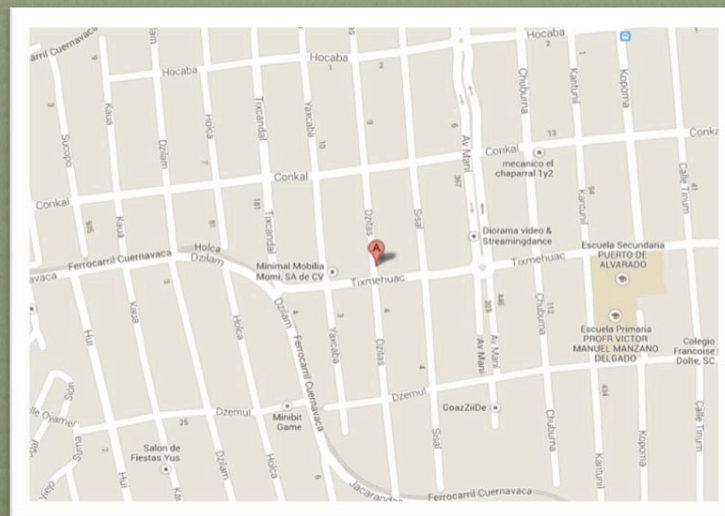


CASA 2

Dirección: Dzitaz 191, Pedregal de San Nicolás, México DF.

Encargado: Ángeles Moreno

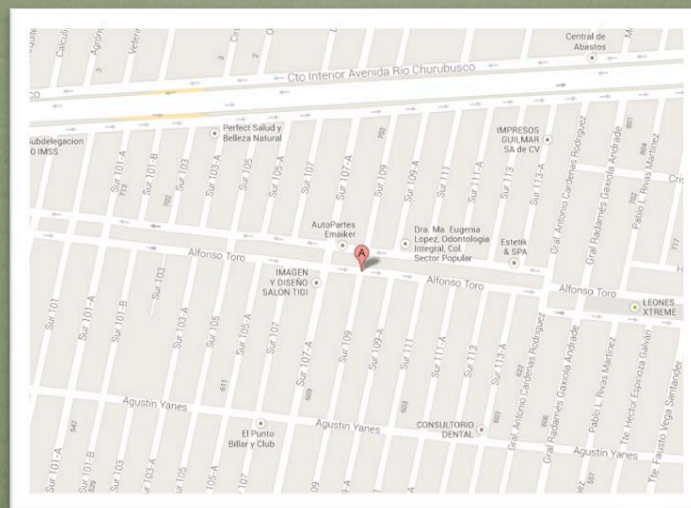
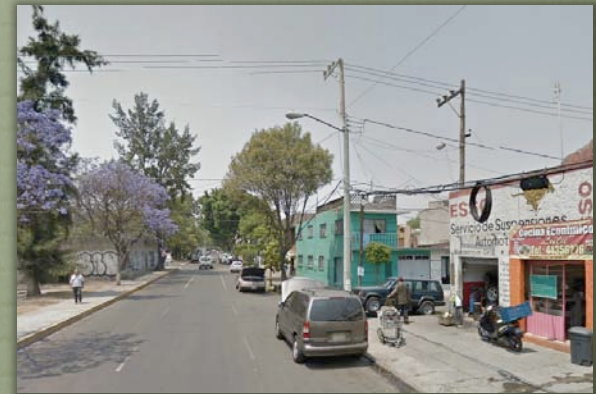
Contacto: 56309816



DESECHABLES
CARPETA DE
PRODUCCIÓN

CALLE 2

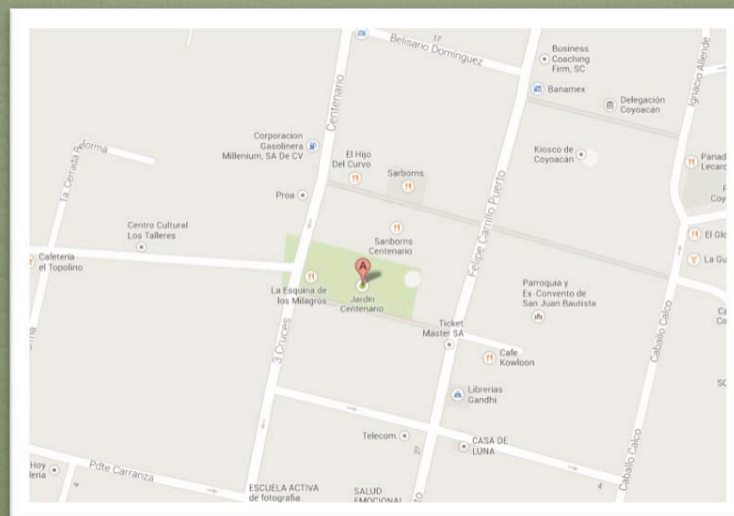
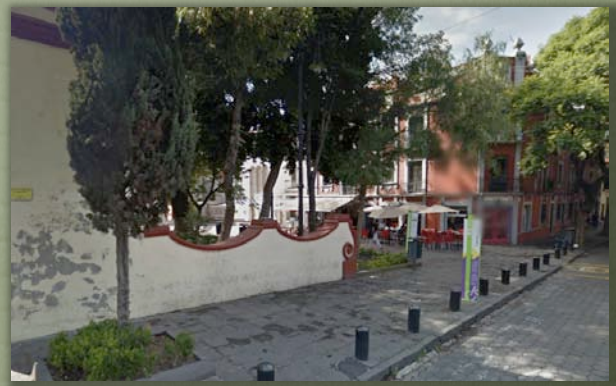
Dirección: Alfonso Toro esq. Sur 107-A, Colonia Sector Popular, México DF



DESECHABLES
CARPETA DE
PRODUCCIÓN

PARQUE

Dirección: Jardín Centenario, Villa Coyoacán, Coyoacán, Ciudad de México



DESECHABLES
CARPETA DE
PRODUCCIÓN

CAST

ALEJANDRA RÍOS

Confirmada

Estudiante

55 13 68 96 75

tricky.traker@hotmail.com



ALEJANDRO ROBERT

Confirmado

Estudiante

55 16 57 95 26

robert880527@hotmail.com



ANAHI PÉREZ

Confirmada

Estudiante

55 23 05 94 87



AYAX QUINTERO

Confirmado

Estudiante

55 28 88 64 33



CARLOS GONZÁLEZ

Confirmado

Estudiante

55 16 40 27 39

carlos_pr_10@hotmail.com



CARMEN BRAVO

Confirmada

Ama de casa

55 40 47 40 19



CARMEN HEREDIA

Confirmada

Empleada

55 39 21 89 01

carmher35@yahoo.com.mx



CECILIA HERNÁNDEZ

Confirmada

Estudiante

55 37 22 54 98

ceci.hernandez.794@gmail.com



CRISTINA HEREDIA

Confirmada

Estudiante

55 37 34 47 89

kitty.2191@hotmail.com



DANIELA HEREDIA

Confirmada

Estudiante

55 13 38 93 24



DARÍO LEDESMA

Confirmado

Estudiante

55 39 71 01 77



DIEGO NARVÁEZ

Confirmado

Estudiante

55 59 51 49 78



EDNA LUNA

Confirmada

Estudiante

55 45 58 51 38



ESAÚ PEÑA

Confirmado

Estudiante

55 91 96 98 07

jessao.hardy@hotmail.com



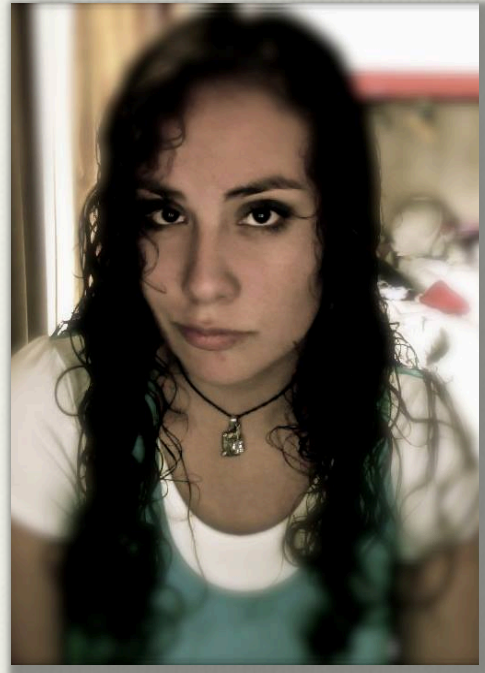
FERNANDA GONZÁLEZ

Confirmada

Estudiante

55 38 62 49 12

afgg@gmail.com



FRANCISCO RUÍZ

Confirmado

Estudiante

55 20 95 91 60

sanruiz.cecite@yahoo.com.mx



GILBERTO NAVARRO

Confirmado

Estudiante

55 37 34 77 64

gilnl2019@gmail.com



GIOBANA SÁNCHEZ

Confirmada

Estudiante

55 40 91 42 47



HÉCTOR JASSO

Confirmado

Estudiante

55 14 83 98 82



JOSÉ HEREDIA

Confirmado

Jubilado

55 29 10 37 49



JEISEL TORRES

Confirmado

Músico

55 34 14 02 52



JOSÉ LUIS HEREDIA

Confirmado

Estudiante

55 25 31 69 55

joseluis.here.7@hotmail.com



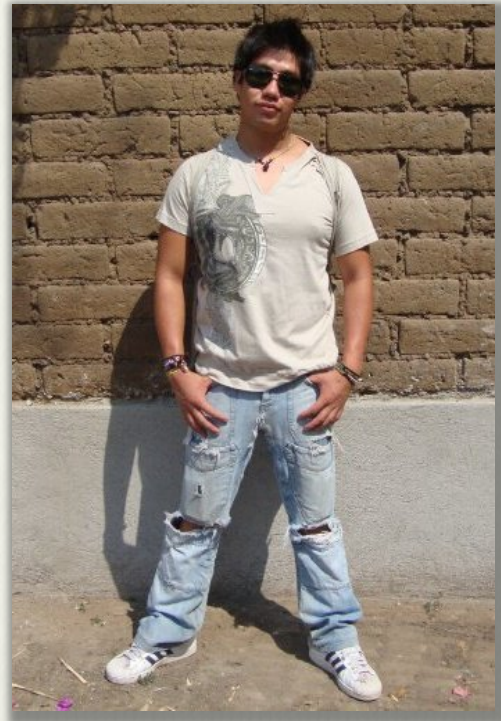
JUAN MEDRANO

Confirmado

Estudiante

55 37 16 90 58

manu.ma.988@hotmail.com



MELANIE CARBAJAL

Confirmada

Estudiante

55 30 57 54 07



RAFAEL MARTÍNEZ

Confirmado

Estudiante

55 32 74 03 00

lic.rafael.lazcano@gmail.com



NECESIDADES DE PRODUCCIÓN

LISTA DE EQUIPO

ELEMENTO	CANTIDAD
CÁMARA	
CANON 7D	1
ÓPTICA ZOOM 18-135	1
TRIPIÉ	1
TARJETA CF 32G	2
ILUMINACIÓN	
LUCES 500w	4
REBOTADORES	2
SONIDO	
MICRÓFONO BOOM	1
GRABADORA TASCAM	1
CABLE CANON	1

PRESUPUESTO

Debido a que nuestra producción fue independiente, se buscó que los gastos que tuviéramos durante el desarrollo de *Desechables* fueran mínimos y fueran directamente destinados a lo que el corto necesitara.

Esto se logró gracias al apoyo que conseguimos además de buscar utilizar objetos y materiales con los que ya contáramos de manera que pudiéramos recortar gastos.

De esta manera se constata que los gastos que tuvo nuestro audiovisual fueron los siguientes:

CONCEPTO	PRECIO	CANTIDAD	TOTAL
TRANSPORTE	\$400	1	\$400
PASTEL	\$200	1	\$200
VELAS	\$10	1	\$10
LETRERO "FELIZ CUMPLEAÑOS"	\$25	1	\$25
VASOS DESECHABLES	\$12	1	\$12
TENEDORES DESECHABLES	\$15	1	\$15
ROSA	\$10	1	\$10
		TOTAL	\$692

RUTA CRÍTICA

Fecha de entrega: 01 de enero 2014

Duración de la producción: 4 semanas

Semana	LUNES	DOMINGO	MES	PLAN
1º	02	08	DICIEMBRE	Preproducción
2º	09	15	DECIEMBRE	Preproducción
3º	16	22	DICIEMBRE	Rodaje
4º	23	29	DICIEMBRE	Postproducción

[02 diciembre 2013 _____ 01 enero 2014]



PLAN DE TRABAJO

DÍA 1	
CASA 2	
8.- INT. SALA - DÍA	
8.1	MS Lata con cordón amarrado, sube la lata.
8.2	MS Bolsa de plástico se guarda en cajón
8.3	CS pilas en control se cambian de lugar
8.4	MS Lata de galletas con hilos
8.6	MS Charolas de unicel una sobre otra
8.7	MCU Botela de vino
8.8	FS SEÑOR en sillón sacude periódicos
28.- INT.- SALA -DÍA	
28.1	MS CHICA se coloca lata en la oreja
7.- EXT. JARDÍN - DÍA	
7.1	MS Botella riega plantas
7.2	MS Llanta cuelga de árbol
30.- EXT. JARDÍN - DÍA	
30.1	MS TOP JOVEN se recarga en el pasto
11.- EXT. AZOTEA - DIA	
11.1	CS de macetas
13.- EXT.- AZOTEA -DÍA	
13.1	FS Silla reparada
9.- INT. BAÑO- DÍA	
9.1	MS JOVEN en escusado lee periódico
23.- INT. SALA- NOCHE	
23.1	JOVEN entra a sillón, se sienta y ve reloj de bolsillo.
10.- INT. SALA -NOCHE	
10.1	CS Plancha descompuesta
10.2	MS HOMBRE dice "Yo lo arreglo"
10.3	CS Plancha arreglada sobre la mesa
19.- INT. COCINA - NOCHE	
19.1	MS vajilla de unicel sobre la mesa
FIN DE LLAMADO DÍA 1	

DÍA 2	
CASA 1	
3.- INT. SALA -DÍA	
3.1	MCU SEÑORA voltea a cámara “Se guarda por si se ofrece”
5.- INT. SALA - DÍA	
5.1	CS Tablero de ajedrez, corcholata hace jaque.
15.- INT. SALA- DIA	
15.1	MS CHICA le da regalo a CHICO
16.- INT. SALA- DÍA	
16.1	MS CHICO le da regalo a CHICA
28.- INT. SALA - DÍA	
28.1	CS CHICA se coloca lata en el oído
6.- INT. COCINA - DÍA	
6.1	MS SEÑORA toma último contenido del frasco
6.2	CS SEÑORA limpia el frasco.
6.3	CS SEÑORA coloca el frasco en estante.
37.- INT. COCINA - DÍA	
37.1	MS Botella vacía junto a jarra de agua.
37.2	CS Agua llena botella.
32.- INT. BAÑO - DÍA	
32.1	MCU CHICA se baña en la regadera
4- EXT. JARDÍN - DÍA	
4.1	MS Macetas hechas con botes.
14.- INT.- COMEDOR - DÍA	
14.1	MS CHICA frente a pastel con 2 velas
14.2	MS CHICA 2 frente a pastel con 2 velas
14.3	MS SEÑORA JOVEN frente a pastel con 4 velas
14.4	MS SEÑORA MAYOR frente a pastel con 6 velas
FIN DE LLAMADO DÍA 2	
DÍA 3	
CALLE 1	
2.- EXT. CALLE - DÍA	

2.1	ELS zona urbana
2.2	LS Árbol, en medio de calle
2.3	LS Basura en la calle
12.-EXT. CALLE - DÍA	
12.1	FS CARRITO reparado con llantas de bicicleta
24.- EXT. CALLE -DÍA	
24.1	LS Basura amontonada
24.2	LS Botes de basura abandonados
24.3	LS Esquina con bolsas de basura
24.5	CS Planta sale entre montones de basura
24.6	LS Colchón abandonado en la calle
24.7	LS Chasis de auto abandonado en la calle
26.- EXT. CALLE - DÍA	
26.1	FS JOVEN en bote de basura frente a una casa.
COMPANY MOVE	
CASA 2	
17.- INT. PORCHE - NOCHE	
17.1	CS JOVEN coloca pila de vasos desechables sobre la mesa
20.- INT. PORCHE - NOCHE	
20.1	FS DOLLY IN a través de la fiesta hacia CHICO 2
20.2	MS CHICO 2 toma un vaso de la pila de desechables.
20.3	CS CHICO 2 escribe "Yo" sobre el vaso.
20.4	MS CHICO 3 bebe de un baso y grita "El mordido es mío"
20.5	MS CHICO 2 busca su vaso
20.6	MCU CHICO 2 toma otro vaso de la pila.
FIN DE LLAMADO DÍA 3	
DÍA 4	
FCPyS	
18.- EXT. FACULTAD - DÍA	
18.1	MS una mano suelta una servilleta
18.2	MS a nivel de piso, pasa CHICA y tira un vaso de unice
18.3	MS a nivel de piso, arrojan un banco de plástico roto

25.- EXT. FACULTAD - DÍA	
25.1	MS un par de AMIGAS caminan con un cuaderno
25.2	FS AMIGA 1 le quita el cuaderno y avienta a AMIGA 2
25.3	MS TRAVELING de NOVIO 1 a NOVIA 2
25.4	MCU correspondiente de NOVIO 1 con NOVIA 2
21.- INT. AUDITORIO - DÍA	
21.1	KS CHICO 4 agradece con toga y diploma en la mano
22.- INT. OFICINA -DÍA	
22.1	MS CHICO 4 trabaja frente a una computadora
COMPANY MOVE	
CALLE 2	
29.- EXT. CALLE - DÍA	
29.1	MS CHICO 5 le da una rosa a CHICA 4
36.- EXT. CALLE - DÍA	
36.1	FS CHICO 7 camina por la calle, termina botella de agua
36.2	MCU CHICO 7 mira la botella y la guarda
FIN DE LLAMADO DÍA 4	
DIA 5	
CARRETERA AJUSCO	
1.- EXT. BOSQUE - DÍA	
1.1	LS Nubes pasan por el cielo
1.2	LS Horizonte con cerros
34.- EXT. BOSQUE - DÍA	
34.1	LS a zona del bosque seca, con pocos árboles.
35.- EXT. BOSQUE - DÍA	
35.1	LS a zona del bosque verde, con muchos árboles.
38.- EXT. BOSQUE - DÍA	
38.1	FS a PERRO, camioneta se pierde en el horizonte.
COMPANY MOVE	
PLAZA DE COYOACÁN	
27.- EXT. PARQUE - DÍA	
27.1	FS NIÑOS juegan en el agua de la fuente.

27.2	CS El agua sale a chorros de la fuente
31.- EXT. PARQUE - DÍA	
31.1	FS NIÑAS juegan en el agua de la fuente.
33.- EXT. PARQUE - DÍA	
33.1	FS MADRE con NIÑO miran el agua de la fuente.
FIN DEL LLAMADO DÍA 5	
FINAL DEL RODAJE	

RESUMEN DE PRODUCCIÓN

FICHA TÉCNICA

Nombre: Desechables

Duración: 6 minutos

Dirección y Producción: Karen Barrera y Abraham Robert

Música original: Jeisel Torres

Formato: Full HD 1080p

Aspecto: 16:9

Postproducción: Karen Barrera y Abraham Robert

Cast y Crew

Alejandra Ríos

Alejandro Robert Moreno

Anahí Pérez

Ayax Quintero

Carlos González

Carmen Bravo

Carmen Heredia

Cecilia Hernández

Cristina Heredia

Daniela Heredia

Darío Ledesma

Diego Narváez

Edna Luna

Esaú Peña

Fernanda González

Francisco Ruiz

Gilberto Navarro

Giobana Sánchez

Héctor Jasso

Jeisel Torres

José Heredia

José Luis Heredia

Juan Medrano

Melanie Carbajal

Rafael Martínez

CIUDAD UNIVERSITARIA
MÉXICO 2013

4. CONCLUSIONES

Producir es un proceso cuyo trabajo requiere del apoyo de varias personas a las cuales, según sus capacidades y habilidades, se clasifican en el departamento en el cual puedan desarrollar sus funciones de manera que su trabajo agilice la producción y obtener así como resultado un producto de calidad, de tal suerte que posteriormente pueda ser promocionado y vendido para poder llegar a la mayor cantidad de ojos posibles.

Todo este proceso, desde la pre-producción hasta la promoción de un proyecto audiovisual, se tiene que pasar en el desarrollo de algún producto en el ámbito profesional, es por eso que los estudiantes de Ciencias de la Comunicación con especialidad en producción deben aprender a llevarlo a cabo y saber desarrollarlo con éxito al final de su carrera.

Así nos sucedió nosotros cuando decidimos crear el cortometraje *Desechables*, primero nos enfrentamos con el reto de poder llevar la idea a un plano más terrenal y convertirlo en un guión con todas las adaptaciones para poder posteriormente producirlo y exhibirlo. Basándonos en todas las herramientas y conocimientos que habíamos adquirido a lo largo de la carrera en la Universidad y cursos externos, desde tener buena ortografía, redacción y sintaxis, hasta el hecho de cómo escribir correctamente un guión cinematográfico.

Plasmar una idea en letras y papel no es fácil, y menos aún cuando se trata de hacerlo guión. Por nuestra parte nos enfrentamos a muchos dilemas; el primero fue encontrar la manera en la cual sería relatado el mensaje que queríamos proyectar, como una historia ficticia, como documental; siempre buscando la forma en que aquello que queríamos decir fuera claro y cercano para las personas que lo vieran.

Cuando finalmente escogimos la manera en la que sería escrita *Desechables*, empezamos a desarrollarlo con las palabras y frases que fueran más adecuadas y expresaran totalmente el mensaje.

Una vez terminado, dimos comienzo al proceso de pre-producción. De acuerdo con las necesidades del guión, nos dimos a la tarea de buscar todos los recursos que se requerían teniendo en cuenta que el presupuesto con el que contábamos era bajo.

El presupuesto siempre ha sido un tema de vital importancia en cualquier producción, ya que será la base sobre la cual se establecerá el desarrollo del audiovisual en cuestión. Conseguirlo, saber aprovecharlo al máximo y encargarse de que la cantidad con la que se cuenta sea suficiente y muestre un trabajo de calidad en pantalla es una de las labores que cualquier productor debe saber realizar para ayudar, y en ocasiones, hasta salvar al proyecto.

El departamento de producción siempre es visto como el solucionador de problemas, es el capitán del barco que tiene la obligación de llegar a la meta en las mejores condiciones posibles. Son este tipo de situaciones frente a las cuales los egresados de Ciencias de la Comunicación se encuentran una vez que empiezan a producir.

De esta manera, pensando el cómo conseguir todo aquello que necesitaba *Desechables*, fue como nos fuimos guiando en la pre-producción; con los recursos con los que contábamos y solicitando el apoyo de todas aquellas personas que gustaran de participar. Todo esto teniendo siempre en cuenta el diseño de producción que ya habíamos establecido.

Lo cierto es que después de distintos tipos de prácticas que tuvimos a lo largo de la carrera, sobre todo en los últimos semestres, produciendo y realizando audiovisuales, no nos fue difícil organizarnos y manejar la situación, ya que ya estábamos familiarizados y sabíamos lo que nos esperaba.

Conseguir todos los recursos que una producción necesita nunca es fácil, y mucho menos cuando se trata de un proyecto independiente. Las locaciones, el equipo técnico, la utilería, los actores, el tiempo, el clima, todo representa el doble de retos para quienes se lanzan a la aventura de una realización independiente; sin embargo no es imposible y los resultados llegan a ser tan buenos, o inclusive mejores que aquellos que cuentan con todo el apoyo.

Después de pláticas y grandes búsquedas, por fin teníamos todo lo necesario para que *Desechables* empezara con sus grabaciones, y así empezamos a organizar el plan de rodaje.

De acuerdo con la logística de producción establecimos fechas y horarios para las grabaciones y el corto dio inicio. No tuvimos grandes dificultades durante este proceso ya que afortunadamente tuvimos mucho cuidado en la planeación de la pre-producción precisamente para evitar contratiempos al momento de grabar.

Gracias a la ayuda de todos los participantes, y a su gran disposición para trabajar, todo salió dentro del tiempo planeado y con los resultados esperados. Una vez con el material en nuestras manos nos fijamos fechas para la etapa de post-producción.

Iniciamos entonces las pláticas con el músico para que diseñara una pista que fuera de acuerdo con lo que buscábamos proyectar; y después de varias juntas y arreglos a la melodía, la pista para *Desechables* había quedado terminada.

Así se comenzó con la edición del corto enfrentándonos a la dificultad de la voz en off; la cual nos hizo favor de grabar el mismo músico quien, además de prestar su voz, también nos hizo favor de permitirnos grabar en su cabina de tal manera que la voz no tuviera ningún tipo de intervención de algún sonido del exterior.

Poco a poco fuimos armando nuestro corto de manera que las imágenes, las frases y la música tuvieran una buena sincronía y ritmo. Podríamos decir que este fue uno de los procesos más complejos ya que no es nada fácil hacer que tengan una buena armonía cada corte con cada compás de la música.

Sin embargo pudimos concluir, pensamos nosotros, exitosamente y bastantes satisfechos por los resultados. Creemos que el mensaje y la intención del corto está bastante claro y queda perfectamente plasmado entre sus imágenes y frases. Del mismo modo estamos muy esperanzados en el destino que pueda llegar a tener *Desechables*, pues esperamos sea del agrado

de la mayoría de la gente para que así sea compartido y nuestro mensaje sea conocido y visto por muchos ojos más.

Es por eso que, con base en nuestra experiencia, además de observar los distintos tipos de trabajo entre compañeros nuestros de anteriores y nuestra misma generación, podemos asegurar que los egresados de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales están preparados para producir y realizar trabajos de carácter profesional. No por nada podemos decir orgullosamente que estamos dentro de las mejores Universidades del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- 📖 Barbachano Ponce, Miguel. *Cine mudo*. Ed. Trillas. México D.F. 1994. Pp. 130.
- 📖 Barnouw, Erik. *El documental. Historia y estilo*. Ed. Gedisa. España. 2005. Pp. 358
- 📖 Bergan, Ronald. *El libro del cine. Guía total del séptimo arte*. Ed. Santillana. México D.F. 2012. Pp. 352.
- 📖 Bernstein, Steven. *Producción*. Ed. Alhambra mexicana. México. 1997. Pp. 421.
- 📖 García Riera, Emilio. *El cine y su público*. Ed. Fondo de cultura económica. México D.F. 1974. Pp. 64.
- 📖 Jarvie, I. C. *Sociología del cine*. Ed. Ediciones Guadarrama. Madrid. 1974. Pp. 351.
- 📖 Lozoya, Jorge Alberto. *Cine mexicano*. Ed. Lunwerg. España, 1992. Pp. 213.
- 📖 Memba, Javier. *Historia del cine universal*. Ed. T&B. España, 2008. Pp. 541.
- 📖 Taibo, Carlos. *Manual básico de producción cinematográfica*. Ed. IEPSA. México. 2011. Pp. 142
- 📖 Zavala, Lauro. *Permanencia voluntaria. El cine y el espectador*. Ed. Universidad Veracruzana. México. 1994. Pp. 98.