

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**“Análisis de piezas cinematográficas con temática de justicia,
producidas entre los años 2014 y 2018 para la exposición de
elementos comunicativos y sociológicos. Estudios de caso: Hijas
de la madre India, The Reservoir Game y Ayotzinapa, el paso de
la tortuga.”**

TESIS

Que para obtener el título de

Licenciado en Ciencia de la Comunicación

PRESENTA

Nancy Isabel Pérez Ramírez

DIRECTOR DE TESIS

Maestro Luis Ángel Hurtado Razo

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

CONTENIDO

Introducción	3
Capítulo I: La influencia que tienen los medios de comunicación en la sociedad	5
1.1 El origen, alcance e influencia de la radio, televisión y el cine	5
1.2 Percepción selectiva	15
1.3 Aspectos a destacar en el análisis audiovisual.....	24
1.4 La comunicación y la tecnología en la actualidad	35
Capítulo II: Comunicación intercultural	43
2.1 Aspectos preliminares: cultura y comunicación	43
2.2 Elementos para identificar en comunicación intercultural	49
2.3 Fronteras y barreras dentro de la comunicación intercultural.....	58
2.4 Referentes sobre géneros y estilos del cine.....	63
2.5 El cine y su ruptura sobre las barreras interculturales.....	70
Capítulo III: Desarrollo de aspectos económicos, culturales y sociales de países seleccionados	76
3.1 Desarrollo de investigación social, cultural y económica de la India	76
3.2 Desarrollo investigación social, cultural y económica de México.....	86
3.3 Desarrollo investigación social, cultural y económica de la Corea del Sur	93
Capítulo IV: Elementos a analizar en las piezas cinematográficas	101
4.1 Elementos para el análisis de piezas cinematográficas	101
Capítulo V: Revisión de material cinematográfico	112
5.1 Trabajo documental: “Hijas de la madre India”	112
5.2 Trabajo documental: “Ayotzinapa: el paso de la tortuga”	136
5.3 Trabajo documental: “ <i>The Reservoir Game</i> ”	159
Conclusión	189
Bibliografía	202
Referencia imágenes	209

Introducción

De manera histórica los medios de comunicación han causado un impacto en la sociedad, se hable del origen del telégrafo, la fotografía, el cine, la radio, la televisión o, incluso, del internet.

El estudio del origen de cada uno de estos elementos, el desarrollo de las teorías que emergieron alrededor de ellos con el fin de explicar el impacto del que son capaz de causar en la audiencia y el alcance masivo que han logrado hasta sobrepasar barreras, es un extracto de lo que se pretende abordar en la presente tesis.

Es tras la concepción y comprensión del alcance transnacional que puede llegar a tener un programa de televisión, o una película, que se plantean diferentes incógnitas y la necesidad de buscar una explicación teórica y práctica sobre la manera en la que se desenvuelven los procesos de comunicación en diferentes territorios, así como la intención de descifrar la forma en la que son percibidos los materiales audiovisuales cuando son generados en un país distinto al propio.

Para comenzar, se podría nombrar el elemento de la perspectiva, la cual es un componente que interviene en el desarrollo de procesos de comunicación que se apoya en la concepción del entorno, normas sociales, cultura, un pensamiento establecido, entre otros factores y es así que se formula el supuesto ¿Las normas sociales son notables en el proceso de creación de un mensaje?

De esta manera, el presente estudio académico pretende aportar una segmentación de contenido audiovisual seleccionando tres naciones con diferencias culturales y sociales.

En primera instancia se llevó a cabo la selección de los países a analizar tras establecer que se buscaba contrastar diferentes tipos de desarrollo (de tipo económico, social, humano, cognitivo, etc...) con la finalidad de valorar y equiparar si estas condiciones son consideradas trascendentales para el planteamiento y desarrollo del proceso comunicativo.

Establecido esto, se consultó la página de *The World Bank*¹ (página con estudios socioeconómicos avalados) y tras revisar sus rankings se hicieron las siguientes elecciones:

La República de Corea se seleccionó por distinguirse como el país del segmento de economías con altos ingresos, México por ser el país de economía con ingresos alto medio e India por ser el país del segmento económico bajo-medio de ingresos. (The World Bank)

Esta indagación partirá desde un contexto teórico de los medios de la comunicación, prosiguiendo por establecer elementos generales para la creación de un mensaje audiovisual, desarrollando el entorno social de cada país seleccionado y proseguir con la segmentación del mensaje.

Posterior, se seleccionó analizar material fílmico, en específico, se ahondará en el género documental. Esto como el resultado de una amplia indagación y considerar que la construcción del mensaje documental es aplicado de manera objetiva, lo que deriva una perspectiva imparcial y, por consecuencia, permitirá una segmentación del material de tipo neutral.

Finalmente, se seleccionó la temática de justicia en los filmes documentales debido a que este es un valor establecido bajo el objetivo de alcanzar un bien común en la sociedad, conformado por una serie de pautas y términos con el fin de establecer una correcta interacción entre las personas físicas y morales. Marco de comportamiento que debería ser aplicado en cualquier sociedad o estructura social.

¹ The World Bank, "Development indicator", The World Bank, <https://datatopics.worldbank.org/worlddevelopment-indicators/>.

Capítulo I: La influencia que tienen los medios de comunicación en la sociedad

1.1 El origen, alcance e influencia de la radio, televisión y el cine

El lenguaje, así como los medios para comunicarse, fueron evolucionando con el paso del tiempo, alcanzando cada vez a más personas y pasando barreras, lo cual se logró debido a diversas investigaciones, pruebas, errores y teorías dando como resultado los descubrimientos que tenemos hoy en día.

Actualmente, los medios de comunicación tienen mayor inmediatez al difundir la información y una mayor interacción con el espectador, esto se podría explicar con el siguiente ejemplo: en redes sociales se pueden ver y participar en las transmisiones en tiempo real de diversos eventos como noticias, conferencias, denuncias ciudadanas, eventos culturales, entre otros.

Hoy en día, se cuenta con diferentes medios para comunicarse, pero en el presente capítulo se mencionará la radio, la televisión (TV) y el cine, considerados como canales que marcaron la historia al haber desarrollado una tecnología sin precedentes, resultado de investigaciones referentes con: electrones, el manejo de ondas electromagnéticas, el desarrollo de circuitos eléctricos complejos, entre otros descubrimientos que potenciaron la creación de estos aparatos, todo esto tuvo lugar a finales del siglo XIX y el siglo XX, logrando impulsar constantemente la innovación en la comunicación audiovisual.

Se podría mencionar que estos dispositivos marcaron el estilo de vida, la comprensión de la realidad y la forma en que las personas se relacionaban con la misma, pero también hay que mencionar que, para llegar a desarrollar la radio, la televisión y el cine se cruzó por un proceso que comprendió otros mecanismos. En la siguiente imagen se ilustrará el surgimiento de los principales canales de comunicación con la finalidad de contar con un breve contexto histórico:

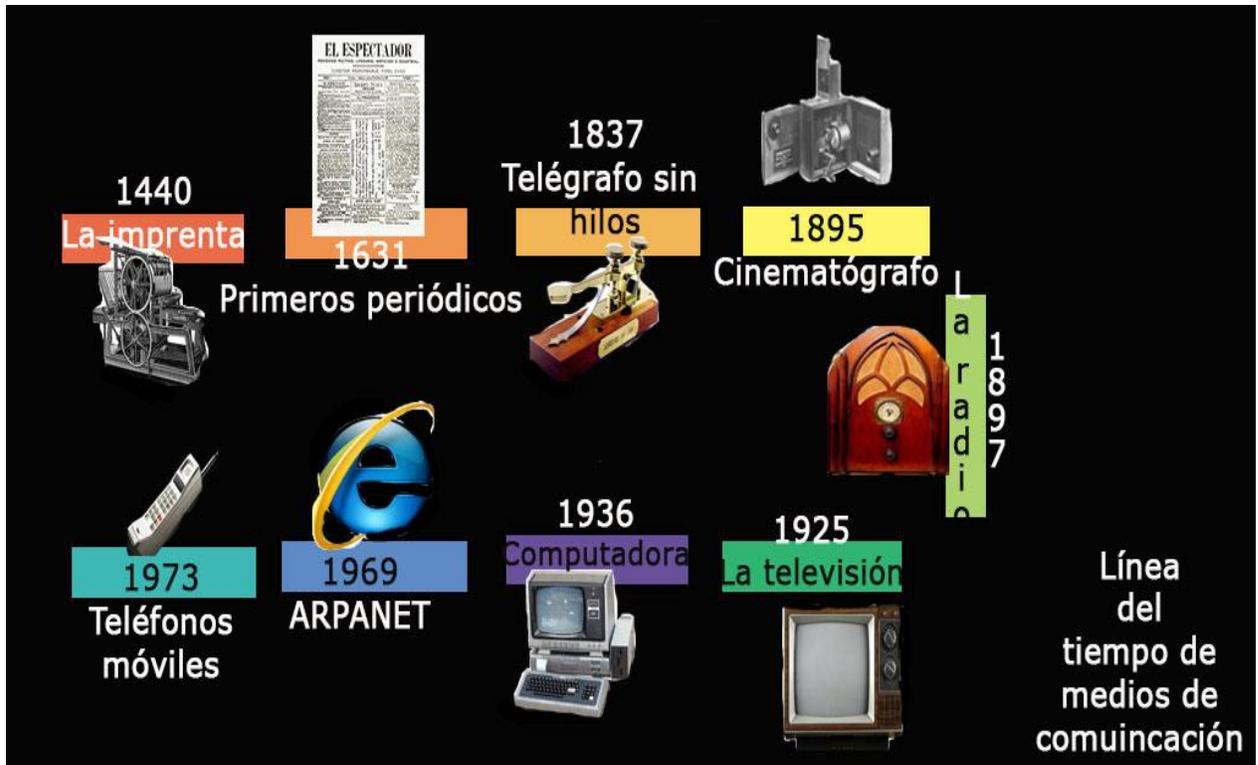


FIGURA 1: Imagen autoría propia (2018)

De manera histórica, la imprenta cambió la forma de hacer llegar la información, pues los textos ya no eran elaborados manualmente. Con este invento podían reproducirse panfletos a grandes escalas, dando como resultado: la propaganda, la reproducción del libro, los periódicos, entre otros.

Pero no todas las reacciones ante la imprenta fueron las esperadas, pues este nuevo elemento generó en algunas personas incertidumbre y desconfianza, sin embargo, el desarrollo de nuevos elementos para lograr transmitir información no se detuvo ahí, siguieron implementando nuevos elementos como el telégrafo, el cinematógrafo, la radio, la televisión, la computadora, el internet, el teléfono móvil, etc...

Se hondará más en la radio, televisión y cine por la manera de transmisión de información y por estar relacionados con la creación, distribución y transmisión de

material de tipo auditivo y visual, que es el objeto de estudio principal del presente trabajo.

Iniciando con la historia del cine, de acuerdo con diversas fuentes consultadas, se encuentran las bases de este medio en el siglo XIX donde se registraron investigaciones y experimentos con relación a la reproducción del movimiento y proyecciones de imágenes.

La trayectoria del cine se desenvuelve en varias décadas, en donde se puede encontrar el fenaquistiscopio de Plateau, el cual consistía en un disco giratorio que reflejaban las imágenes en un espejo. Posteriormente, se ubica el estroboscopio que era una versión perfeccionada del proyecto de Plateau, desarrollado por el científico Ritter. Mientras tanto en Inglaterra George Horner construyó la llamada “rueda del diablo” o también conocida como zootropo que estaba formado por un cilindro que al girar daba la ilusión visual de movimiento. A finales de 1845 Franz Von Uchatius tomó los descubrimientos hechos en el campo e hizo el cinetoscopio el cual utilizaba una lámpara de aceite para la iluminación de la imagen.

Así mismo, no hay que dejar de lado en el desarrollo del cine la intervención de la fotografía, la cual era incluida en una fase del proceso del cine para plasmar la realidad de forma “directa” y no a través de un lápiz.

La primera fotografía se le atribuye a Louis Daguerre y Joseph Nicephore, por medio de una máquina que llamaron daguerrotipo. Posteriormente fueron surgiendo los objetivos, lentes, negativos, entre otros artefactos, pero lo que marcó un avance importante para la fotografía fue el uso de un negativo como base de una película celuloide.

Para poder llegar al cine como se conoce hoy en día, se necesitaron más mecanismos precursores como el artefacto formado por 24 lámparas fotográficas conectadas a disparadores, creación de Edward Muybridge. Adicionando, el invento de un fusil cinematográfico, de E. Marey, el cual tenía cómo función tomar doce imágenes sucesivas por segundo. También hay que enlistar la aparición del

praxinoscopio, de Emile Reynaud, que fue uno de los aparatos con mayor acercamiento al cinematógrafo al crear un zootropo perfeccionado.

De acuerdo con la historia estadounidense, todo este proceso culminó en la creación del kinetoscopio por Thomas Alva Edison, mientras que para los alemanes el creador legítimo del dispositivo fue Max Skladanowsky quién construyó una cámara de filmación llamada "*kulberkasten*".

Pero Alemania y Estados Unidos no eran los únicos con la reclamación del invento del cine, en Inglaterra estaba Robert Paul creador del animatógrafo, en Italia se encontraba Filoteo Alberini quien patentó una cámara filmadora y proyectora. Sin embargo, después de los juicios, hechos en su época, a quienes se les concedió el título de "inventores" fue a los hermanos Louis y Auguste Lumière.

En cuanto al desarrollo de la radio, este elemento tuvo un papel importante en la sociedad (en cultura, información y educación) y también fue partícipe en una etapa esencial en las teorías de comunicación.

Los antecedentes de este aparato surgen ante la necesidad de una transmisión de mensajes de forma eficaz, rápida e inmediata, así que tras varios prototipos se llegó al telégrafo que consiguió enviar mensajes a distancia de forma rápida, permitiendo la transmisión de mensajes sonoros (claves de sonido), pero no conforme con esto se comenzó a desarrollar modelos para poder transmitir mensajes de voz del emisor, lo cual fue posible en 1876 con el desarrollo del teléfono que unía por un cable al receptor y emisor.

Sin embargo, el hombre no quedó satisfecho con los teléfonos y siguió desarrollando artefactos para mejorar la comunicación con indagaciones más profunda de los usos de la electricidad, los campos electromagnéticos y el magnetismo comenzando a formarse teorías como la de Faraday que desarrolló una base perfeccionada de la batería voltaica² lo cual impulsó la investigación de James Clerk Maxwell, el cual demostró en un lenguaje matemático esta actividad eléctrica llegando a los resultados más trascendentales de la época. La teoría

² Pila eléctrica o batería eléctrica en formato industrializado de celdas galvánicas o voltaicas.

electromagnética de Maxwell, de 1867, esquematizaba con cálculos matemáticos la posibilidad de crear ondas electromagnéticas y lograr una propagación en el espacio, el objetivo de estas ondas era alcanzar una velocidad de 300 kilómetros por segundo³.

Tras llegar a obtener una base teórica sólida sobre el tema se decidió llevar esto a la práctica y uno de los primeros en ejecutarlo fue el profesor Fitzgerald, pero no obtuvo los resultados esperados, no obstante, el físico alemán Heinrich Hertz aplicó la teoría de Maswell y logró tener resultados óptimos, ya que en 1887 logró confirmar la teoría matemática del electromagnetismo. El experimento consistió en llevar a cabo la propagación de las ondas por medio de un oscilador y un resonador a poca distancia, prescindiendo de hilos, logrando la primera transmisión inalámbrica. A estas ondas las llamaron ondas hertzianas.

Fue en 1890 que el francés Eduardo Branly desarrolló un cohesor ⁴el cual tenía como función comprobar la presencia de ondas radiales y transmitir las a una más larga distancia que el resonador de Hertz, pero aún no se tenían aplicaciones prácticas del mecanismo. Posteriormente, el ruso Alexander Popov desarrolló la antena que resultó ser hasta ese momento el mejor sistema para enviar y captar ondas, también perfeccionó este elemento y añadió un sistema receptor para captar de mejor manera las oscilaciones eléctricas.

Para destacar, fue en 1895 que Marconi consiguió desarrollar las investigaciones y experimentos que le dieron el título definitivo de “inventor de la radiocomunicación” logrando establecer una comunicación en una distancia de 2400 metros y esta fue en aumento. El 24 de marzo de 1896 se realizó la primera comunicación de señales sin la presencia de hilos a una distancia mayor que la que había logrado Hertz.

La fórmula del oscilador de Hertz, el detector de Branly y la antena de Popov dieron como resultado el establecimiento de un sistema de radio comunicación.

³ La velocidad de la luz.

⁴ Tubo de cristal dentro del cual se encontraban limaduras de hierro entre dos polos metálicos que comunicaban con una pila eléctrica.

Mientras que la televisión (TV) tuvo sus primeras pruebas en Estados Unidos y Europa en la década de 1930, la cual se vio influenciada por la Segunda Guerra Mundial y fue este conflicto bélico que consolidó la TV como un nuevo sistema de masas.

Los orígenes de la televisión se remontan a finales del siglo XIX donde un grupo de investigadores en diversas partes del mundo buscaban lograr transmitir la imagen a grandes distancias de manera simultánea.

Necesitaron, principalmente, de la fotoelectricidad⁵ aplicadas en estudios de fotografías transformadas en líneas de puntos claros oscuros con manejo de las ondas Hertzianas en la transmisión de señales eléctricas correspondientes a cada punto que conforman una imagen.

Y es hacia 1920 que surgen los primeros modelos de televisión en dos modalidades: la mecánica y la electrónica, estas fueron posibles por la suma de inventos entre los que destacan el tubo de rayos catódicos de Karl Ferdinand Braun y el tubo disector de imágenes de Philo Taylor Farnsworth.

El origen de la televisión mecánica se basó en el invento del científico alemán Paul Gottlieb Nipkow en 1884, pues creó un disco que tenía como objetivo girar y descomponer una imagen en partes frente al espectador. Posteriormente, en 1925 el ingeniero escocés John Logie unió el disco de Nipkow y una célula fotoeléctrica que dio como resultado la transformación de la luz recibida en impulsos eléctricos. Con este invento John Logie Baird, y colaboradores, comenzaron con emisiones de prueba el 10 de septiembre de 1929, contaron con una definición de imagen de 30 líneas y 12.5 imágenes por segundo.

La televisión electrónica tuvo sus cimientos en el iconoscopio⁶, invento del ruso Vladimir Zworykin para una compañía estadounidense. Y es cómo en 1931 la *Radio Corporation of America* (RCA) comenzó con transmisiones experimentales a la par de la *Electrical and Musical Industries* (EMI) las cuales obtuvieron una calidad mayor

⁵ Capacidad de ciertos cuerpos de convertir la energía eléctrica en energía luminosa.

⁶ Artefacto con la capacidad de interpretar imágenes en señales electrónicas.

de la imagen brindando una transmisión visual de tres veces más líneas por imagen y dos veces más imágenes por segundo.

En la década de los años 50 la TV llega a los principales países del mundo, aunque las transmisiones consistían en pequeños lapsos de algunas horas. Sin embargo, al entender el alcance, importancia, influencia y la diferencia del manejo del material audiovisual, la televisión fue creciendo con rapidez. Las primeras transmisiones se realizaban en directo, pero con la invención del magnetoscopio⁷ se permitió hacer programaciones.

El 8 de febrero de 1963 en México la televisión dejó de ser a blanco y negro para pasar a imágenes a color, fue Guillermo González Camarena uno de los pioneros en el trabajo de transmitir la imagen apegada a la realidad, refiriendo a colores. Este tomó las bases de John Logie Baird; quién en 1928 dio la primera muestra de TV a color pero que contaban con una deficiente calidad, retomando esta clase de transmisión hasta que González Camarena comenzó a estudiar el tema.

De esta manera, González Camarena tenía 15 años de edad cuando se integró al mundo de la comunicación mientras desempeñaba un papel como ayudante operador de audio en la estación radiofónica XEDP. Posterior, logró construir un sistema de TV con un conjunto de piezas de la empresa RCA que contaba de un iconoscopio y un diagrama de conexiones complementando y su proyecto se consolidó en 1939, pues logró el objetivo: una primera patente por la imagen de color, después trabajó en un “Sistema Tricromático de Secuencias de Campos” que contenía como base de la imagen a los colores verde, rojo y azul y fue así que registró una segunda patente; primero en México y posteriormente en Estados Unidos.

Haciendo un sumario, González Camarena elaboró un sistema en donde se montaban filtros con colores básicos en un disco giratorio que posteriormente eran agregados a las cámaras a blanco y negro y para 1949 durante la “IX Asamblea de Médicos Cirujanos en el Hospital Juárez” se llevó a cabo la primera prueba del

⁷ Artefacto que grababa imagen en cintas magnéticas

sistema del inventor de Jalisco a tres colores mediante un sistema de circuito cerrado entonces se dio una apertura a la televisión a color y se comenzó a utilizar en la televisión comercial en los comienzos de la empresa Telesistema Mexicano (después Televisión Satelital S.A. para terminar como Televisa) utilizando los canales 2 y 4 para después propagarse al canal 9 y 5.

En 1967 se hizo la primera transmisión por satélite en directo, en 1975 se aprecia una competencia entre Sony con su tecnología Betamax VS el VHS, posteriormente, en 1979, en Japón se desarrolla el sistema tecnológico HD, y así sucesivamente evolucionó el medio audiovisual televisivo llegando a lo que conocemos hoy en día como: pantallas planas, sistemas de sonido, imagen 3D, realidad virtual, etc...

Por tanto, el cine fue impulsado comercialmente y se distribuyeron los proyectores de forma masiva. Con el paso del tiempo docenas de personas solicitaban concesiones de patentes para proyectar cintas populares, dando con esto el surgimiento de la dinámica de dar una moneda de cinco centavos (nickel) a cambio de poder ver una serie de películas cortas. Los contenidos audiovisuales que eran transmitidos sirvieron para intervenir en la sociedad en cuanto a su cultura, moda, costumbres, roles sociales, política o economía.

El cine fue un medio de expresión trascendental, un canal de arte que fue tomado en cuenta en la sociedad del siglo XX, periodo en el cual las grandes productoras de cine impulsaron nuevas modas y estereotipos, por ejemplo: la actriz Marlene Dietrich fue la primera mujer en usar pantalones en una pantalla, Jean Harlow impuso la moda de la estilización de las cejas, mientras que Verónica Lake impuso una tendencia en peinado que tapaba medio rostro.

Por tanto, el cine en México tuvo un auge conocido como "Época de Oro" logrando tener una serie de filmes destacados en América Latina y en España, alcanzando un reconocimiento internacional. De acuerdo con los expertos, los años más destacables del cine mexicano fueron entre 1939-1945 que tenían como contexto la Segunda Guerra Mundial (de igual forma que la TV y la radio).

La expansión del cine en México dio la oportunidad a diversos directores de adentrarse al medio o consolidarse en el mismo. Pero, lo que más llamó la atención del público mexicano fue el surgimiento de un cuadro de estrellas de cine parecido al que poseía la industria de Hollywood, los cuales se llagaron a convertir en ídolos de la sociedad nacional.

En la época de oro del cine mexicano se abordaron temas y géneros que no se habían explorado debido a los tabúes sociales, tales como: obras literarias, comedias, comedias rancheras, películas policiacas, comedias musicales y melodramas con argumentos controversiales de esa época.

El cine, de igual manera que el radio, tuvo su mayor curva de impacto en 1930 y los años siguientes, esto debido a la Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial, pues su función principal era el reforzamiento de la autoestima nacional además de fortalecer la actitud nacionalista ante la guerra, como es el caso específico de Estados Unidos.

Haciendo una transición a la historia de la radio en México, fue en Monterrey que se inició la instalación de una emisora experimental en el año 1919 que comenzó a funcionar en 1923 cuando se logró terminar la infraestructura y obtuvieron los permisos requeridos.

El proyecto de la radio en Monterrey fue propiedad de Constantino de Tárnava, considerado como un pionero en la materia, pues fundó la radiodifusora Tárnava Notre Dame. Después, se comenzó la instalación de diferentes emisoras donde personas como: Jorge Peredo, Salvador Domenzáin, Juan Buchannan, entre otros, comenzaron a impulsar el medio en el Distrito Federal.

En los años 60 la radio tuvo un crecimiento acelerado, logrando establecer al final de la década 49 emisoras FM en toda la República y aunque tuvo un declive por la falta de aparatos receptores se logró una recuperación a finales de los años 70, misma que se mantuvo en la década de los 80.

En el caso de la Televisión en Estados Unidos, las primeras emisiones fueron realizadas por *Bell Telephone Company* desde Washington a Nueva York, después

comenzó la instalación de la primera emisora de TV por la RCA en el *Empire State Building*. En cuanto al contenido, este tomó una línea nacionalista a partir de la Segunda Guerra Mundial avanzando hasta convertirse en una gran influencia mediática.

Debido a la tecnología la televisión logró expandirse de manera masiva por lo que se comenzaron a aplicar medidas para regular el medio, esto también por motivos técnicos, económicos y políticos.

Como dato curioso, el primer evento que se transmitió en la televisión fueron los Juegos Olímpicos en 1936, después se transmitió el aterrizaje de la nave espacial Apolo en la luna el 1969.

En México el primer canal comercial se inauguró el 31 de agosto de 1950 para hacer su primera transmisión un día después con la lectura del “IV Informe de Gobierno del Presidente de México, el Lic. Miguel Alemán”.

En 1951 fue inaugurado el canal 2, propiedad de la familia Azcárraga, con una transmisión desde el Distrito Federal en el Parque Delta, que posteriormente sería el Parque del Seguro Social, un año después se apertura el canal 5, con la concesión dada a Guillermo G. Camarena, donde transmitió un festival por el día de las madres en el Teatro Aldama. Así, sucesivamente se fueron dando las concesiones y aperturas de diferentes canales.

1.2 Percepción selectiva

Posterior a leer bibliografía de Melvin L. DeFleur⁸, como base teórica para el presente capítulo, se puede condensar lo siguiente: los medios y procesos de comunicación de masas están formadas por una serie de acciones repetitivas y que siguen una pauta, dentro de un contexto social existente.

Contexto social donde los medios y grupos no sólo afectan el funcionamiento diario del entorno, sino que también interviene en la forma en las que los individuos deciden utilizar los medios de comunicación en su vida diaria.

Y es en la elección de “¿Cómo utilizar los medios?” que se suscita la percepción selectiva, la cual es un efecto psicológico que surge cuando la persona (con base en sus expectativas) selecciona información y centra su interés en ella, dejando de lado el resto de los datos que no le resultan relevantes.

Hay diferentes teorías en el campo de la comunicación y en la psicología respecto al tema, algunas se desarrollarán a lo largo del presente capítulo.

Dichos postulados se originan de un paradigma que junta la idea de un modelo adicionando un concepto más complejo, esto dentro de un grupo de supuestos sobre la naturaleza de la sociedad.

En este apartado el enfoque cognitivo es trascendente, ya que hace referencia al análisis de procesos mentales como: percepción, memoria, selección, pensamiento, raciocinio y la resolución de problemáticas.

En el presente capítulo, el sentido que se le otorga al proceso cognitivo no se centra en el lenguaje o el significado, más bien, se inclina a comprender los procesos que se llevan a cabo para que el espectador seleccione que contenido observará, con la finalidad de construir un posible perfil de personalidad en los seres humanos.

⁸ Melvin L. DeFleur, *Teorías De La Comunicacion De Masas / Melvin L. De Fleur, Sandra J. Ball-Rokeach; Presentación De Everette E. Dennis; Traducción De Juan Soler Chic*, (Barcelona: Paidós, 1954).

Como se mencionaba al inicio del apartado una de las referencias para el segmento de percepción selectiva es Melvin L. DeFleur⁹.

Melvin L. DeFleur fue docente en la Universidad de Indiana, la Universidad de Kentucky, la Universidad del Estado de Washington, la Universidad de Nuevo México, la Universidad de Miami, la Universidad de Syracuse, la Universidad de Boston, la Universidad de Washington e impartió clases en Argentina.

Melvin L. DeFleur desarrolló sus primeros trabajos con Stuart C. Dodd y George Lundberg, que eran sociólogos y psicólogos. Este grupo usó métodos de las ciencias físicas para ser aplicados en la sociología.

Más adelante, DeFleur cambió el enfoque de su carrera cuando llegó la Segunda Guerra Mundial y se integró en el mundo académico cuando la Guerra Fría desempeñó un papel importante en los Estados Unidos en sectores como el político, económico y social.

Melvin L. DeFleur mantuvo su enfoque sociológico a principios de los años 70 y coescribió un libro introductorio a la sociología que se publicó varios años después.

Y es del libro “Teorías de Comunicación de Masas” de este autor que se obtuvo una perspectiva cognitiva, conductual y psicológica, de lo que se destaca los siguiente:

- Hay diferentes tipos de técnicas psicológicas que ayudan a estimular las respuestas en los espectadores, esto desde un punto de vista neurobiológico, donde se explora el efecto de los medios de comunicación en el cerebro y el sistema nerviosos como cimientos importantes para explicar la conducta humana.
- Los postulados básicos del enfoque cognitivo, de acuerdo con Melvin L. DeFleur son:

⁹ Melvin L. DeFleur, *Teorías De La Comunicacion De Masas / Melvin L. De Fleur, Sandra J. Ball-Rokeach; Presentación De Everette E. Dennis; Traducción De Juan Soler Chic*, (Barcelona: Paidós, 1954).

- Los individuos que forman a la sociedad pueden ser concebidos como receptores activos, capaces de interceptar aportes sensoriales generando una respuesta de conducta ante tal información y suponiendo sobre esta una modificación por medio de procesos mentales internos (cognitivos).
- Es por el proceso cognitivo que el individuo puede transformar el aporte sensorial de diferentes maneras, el proceso que se lleva a cabo es el siguiente: codificación, almacenamiento, interpretación, selección y distorsión que dan como resultado la recolección de datos específicos para que posteriormente se usen en decisiones de conducta.
- Hay valores específicos que hacen que el proceso cognitivo sea diferente en cada persona y expongan diferentes conductas, como: percepción, imágenes, sistemas de creencias, aptitudes, valores, recuerdos, pensamientos... entre otras numerosas actividades mentales.
- Los individuos son la suma de lo que han vivido, por lo cual los componentes cognitivos de la organización mental de un individuo están determinados por: el aprendizaje, experiencias previas, actividades sociales o solitarias... entre otros elementos (DeFleur 1994)

Otro autor que desarrolló una teoría alrededor de la percepción selectiva fue Joseph T. Klapper, en su obra "*The effects of mass communication*"¹⁰, donde expone que la percepción selectiva forma parte de procesos que participan como barrera entre el mensaje y el receptor, dando un resultado positivo o negativo hacia un estímulo pues estos serán eficaces si el espectador está previamente interesado, desde una postura en comunicación.

Klapper expone que el refuerzo está constituido por una predisposición hacia la información que recibe la audiencia. Dicha tendencia a separar los datos está conformada por una serie de procesos selectivos, entre los que se encuentran los

¹⁰ Joseph T. Klapper, *The Effects Of Mass Communication*, (Glencoe, ill: Free press, 1963).

intereses y opiniones de los receptores, lo cual los llevará a elegir el (o los) medios masivos a los que prestarán atención.

Otro factor clave en las personas para que decidan ver o escuchar algún contenido son las normas o ideas con las que se rigen su grupo o círculo social que los rodea, incluso, el espectador se rige por normas de un grupo social al que aspira pertenecer, lo hace sentirse más a fin a esta asociación.

La predisposición que se da por las normas de los grupos es específicamente resistente al cambio, esto de acuerdo con la obra de Klapper, el autor detalla que dicha resistencia es aún mayor cuando el valor de las normas o el sentido de pertenencia están arraigados, inclusive, fomentando la exposición selectiva.

Así mismo, Klapper también expone que la percepción selectiva está ligada con la rutina de cada persona (pues esto les genera una percepción conocida y cómoda). En otros términos, la persona selecciona a qué prestar atención, lo cual depende de lo que la rodea habitualmente (Klapper 1963).

Tras esto, el autor desarrolla un supuesto en: si un receptor se expone a un flujo de datos que no es afín a su modo de pensar, como respuesta, modificará el contenido para moldearlo y que se adapte al punto de vista que posee (una opinión).

Es decir, el receptor interpretará los mensajes basándose en sus principios subjetivos para modificarlos a su posición, en este punto, por tanto, se lleva a cabo una interpretación selectiva.

Para demostrar este postulado los investigadores Allport y Postman¹¹, en el año de 1945, mostraron a diferentes sujetos una fotografía que retrataba a un hombre blanco amenazando con una navaja a otro hombre, pero de raza negra.

¹¹ Bernard Guerin y Miyazaki Yoshihiko, *Rumores, Chisme Y Leyendas Urbanas: Una Teoría De Contingencia Social*, Revista Latinoamericana de Psicología, (2003), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80535302>. (último acceso 10 de octubre 2018).

Al pedirle a los que vieron la imagen que les describieran la escena a otras personas, casi todos caían en la misma afirmación: un hombre negro sostenía la navaja contra el sujeto blanco.

Con este estudio, no solo se demuestra una percepción selectiva y una adaptación de los datos que logre coincidir con la postura del receptor, también se puede originar otra teoría la “Psicología del rumor”, elaborada por Allport G. W. y Postman L. (Guerin y Miyazaki 2003)

Estos autores, incluso, elaboraron una fórmula matemática capaz de definir el rumor: (Rumor) es proporcional a (importancia) X (Ambigüedad)

Allport y Postman, señalaron que el rumor surge de un deseo simple: buscar una conversación interesante poco usual. Sin embargo, la persona suele recordar y modificar la información con el objetivo de justificar acciones, aliviar su conciencia o explicar sus tensiones emocionales, por ejemplo, el grupo de personas que tengan desagrado a los republicanos, que tiene aversión por la gente de color o tiene ciertos temores, recordará y modificarán la información a tal punto de generar comentarios que dañen a estos grupos.

Hablando desde un punto de vista visual, también se aplica la percepción selectiva, hay diversos modelos al respecto como el de Michael Posner¹², expuesto en un artículo académico publicado en Scielo, que identifica la recepción de un mensaje como el resultado de la suma de una serie de acciones.

Tras la lectura de la teoría de Posner en el artículo antes mencionado, se pueden identificar, principalmente, tres etapas esenciales en la percepción visual del mensaje que se explican de la siguiente manera:

- Cambio de atención u orientación: Consiste en obtener la atención del espectador para después desviarla hacia el mensaje objetivo.

¹² Castillo Moreno, Alejandro, and Angelica Paternina Marín, Scielo, http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-92672006000200009.

- Enganche atencional: Es el momento en cual se tiene el interés total del sujeto y este comienza a procesar nueva información.
- Desenganche atencional: Fin del a percepción del mensaje y modificación de estímulo.

Otro autor que desarrolla una tesis alrededor de la percepción selectiva es Mauro Wolf en: “La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectiva”¹³.

Mauro Wolf refiere en su obra a otros expertos en el tema como Klapper, Cooper, Jahoda, Kendall, Bartlett, entre otros con el fin de construir postulados sobre el tema.

Tras la revisión del libro completo, se podría destacar que los datos más importantes para el presente trabajo son: el espectador no se expone a los medios de comunicación de una forma receptiva total, es decir, no esperan aprender o retener todo lo que escuchan. La audiencia tras de ella tiene un perfil psicológico, social y predisposiciones existentes.

En este proceso de recepción, la interpretación juega un papel esencial ya que es la encargada de transformar y moldear el significado del mensaje que se recibió, incluso, llegando a alterar totalmente el sentido del mensaje.

El receptor también desarrolla dos umbrales el del “campo de aceptación” y el del “campo del rechazo”, donde el primero refiere a una delimitación del mensaje con un contenido aceptable u objetivo, mientras que el segundo expresa una postura totalmente contraria a la de la audiencia, incluso, llegando a calificar el mensaje como “propagandista” o “inaceptable”

En el texto también se expone el término “memoria selectiva” (Wolf 1994), la cual se podría definir como el proceso de recordar los mensajes que son afines a las

¹³ Wolf, Mauro. La Investigación De La Comunicacion De Masas: Critica Y Perspectivas / Mauro Wolf; Traducción De Carmen Artal. México, D.F.: Piados, 1994.

creencias del espectador que se refuerzan con el pasar del tiempo y ante la exposición de la repetición del mensaje.

Para ilustrar esto, se puede encontrar “El efecto Bartlett”¹⁴ el cual consiste en la demostración de que la memoria selecciona los elementos más significativos para el sujeto, debilitándose la información contraria (y siendo olvidada más fácilmente esta última).

Otro efecto que alude a este proceso de selección de información es “El efecto latente” o *sleeper effect* de Hovland y Merton (Wolf 1994), que desarrolla los siguientes puntos: la credibilidad del comunicador disminuye con el tiempo, el grado en que el comunicador domina el tema, el nivel de confianza que logra obtener del espectador, el receptor no debe considerar la comunicación como intencionada y hay una tendencia a no exponerse a los medios para los que se tiene una actitud negativa.

Tras el proceso de revisión de diversa bibliografía se puede mencionar que una de las ramas principales que participan en el proceso de la percepción selectiva es la psicología, ya que ayuda a estimular una respuesta en los sujetos, esto, hablando desde un punto de vista neurobiológico (con reacciones en el cerebro y en el sistema nervioso) hasta en relación al comportamiento humano.

Explorando desde un punto psicológico las definiciones que más destacan sobre la percepción son las siguientes:

- El psicólogo James J. Gibson¹⁵ hace un planteamiento ecologista que define la percepción como un proceso simple, donde el estímulo se encuentra en la información, sin la necesidad de procesos mentales internos posteriores.

¹⁴ Alberto Rosa e Ignacio Brescó, *FC Bartlett, una antropología desde la psicología experimental*. AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana no. Esp. noviembre-diciembre (2005), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62309921>. (último acceso 22 de octubre 2018)

¹⁵ José F García-Albea, *Psicólogo James J. Gibson Hace Un Planteamiento Ecologista* (Madrid: Aprendizaje, 1991), Archivo en PDF, <https://dialnet.unirioja.es/>.

Este supuesto partió en las leyes naturales de la sociedad, las cuales califica como elementos claves intelectuales de la percepción (proceso donde se separan los datos esenciales para la supervivencia del resto que son innecesarios).

- Una postura desde un punto de vista de la psicología clásica es la del investigador Ulric Neisser¹⁶ que describe la percepción como un proceso activo-constructivo donde el perceptor elabora un esquema de información de manera anticipada que da origen a la aceptación o rechazo de la misma, esto, de acuerdo con el grado de afinidad del esquema antes elaborado. Lo cual quiere decir que antes de procesar la nueva información se hace una “revisión” de la información con que ya se cuenta.

Por tanto, para referir a la psicología moderna se utilizó un artículo académico sobre el tema titulado: Sobre el concepto de percepción¹⁷, el cual esclarece que el proceso de selección se rige por los intereses de la persona y de los estímulos percibidos, así como, de sus actitudes, escala de valores y necesidades. El mensaje puede provocar en el individuo una serie de juicios que dan una reacción.

Este proceso es diferente en cada sujeto, para ejemplificar esto se usará un cubo:

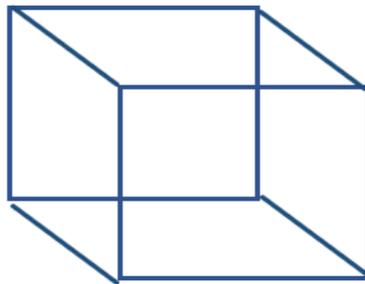


Figura 2. Imagen autoría propia (2018)

¹⁶ Ulric Neisser, *Procesos Cognitivos Y Realidad: Principios E Implicaciones De La Psicología Cognitiva*, (Madrid: Marova, 1981).

¹⁷ Luz María Vargas Melgarejo, *Sobre el concepto de percepción*. *Alteridades*, vol. 4, núm.8 (1994), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711353004>. (último acceso 26 de octubre 2018).

El proceso de percepción requiere un nivel de atención y la recepción de la información cambia en cada persona. Con el cubo, el sujeto tendrá que elegir si se observa desde un ángulo cenit, nadir o qué cara es la más cercana.

Avanzando, para ilustrar la percepción selectiva se utilizará la investigación de Payne Fund¹⁸, que se centró en los efectos del cine sobre la niñez.

Estos estudios se efectuaron alrededor de la preocupación social sobre los efectos que estaban teniendo las películas sobre los niños. Se realizó una base de datos sobre la asistencia a los cines y se hicieron análisis de contenido de más de 1500 películas, logrando explicar el efecto que estaba teniendo el cine sobre los niños.

La investigación se desarrolló en los años veinte, cuando el cine era considerado como un nuevo medio y contaba con una notable popularidad, donde entre el público principal se encontraban los niños, por tanto, los padres empezaron a preocuparse.

Los estudios de la fundación Payne Fund, investigaron el impacto de la exposición a las películas, partiendo desde el comportamiento e ideas de un niño.

Se llegaron a los siguientes resultados: niños de 8 años lograron recordar el 90% de la película tras pasar de 6 semanas hasta 3 meses, la percepción del infante sobre la película era que se trataba de hechos reales no de ficción, algunos niños modificaron su comportamiento causando bajas en el rendimiento escolar, las películas causaban en los niños un efecto similar a dos tazas de café, no los dejaba dormir (Mercader 2012).

Al inicio de la investigación se mostraba que la influencia del cine causaba un efecto directo e inmediato sobre los niños, pero conforme avanzó el estudio se percataron que no causaba el mismo efecto con otros medios de comunicación o con otro tipo de públicos, teniendo que cambiar el enfoque futuras investigaciones.

¹⁸ Yolanda Mercader Martínez, *El cine como espacio de enseñanza, producción e investigación*, Reencuentro, enero-abril núm. 63 (2012), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34023237007>. (último acceso 27 de octubre 2018).

1.3 Aspectos a destacar en el análisis audiovisual

El avance de la tecnología constituyó una nueva necesidad sobre el desarrollo del material audiovisual.

Elemento visual que incluye una serie de elementos, como el lenguaje, capaces de utilizarse para constituir y comprender mensajes con diferentes objetivos finales, que pueden ir desde un fin funcional en diferentes regiones hasta la expresión artística.

En un producto audiovisual todos los elementos tienen un aporte y en conjunto dan una interpretación del mensaje, entre estos componentes se encuentran: color, tono, proporción, discurso, toma, simetría, contexto, cultura, entre otros.

La producción masiva de contenido audiovisual comprende, aunque no siempre, el interés en una alfabetización visual¹⁹, lo cual aplica tanto para el emisor como para los receptores del mensaje, pues las connotaciones son multilaterales, refiriendo desde una perspectiva de identificación de objetos simples hasta la comprensión de símbolos y del lenguaje para ejecutar una conceptualización desde un proceso inductivo al deductivo.

La denotación y connotación, de acuerdo con el entendimiento general, se pueden definir como imágenes que en contadas ocasiones serán monosémicas, es decir, en la mayoría de las veces el receptor les dará un significado polisémico, o con varios sentidos, esto de acuerdo con diferentes componentes como: ambigüedad, capacidad de sugestión y posibles interpretaciones que susciten.

El contenido visual juega un papel primordial en el desarrollo social de un individuo, ya que por este medio comprende el entorno y logra reaccionar ante él.

¹⁹ José Antonio Ortega Carrillo, Publicidad e iconicidad. Propuesta para una metodología de alfabetización visual, Ministerio de educación y ciencia. <http://ares.cnice.mec.es/informes/12/contenido/pagina%2087.htm>.

Retomando un ejemplo se incluirán las pinturas rupestres, las cuales son el reportaje más antiguo sobre el mundo, que dan una representación de la vida de los hombres que existieron hace 30 mil años.

El lenguaje verbal cuenta con características morfológicas, gramaticales y recursos estilísticos, tal como sucede con el lenguaje visual. Otra de sus características principales que se pueden nombrar del lenguaje visual son²⁰:

- Es considerado como un método multisensorial que incluye a los sentidos de la vista y el oído, en que la información icónica se queda más tiempo en la mente que el contenido verbal (Marqués).
- Es un lenguaje que solo tendrá sentido cuando se suman cada una de sus partes y se considera como conjunto (Marqués).
- Algunos de los contenidos hacen que predomine la sensibilidad antes que el intelecto, esto debido a que suministra diversos estímulos afectivos que logran condicionar los mensajes cognitivos (Marqués).

Mientras que algunos componentes básicos de la imagen que refiere el Dr. Pere Marqués pueden ser: puntos, líneas, formas y colores.

Es así, que la importancia de un mensaje audiovisual reside en que impulsa la comunicación y aproxima a las personas a la realidad (en el caso de no ficción), sumando, que se coloca como la estructura del medio cinematográfico y televisivo, pues se vale de este para la elaboración de sus programas.

La identificación de los factores que incluyen el mensaje audiovisual puede dirigir a una comprensión más clara de los mensajes ópticos.

²⁰ Dr. Pere Marqués Graells, Introducción al lenguaje audiovisual, Dewey.UAB, <http://dewey.uab.es/pmarques/avmulti.htm#inicio>.

La forma por la que recibimos la información visual es diversa ya sea por medio kinestésico, la naturaleza fisiológica, la percepción, estados psicológicos, el ánimo, condicionamientos culturales, etcétera ...

Cuando el ser humano percibe material audiovisual desarrollar un proceso de comprensión, implementado al recibir información visual, la cual se puede separar en tres diferentes niveles de carácter distintivos como: el input visual; que incorpora sistemas de símbolos, otro es el material visual representacional; en el cual el espectador identifica el entorno y que es posible mostrar por medio de un dibujo, por último, se encuentra la manera de ver contexto; ya sea natural o un ambiente compuesto por efectos intencionados.

Diferentes disciplinas han estudiado el desarrollo psicológico para llegar al significado del mensaje visual, pero una de las teorías que se pueden relacionar a la estructura de la composición es el supuesto de la Gestalt²¹.

La psicología de la Gestalt es parte de una corriente moderna, de tipo experimental y de corte teórico, que surgió en Alemania a principios del siglo XX. Gestalt significa “forma” o “contorno”.

Esta mostraba una clara oposición a las posturas del estructuralismo y el conductismo, originarias de Estados Unidos de América.

Entre los principales autores de la teoría de la Gestalt se encuentran Max Wertheimer, Kart Koffka y Kohler. Que en principio básico se referían a este supuesto como la percepción en conjunto organizado o globalidad y negaban a los elementos como un factor aislado.

Haciendo referencia a este pensamiento, se define a la teoría de la Gestalt como el estudio del proceso por el cual el cerebro acomoda y estructura (da sentido) a las imágenes que recibe de su entorno o de aquello que resaltó como relevante.

²¹ Rómulo Burga, *Terapia gestáltic*, Revista Latinoamericana de Psicología 13, no. 1 (1981), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80513106>. (último acceso 14 de noviembre 2018).

Entre estas leyes de organización destacan: figura y fondo, continuidad, proximidad, similitud, cierre y compleción.

Algunos ejemplos de estas leyes de organización aplicadas en la comunicación, serían:

- Proximidad: El cerebro es capaz de agrupar una serie de elementos expuestos a menor distancia como un conjunto.

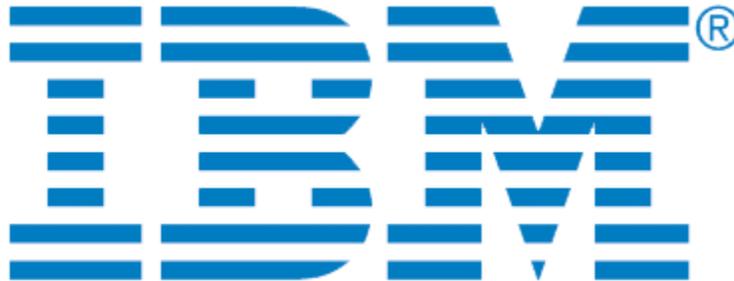


Figura 3. Paul Rand (S/F).

- Continuidad: La imagen muestra un patrón o prolongación, suelen agruparse y percibirse como una continuidad, aunque en realidad, estén interrumpidos entre sí.

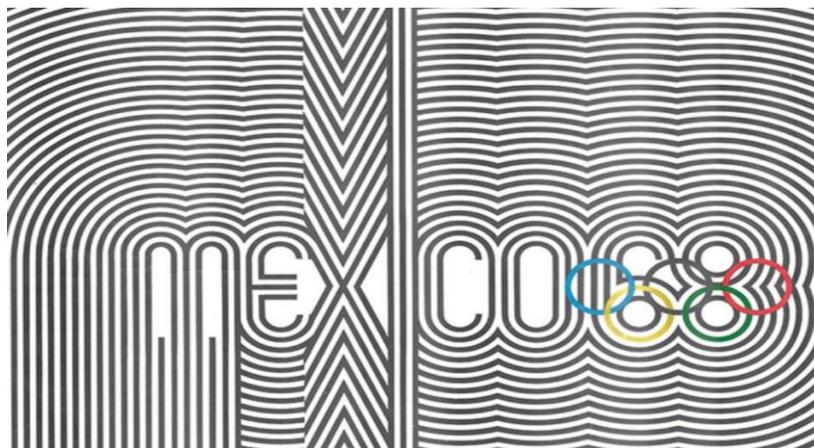


Figura 4. Lance Wyman (S/F).

- Simetría: Se genera una percepción de iguales en imágenes simétricas, un ejemplo es la marca Red Bull.



Figura 5. Red Bull (S/F).

Un elemento esencial para recoger material audiovisual es la cámara, la cual logra captar la realidad, pero a pesar de que todos ven la misma imagen, la interpretación no será la misma entre los individuos, esto debido a los conceptos antes mencionados: la denotación y connotación de la imagen.

Empero, para tratar de unificar el material audiovisual bajo los mismos parámetros existen postulados sintácticos, entre los que se establece la cercanía de la cámara con el entorno, esto es conocido como: plano.

Entre los planos principales se encuentran²²:

²² Francisco A Gomezjara, *Praxis cinematográfica; teoría y técnica*, (Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, 1988).

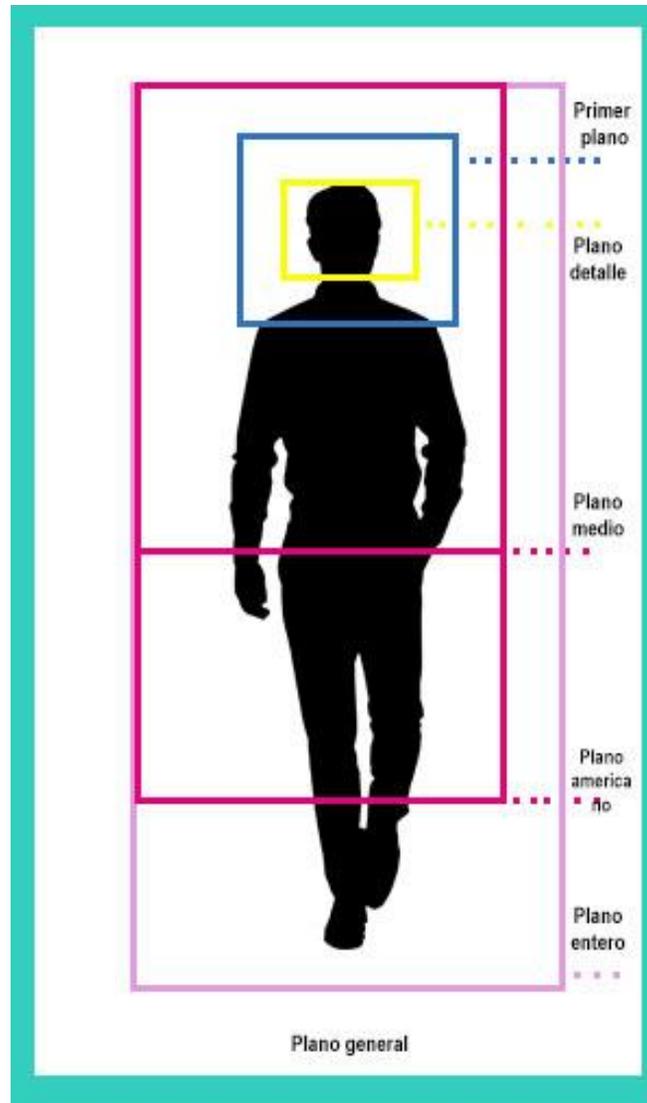


Figura 6. Imagen autoría propia (2019).

- Plano general: Es del tipo descriptivo, presenta un escenario amplio, se puede involucrar múltiples personajes y hay una distancia considerable entre la cámara y el objeto que se registra.
- Plano entero: Es del tipo descriptivo, muestra un escenario amplio y se pueden distinguir los personajes, permite apreciar las acciones que desenvuelven los mismos, de tal manera que podría considerarse que tiene rasgos narrativos.

- Plano medio: Es del tipo narrativo, el cuadro es una imagen del personaje de cintura para arriba, se hace énfasis en una acción dejando en segundo plano el factor del ambiente.
- Plano americano: Es del tipo narrativo, retrata un plano más próximo que tiene como límite en la pantalla la cabeza o los pies del personaje, expone las acciones y se muestran características físicas.
- Plano detalle: Es del tipo expresivo, exhibe un objeto o al personaje en específico, este tipo de plano adquiere su valor dependiendo del contexto.
- Primer plano: Es del tipo expresivo, expone la cara del personaje y su hombro. Es esencial para mostrar sentimientos, es de corta duración y fácilmente se intercala con otro tipo de planos.

Otro aspecto esencial a notar es el tipo de ángulo²³, ya que se muestra como un punto de vista específico en el cual quiere situarse al espectador. Entre los ángulos se encuentran:

²³ Francisco A Gomezjara, *Praxis cinematográfica; teoría y técnica*, (Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, 1988).

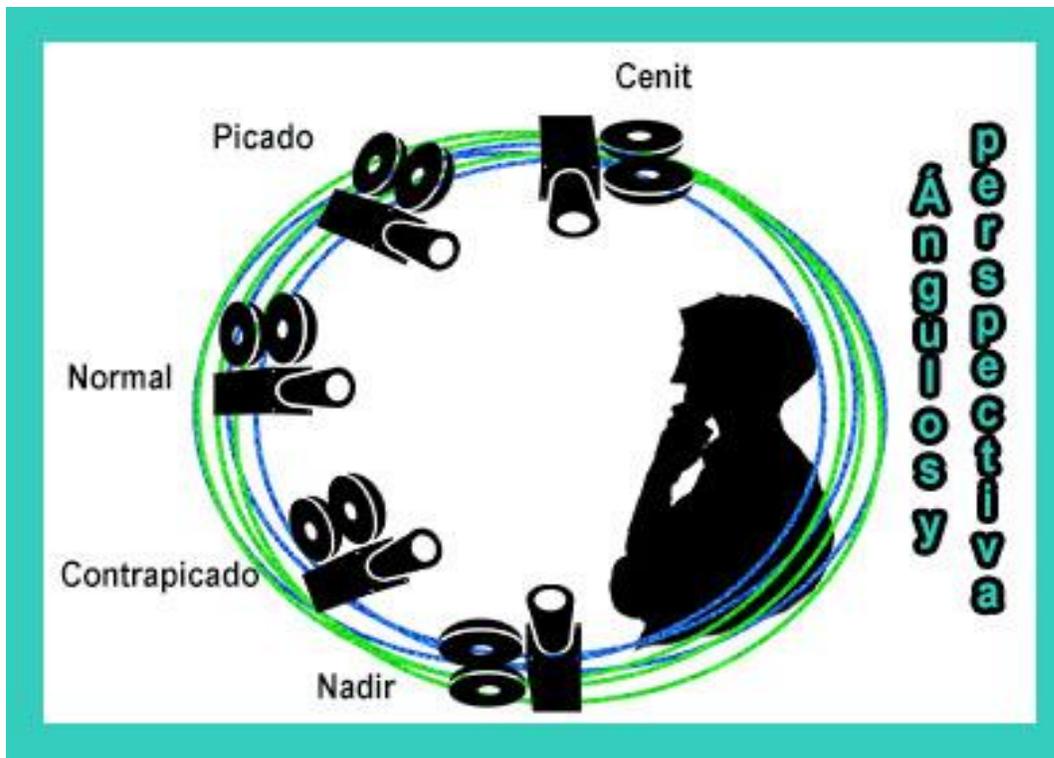


Figura 7. Imagen autoría propia (2019).

- Normal: Este se ubica, aproximadamente, a la altura de la mirada de la persona y no denota el énfasis o un valor expresivo en particular. Denota un contexto de normalidad.
- Picado: (o vista de pájaro) por razones de perspectiva este ángulo, que da una vista de arriba hacia abajo, ofrece una imagen de inferioridad, o incluso, de sumisión ya que el personaje tiene una proporción más pequeña.
- Contrapicado: (o vista de gusano) tomado desde abajo hacia arriba adiciona un fuerte valor al personaje u objeto en el encuadre ya que la imagen es potenciada y aumentada en tamaño, por lo tanto, crece el valor y da una imagen de poder.

- Cenital: La ubicación de la cámara es perpendicular en relación con el suelo, de esta forma la imagen que captura cuenta con un campo de visión en dirección de arriba hacia abajo.
- Nadir: Es una vista tomada desde el suelo, es decir, bajo el sujeto con un ángulo perpendicular al objeto en toma. Se usa específicamente para otorgar un tinte de dramatismo, capturar la atención del espectador o para dar dinamismo.

Adicional, al elaborar material audiovisual hay que tener en cuenta la composición²⁴, la cual es la distribución de todos los elementos presentes en el cuadro con objetivo de transmitir intenciones semánticas o estéticas.

En la composición se pueden considerar aspectos como:

- Líneas horizontales: causan un efecto psicológico de paz y serenidad, incluso, pueden reflejar un estado de estabilidad.

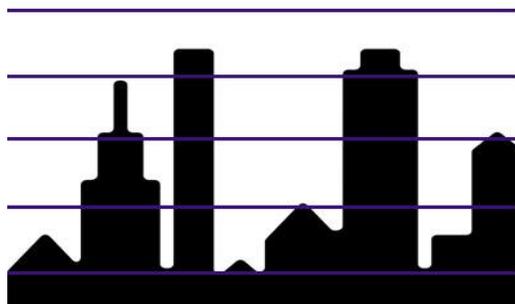


Figura 8. Imagen de autoría propia (2019).

²⁴ Nikon, "5 sencillas reglas de la composición fotográfica", Nikon, https://www.nikon.es/es_ES/learn-and-explore/photography-articles.tag/learn_and_explore/photography_articles/5-easy-composition-guidelines.dcr.

- Líneas verticales: producen una sensación de estabilidad similar a las líneas horizontales, se conforma esta línea cuando la mayoría de los objetos están acomodados de forma vertical, es decir, son de una estructura más alta que ancha.
- La regla de los tercios: Consiste en dividir la imagen en tres tercios de manera vertical y horizontal, así se podrán colocar puntos de interés donde se hacen las intersecciones, con esto se determinan los puntos de interés en una imagen.

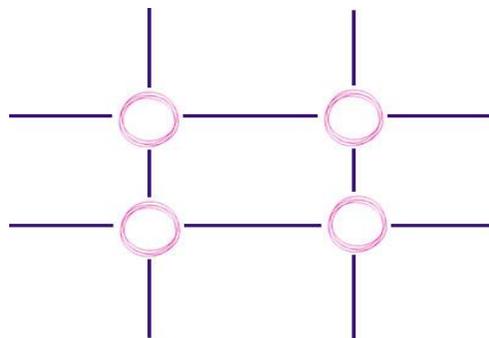


Figura 9. Imagen de autoría propia (2019).

- Aire: Se le llama aire al espacio que se deja entre los personajes en escena y los límites del encuadre.



Figura 10. Imagen de autoría propia (2019).

- Simetría: Esencial para equilibrar una estructura pues la mente humana tiende a buscar un balance, si no lo encuentra se puede perder el interés, en esto se aplica los principios de la psicología de la Gestalt que se desarrollada en páginas anteriores.

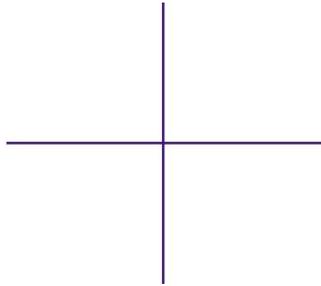


Figura 11. Imagen autoría propia (2019).

Asimismo, otro elemento a detallar es el color y en el uso de estos se pueden considerar dos sistemas de registro cromático que son: Aditivo y sustractivo, el primero es utilizado en la imagen electrónica pues comprende del espectro cromático el rojo, verde y azul. Mientras la segunda se usa para la pintura empleando colores como azul, rojo y amarillo.

En tanto las principales propiedades del color son: la tonalidad, la saturación y la luminosidad.

Referente a su clasificación, está la gama de colores fríos que hacen ver un espacio más pequeño y lejano, además de transmitir un efecto sedante, los tonos de esta categoría son: el verde, azul, violeta, gris y negro.

Y están los colores cálidos que resultan excitantes, estimulantes y dan la sensación de profundidad de campo, en esta clasificación entra el: blanco, amarillo, naranja y rojo.

1.4 La comunicación y la tecnología en la actualidad

Las Tecnologías de la información y la comunicación (TIC), o en inglés conocido como *Information and Communication Technology* (ICT), están conformadas por el conjunto de tecnologías digitales, capaces de permitir el almacenamiento, procesamiento y la transmisión de información por medio de dispositivos electrónicos, lo cual es posible por las infraestructuras.

En la actualidad, son diversos los beneficios que se tienen por estos avances tecnológicos, pues permiten el flujo de datos, además de dar acceso a variados recursos de forma inmediata, dando como resultado la eliminación de barreras y otorgando posibilidades de interacción sin restricciones espaciales y temporales.

Muchos investigadores establecieron el inicio de la expansión de las TIC²⁵ a partir de la invención del internet, el cual se ubica en el año de 1969 con el proyecto de ARPANET, dando comienzo a la llamada Sociedad de la Información a finales del siglo XX, también originando la expansión de las tecnologías.

Hablando más detalladamente sobre el origen de las TIC, se puede indicar que es el siglo XX donde se marcó una convergencia tecnológica y surgen, de la mano del internet, términos como: tecnologías de la información, sociedad del conocimiento, era de la información, telemática, entre otros.

La integración y el trabajo en conjunto de la computación, las telecomunicaciones, la microelectrónica, y las técnicas de procesamientos de datos dan como resultado las tecnologías de la información.

Y estas se han colocado como el centro de una transformación multidisciplinaria, que envuelve principalmente a la economía y a la sociedad, por lo cual se le

²⁵ Pedro Antonio Rojo Villada, *Tecnología y contextos mediáticos: condicionamientos socioeconómicos y políticos de la comunicación de masas en la sociedad de la información*, (Sevilla, España: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2003).

reconoce un papel importante en la actualidad, incluso, es objeto de estudio con el fin de descifrar sus efectos en el ser humano.

Sumando, que tener el conocimiento y noción de los cambios tecnológicos, relacionado con los procesos de la comunicación social, permitirá obtener un mejor discernimiento de las claves de la historia de la comunicación.

Otro punto a definir es la manera en la que se relacionan los factores tecnológicos de la comunicación con el medio social, incluso, con el medio económico, a continuación, se desarrolla una exposición sobre el tema²⁶.

Los procesos de transformación tecnológica deben incluir factores sociales y económicos, ya que, si se busca que las nuevas tecnologías tengan efectos comerciales, es necesario causar un cambio social, es decir, motivar nuevos intereses, ampliar los patrones de comportamiento e impulsar una nueva forma de organización institucional (García y Moreno).

Una coyuntura importante sobre el tema fueron los años ochenta, donde se originó un impacto socio económico y una apertura a la sociedad de la información.²⁷

Para inicios del siglo XXI las telecomunicaciones lograron un registro en la historia, no solo por los elementos que la comprendían sino por los efectos que causaban, lo cual también se relaciona con el concepto de la “autopista de la información”²⁸.

Este último término se considera como una infraestructura que alza la nueva sociedad, se describe como una interconexión que interviene en el desarrollo de hábitos y, también, da acceso a la formación y cultura.

²⁶ Ivan Antonio García Galindo y Carolina Moreno Castro, *Ciencia tecnología, sociedad y medios de comunicación social, algunas perspectivas para su análisis*, Comminit, <https://www.comminit.com/la/content/ciencia-tecnolog%C3%ADa-sociedad-y-medios-de-comunicacion-social-algunas-perspectivas-para-su>.

²⁷ estructura social en la que se tiene un mayor conocimiento e implicación de los procesos de producción y distribución de bienes o servicios informativos

²⁸ García y Moreno, *Ciencia tecnología, sociedad y medios de comunicación social, algunas perspectivas para su análisis...*

Las telecomunicaciones, como las conocemos hoy en día, tienen su primer punto de evolución, de acuerdo con vestigios históricos, en el año de 1800 con Alessandro Volta quién inventó la celda eléctrica, o también conocida como pila eléctrica.

Así mismo, es el telégrafo magnético el que podría considerarse como el segundo adelanto más importante, desarrollado por Samuel Morse en el año de 1835, seguido por la creación del teléfono en 1876 por Alexander Graham Bell. De ahí comienza un crecimiento vertiginoso de las telecomunicaciones.

Las telecomunicaciones son definidas como infraestructuras físicas capaces de transmitir datos a largas distancias y son un medio vinculado con el desarrollo económico, en el que se ven incluidos los medios de comunicación.

El circuito básico de telecomunicación está conformado por dos estaciones, las cuales están integradas por un receptor y un transmisor, que en conjunto son capaces de crear un transceptor.

Las redes de transmisión consisten en varias estaciones de recepción y canales de transmisión que se encuentran inter ligados, que tiene como función el intercambio de datos. El sistema más amplio y conocido es el internet, mientras que otras redes más pequeñas son las telefónicas y las radios de emisoras privadas.

En los sistemas de telecomunicaciones, de manera general, se incluyen cables, fibra óptica o campos electromagnéticos, con el fin de llevar a cabo la transmisión de señales.

Las áreas libres de transmisión, así como de recepción, de información por campos electromagnéticos son conocidos como Wireless.

Este es un factor de gran relevancia en la actualidad dentro de la Organización de las Naciones Unidas (ONU)²⁹ tiene como finalidad administrar las operaciones y rendimiento de las telecomunicaciones alrededor del mundo, que es la Unión

²⁹ UNESCO, "El acceso a la información, UNESCO, 2008, <http://www.unesco.org/new/es/unesco/events/prizes-and-celebrations/celebrations/international-days/world-press-freedom-day/previous-celebrations/worldpressfreedomday2009001/themes/access-to-information/>.

Internacional de Telecomunicaciones, o en inglés, *The International Telecommunication Union* (ITU).

Su sede se encuentra en Ginebra, Suiza y es una de las instituciones gubernamentales más antiguas del mundo, su historia tiene registros desde el año 1865, donde se tienen vestigios de las primeras estructuras de telégrafo, no obstante, se volvió parte de la ONU en 1947.

Toda esta evolución y cambio en la tecnología tuvieron como efecto el inicio de la era digital, la cual, se podría decir, tiene sus orígenes desde la invención de las computadoras, el intercambio de datos por medio de satélites o el surgimiento del internet. La era digital es considerada como el periodo de la historia que va unida a las tecnologías de la información y la comunicación.

Y con esta nueva era el estudio del tema va en auge, es así que surge el concepto de “aldea global”, el cual fue trabajado por Marshall McLuhan³⁰, aparece por primera vez en su obra *The Gutenberg Galaxy* en 1962, posteriormente en *Understanding Media* en 1964 y en 1968 destaca el concepto al ponerlo en el título de un su libro: *Guerra y paz en la aldea global*.

Para el autor, el planeta paso por una conversión llegando a ser una aldea de dimensiones descomunales, esto gracias a los medios de comunicación por los cuales la población se puede enterar de lo que sucede en el mundo de manera simultánea (McLuhan 2015).

Así mismo, McLuhan sostiene que formar parte de esta aldea global cambió al ser humano en cuanto a la forma de comunicación, la organización social e, incluso, transmutó temas simbólicos.

La aldea global implica la eliminación de distancias físicas con el objetivo de generar conocimiento, no obstante, a pesar del gran flujo de información disponible las

³⁰ Marshall McLuhan, *La aldea global: transformaciones e la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI: la globalización del entorno*, (Barcelona, España: Gedisa Editorial, 2015).

personas solo acceden a una pequeña parte de esta, esto generado por la selección de datos de los medios.

Para ejemplificar esto se usará el postulado de los “seis grados de separación” del escritor Frigyes Karinthy³¹, de origen húngaro, que describe en una premisa que todas las personas están interconectadas en una red con un límite de seis grados, pues refiere que si se selecciona a cualquier persona del mundo este conocerá a alguien que a su vez coincide en otro conocido y así sucesivamente, de tal forma que no se situarán más de cinco personas entre él y cualquier otra.

Esta teoría ha sido analizada por diversos estudiosos del tema como: Stanley Milgram³², parte de la plantilla docente de la Universidad de Harvard, Malcolm Gladwell, que publicó sobre el tema la obra “*The Tipping Point*”, así como, la empresa Microsoft que aplicó su propio marco experimental por medio del envío de treinta millones de correos.

Debido a esto se concluyó que la teoría de los seis grados cuenta con cierta relevancia en comunidades limitadas, y no es aplicable en un medio como supone el internet, empero, el tema de las conexiones y vínculos se siguieron estudiando principalmente por la fortaleza que representan.

En palabras de Duncan Watts, profesor de sociología en la Universidad de Columbia, estar a más de dos grados es igual a estar en el anonimato.³³

Watts Duncan, ejecutó un experimento donde llevó a cabo envíos de correos de forma masiva por internet, el resultado lo publicó en la web *Small World* con el fin de determinar los grados que separan a los usuarios de internet. Mientras que otra prueba alrededor del tema fue el efectuado por la Universidad de Milán en

³¹ Rucrespo, *La teoría de los seis grados de separación*, Cisolog, 27 de julio de 2012, <https://cisolog.com/sociologia/teoria-de-los-seis-grados-de-separacion/>.

³² Natailla Verónica Abbet, “*La estrategia comunicacional para la convocatoria de la marcha #niunamemos: el caso de Mulamá Rosario*” (Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Rosario, 2018).

³³ Universia. ¿Cónoces la teoría de los seis grados de separación?, Universia, 29 de mayo de 2017, <https://www.universia.net/es/actualidad/vida-universitaria/conoces-teoria-seis-grados-separacion-1152856.html>.

colaboración con Facebook y lograron asegurar que la distancia entre los usuarios de la red social en cualquier parte del mundo se simplifica a 4.74 pasos (Universia).

Es así que el internet juega un papel esencial en la actualidad por el tránsito de información que mantiene, logrando convertirse en uno de los medios más usados y eficaces.

Adicional, otro elemento que se podría mencionar son los smartphones, los cuales han hecho que las audiencias interactúen con personas de distintas partes del mundo y con diferentes culturas, por medio del contenido digital. En la actualidad es posible seguir las tendencias en diferentes partes del planeta así se esté en polos opuestos.

Lo antes mencionado, genera un nuevo término: cultura digital, la cual se origina debido a las necesidades de obtener explicaciones alrededor de la serie de fenómenos y afectaciones que la tecnología digital causa en las diversas culturas contemporáneas fomentando, de cierta manera, tendencias de comportamiento en los individuos y en colectivos.

Es certero que la era digital ha revolucionado la manera en la que nos comunicamos, incluso, la forma de relacionarse con el entorno social y el modo de obtener información.

Gracias a esta se tiene acceso a diferente material audiovisual de distintas partes del mundo, en la actualidad, tenemos en la palma de nuestras manos contenido de origen: estadounidense, colombiano, japonés, coreano, etcétera...

El acceso a esta información ha logrado introducir a toda la sociedad en la globalización³⁴, la cual se puede definir, de manera esencial, como la construcción de complejas conexiones entre la cultura, sociedad, individuos e instituciones a nivel mundial.

³⁴ Alicia Silva Silva. *La globalización cultural y las tecnologías de información comunicación en la cibersociedad*, Razón y Palabra, <http://www.razonypalabra.org.mx/N/n64/varia/asilva.html>.

Este concepto tuvo su auge principalmente en la década de los noventa, pero cabe mencionar que la visión de este término se desarrolló desde el siglo XIX e inicios del siglo XX pues el telégrafo, la radio, la fotografía y el cine fueron precursores del término de globalización.

Anthony Giddens refiere al término de globalización como una aceptación que logra anular la distancia, divisiones territoriales, e incluso, el tiempo, dando como resultado una reorganización de relaciones globales (Infante 2007).

Esta ruptura de fronteras hace que las tecnologías de la información y comunicación sean una principal referencia a la globalización cultural.

Se puede declarar que es posible ser parte de la cultura digital debido al internet, pues este es de carácter universal, rompe fronteras y es posible usarlo en la mayor parte del mundo.

Sumando que el contenido puede ser visto en diferentes partes del mundo, lo cual pasa con los servicios de streaming. En Netflix se pueden encontrar más de 3000 series y películas producidas en diferentes partes del mundo como: Estados Unidos, Argentina, Reino Unido, México, Italia, Irlanda, Japón, Corea, China, entre otros más.

Adicionalmente, el internet cuenta con un alcance masivo y se puede personalizar la recepción de publicidad, pues esta se adapta a los gustos debido a las búsquedas de los usuarios por medio de las cookies.

El desarrollo de las nuevas tecnologías aporta una transformación a la sociedad, principalmente, ya que otorga cierta facilidad en el acceso a la información, la cual la mayoría de las veces se da de manera eficaz y de forma instantánea, por medio de infraestructuras.

Se destaca el acceso a la información, ya que se considerarse como un derecho fundamental en la mayoría de las naciones.

El beneficio esencial a la libertad de expresión; que involucra el poder recibir información, dar opiniones, así como poder investigar sobre un tema de interés y su

libre difusión, está considerado por la UNESCO³⁵ como un derecho fundamental humano.

Sin embargo, muchas naciones no cuentan con la conectividad (internet) o equipos necesarios para acceder a la información, lo que genera una brecha digital.

El concepto de brecha digital es equivalente a un término en inglés: *digital divide*. Y que muestra la histórica carencia de infraestructura o equipo necesario en telecomunicaciones, que es más común en países en vías de desarrollo (Rojo 2003).

Como consecuencia la sociedad se puede llegar a dividir en conectados y no conectados, donde los últimos carecen de las TIC para integrarlas en su vida diaria y obtener los beneficios, como el acceso a la información.

Lo que comenzó como un término llano, se convirtió uno con diversos matices, entre los que se pueden considerar tales como: conocimientos de manejo de las nuevas tecnologías, zona geográfica, género, razas, etnias, economía, entre otros.

Asimismo, se puede referir a una brecha digital el caso de grupos específicos, como la situación de personas con discapacidad pues tienen una mayor dificultad al acceso de las TIC.

Un ejemplo de esta brecha es un estudio, publicado en el periódico Milenio, que llevó a cabo la ONU sobre el acceso que tienen diferentes países al Internet, encontró que 3900 millones de personas tienen a disposición el servicio de red, lo que equivale aproximadamente al 51.2% de la población mundial (Milenio).

³⁵ En su Resolución 59 de la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobada en el año de 1946 y en el Artículo 19 de la conocida Declaración Universal de Derechos Humanos.

Capítulo II: Comunicación intercultural

2.1 Aspectos preliminares: cultura y comunicación

En la actualidad, hablar de comunicación cultural incluye elementos complejos debido a los efectos de la globalización relacionado con: economía, política, tecnología y educación.

Para el capítulo II se indagó en diversas fuentes en la web y bibliográficas, pero el origen principal de la información surgió del libro: *An Introduction to Intercultural Communication Identities in a Global Community*³⁶.

En el estudio de la comunicación cultural se han generado diversos modelos y teorías, así como se han acentuados diferentes elementos ya sean: los efectos del mensaje, el alcance, la intervención de los medios en la sociedad, etcétera...

En los últimos años se han ampliado los estudios de los procesos culturales, ya que la sociedad global es similar a una emisora permanente de mensajes que incluyen distintas temáticas con diversas índoles y generan procesos culturales.

Las sociedades pueden considerarse como emisoras de mensajes que generan manifestaciones populares de tipo: lingüísticas, musicales, religiosas, filosóficas, entre otras.

Un elemento esencial para lograr una comunicación óptima, es el signo, pues este debe ser compartido para tener un entendimiento claro entre las personas que interactúan, de otra manera algún gesto o palabra manifestada se puede transformar en un indicio para el receptor, pero será una señal sin una significación establecida.

³⁶ E. Jandt, Fred. *An Introduction to Intercultural Communication Identities in a Global Community. Eighth edition. Thousand Oaks, Calif.: SAGE Publications, Inc, 2015.*

Expuesto desde otra forma, el signo lingüístico, de acuerdo con Ferdinand de Saussure³⁷, es una estructura formada por dos caras: el significado y el significante.

Donde el significante es la unión entre un concepto e idea, mientras que el significado reside en una imagen acústica donde ambos se corresponden recíprocamente (Saussure 2016).

El término de imagen acústica no hace referencia a un sonido, este alude a la representación mental de la serie de sonidos que se relacionan con conceptos en específico, una representación de esto es cuando se piensa en una palabra, pero no hay un sonido físico, en su lugar, se genera la concepción de una imagen.

Cabe acotar que el significado es una representación mental, lo cual refiere a que este es la idea que un sujeto construye alrededor de alguna palabra, como lo es “árbol”.

De igual forma, Roland Barthes³⁸ refiere a la significación que tienen los objetos como una definición alrededor de la percepción de estos signos formando parte de un sistema estructurado (binario), sumando, Barthes concibe las características culturales como un complejo sistema semiológico.

Abordando el tema cultural, hay diversas definiciones sobre el término: cultura, algunas parecen menos complejas que otras, pero todas cuentan con su grado de aportación.

Empero, es en el marco de la investigación clásica cuando surgen una amplia pluralidad de teorías, entre las que se pueden destacar lo propuesta por Donald M. Lowe, este autor estudió los cambios perceptuales, específicamente, en el Occidente Moderno, partiendo desde la temporalidad burguesa (siglos XVII y XIX) hasta la burocrática del consumo del siglo XX.

El esquema de Donald M. Lowe insta una relación entre cultura y el medio de comunicación predominante, se trata de una correlación dialéctica.

³⁷ Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general /Ferdinand de Saussure; traducción y notas: Mauro Armíño*, (Ciudad de México: Editorial Fontamara, 2016).

³⁸ Roland Barthes, *La aventura semiológica*, (Barcelona: Paidós, 2009).

Este autor desarrolla cuatro culturas, dependiendo del medio de comunicación que lo sostenga y cada uno tiene un diferente origen epistémico y filtran la información de diferente manera: usando sentidos diferentes.

Las 4 culturas que instituye Lowe son³⁹.

- Cultura oral: Esta se sitúa desde el inicio de la humanidad hasta los principios de la escritura, dicho intervalo de la historia se destaca por el desarrollo de la lengua.

Lowe destaca el sentido del oído en este tipo de cultural, sumando que desarrolla que las ideas son reguladas por las comunidades y por principios generales, esto acorde a la comunicación dominante.

- Cultura quirográfica: Esta etapa se puede considerar como el cambio entre la cultura oral y la denominada tipográfica, además de caracterizarse por el desarrollo de la lógica abstracta. Cuenta con sus orígenes en la invención de la escritura, logrando extenderse a nivel masivo, esto impulsado por la invención de la imprenta y pasando por el proceso de alfabetización.

- Cultura tipográfica: En esta división los conocimientos se preservaron por medio de la prensa, no del habla. La revolución tipográfica surgió a mediados del siglo XV, con lo que introdujo una cultura nueva.

De esta forma la imprenta distribuyó textos de diferentes periodos y países, obteniendo un mayor desarrollo de la conciencia y la estimulación del pensamiento crítico. Por este medio, se logró dar a conocer, mapas, diccionarios, calendarios, textos, cartas, entre otros materiales a un exponencial número de personas, logrando un impacto en la cultura.

³⁹ FUC psicología y comunicación. *Donald Lowe, Historia de la percepción burguesa*, <http://fucpsicologiaycomunicacion.blogspot.com/2019/06/donald-lowe-historia-de-la-percepcion.html>.

La cultura tipográfica exalta la vista, mientras que el papel se vuelve un elemento principal para la producción y difusión del conocimiento.

- Cultura electrónica: La introducción a la cultura electrónica tiene sus orígenes en el siglo XX y se da a partir de la difusión masiva de tecnologías como el cinematógrafo, el radio, la televisión y la informática.

En la transición de culturas, entre tipográfica y electrónica, se destaca principalmente por el tipo de comunicación que comienza a darse por medio del bit. La tecnología desarrolla una lógica en posiciones binarias y descomponen todos los fenómenos en códigos.

En este apartado es la vista y el oído lo que impacta en el ser humano, pues la inmediatez de la imagen produce una transformación en la percepción del hombre sobre el mundo que lo rodea.

Así mismo, hay tres términos más a distinguir en la cultura, y en los que profundizaremos, que son: pluriculturalidad, multiculturalidad e interculturalidad (Jandt 2015).

A pesar de que pueden sonar como similares, cada uno cuenta con sus particularidades y diferencias, las cuales deben aclararse para lograr un entendimiento de la comunicación intercultural.

Estos términos surgen en el contexto del mundo globalizado, el cual se caracteriza por contar con una amplia pluralidad cultural, haciendo común que las culturas influyan sobre otras debido al intercambio de información que se puede dar a nivel global gracias a los avances tecnológicos.

La tecnología ha logrado derribar las barreras que separaban a las desemejantes culturas, las cuales antes se concebían como un elemento que contaba con un espacio único para su expresión y desarrollo de manera soberana, pero esta interacción entre culturas ha logrado evolucionar en los últimos años, logrando un contacto cada vez más estrecho entre los miembros que forman parte de dicho grupo.

La pluriculturalidad se puede denominar como la convivencia de una comunidad o sociedad que coexisten entre una gran gama de culturas, es decir, son aquellos territorios en los que cohabitan diferentes etnias o grupos con tradiciones, creencia o lenguas desemejantes, además que no existe una relación o nexo entre estas culturas (Jandt 2015).

Los miembros de estos grupos tienen un reconocimiento entre sí por los líderes y estrategias de cada agrupación para darse a notar, en otras palabras, no cuentan con una correlación, no tiene un intercambio de información y solo tienen el conocimiento de su existencia.

Como ejemplo de esto, se podría mencionar a México, pues cuenta con una gran diversidad de culturas que surgen desde los primeros grupos de pueblos mesoamericanos. Actualmente, se tienen registros de 68 grupos étnicos, que poseen diferentes costumbres, lenguas y culturas propias.

Mientras que la multiculturalidad puede explicarse como la existencia de diferentes culturas que comparten tres aspectos: físico, geográfico y social. Es un principio que resalta la diversidad cultural, es decir, promueve el derecho a esta y exalta su importancia (Jandt 2015).

El concepto tiene sus primeros vestigios en el año de 1970 en Canadá y Australia, para posteriormente avanzar a Estados Unidos, Inglaterra, Alemania y Francia. Al comienzo se usó el término para referirse a una nueva política en territorio canadiense, en un contexto basado en el movimiento franco-canadiense.

La multiculturalidad concentra un grupo de culturas y logra que se interrelacionen entre sí ya que su elemento principal es la tolerancia.

Por último, la interculturalidad alude a la dinámica entre las relaciones que se llevan a cabo en un contexto de diversidad cultural, logrando desarrollar un diálogo y comunicación (Jandt 2015).

De esta manera, es gracias a las nuevas tecnologías que es más sencillo el acceso a contenidos de otros países, sin embargo, para comprenderlos se requiere una

capacidad comunicativa más amplia con el fin de decodificar los significados y sentidos diferentes a los propios.

El nivel de comprensión de estos elementos se dará por el nivel de conocimiento que tenga el receptor de su interlocutor, así mismo, contarán las percepciones de las diferencias que los distingue, así como la correspondencia del propósito.

De esa manera, la comunicación se transformará de un acto individual a una actividad colectiva.

2.2 Elementos para identificar en comunicación intercultural

Cuando se piensa en comunicación y cultura, muchas veces, se pueden concebir ambos conceptos como una tautología, es decir, que son una repetición innecesaria de palabras, pues estas son equivalentes debido a que se considera que la comunicación no se puede llevar a cabo sin elementos culturales.

Sin embargo, comunicación y cultura son dos términos desemejantes, se encuentran vinculados, pero pueden desarrollarse de manera separada ambos como fenómenos de la vida diaria con características propias.

La palabra “cultura” se origina, de acuerdo con vestigios históricas del tema, en la labranza de la tierra, pero es en el siglo XVI que Tomás Moro y Tomas Hobbes se refieren a esta con la connotación de: cultivo de la mente. Para el siglo XVIII se entendía como cultura la “configuración del espíritu” que rige la forma de vida de una comunidad⁴⁰. Autores como Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Diderot, Turgot, entre otros tomaron como objeto de estudio la cultura, desde teorías de la evolución social y del progreso del mismo.

Es así que el término de cultura puede dar una connotación referente a un determinado nivel de conocimiento y, por lo tanto, un nivel intelectual más alto, pero esta no es únicamente una manifestación estética o de elite, más bien, refiere a una expresión de valores de una sociedad que transmiten una riqueza comunicativa, donde en una visión global de la misma incluye los procesos de comunicación sociocultural (Rivadeneira).

De esta forma, es que en el círculo antropológico (aprobado y divulgado por especialistas) la definición de cultura hace referencia al conjunto de normas que rigen diversos grupos sociales y que se encuentran presentes en el día a día de los consumidores. La cultura incluye ideas, creencias y costumbres.

⁴⁰ Raúl Rivadeneira Prada, Comunicación y cultura, Scielo, Julio de 1992, http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33231997000200010.

En una comprensión holística de la cultura se incorporan todos los hechos humanos a lo largo de la historia (cultura universal) y las maneras de convivencia de comunidades con diferencias y particularidades tempo-espaciales. Dentro de cada cultura hay una concepción de la realidad diferente que influyen en el desarrollo de artesanía, el folclore, el idioma, las costumbres, pensamiento, idiosincrasia, la arquitectura, etcétera...

Esta también puede ser considerada como un regulador de la vida y la identidad humana, ya que proporciona diferentes formas de interpretar el mundo, es una clara muestra de la diferente perspectiva de las personas para ver la realidad.

La cultura es un tema de estudio extenso, sin embargo, en este trabajo solo se desarrollarán los aspectos relacionados con la comunicación para llevar a cabo un análisis detallado de material cinematográfico con orígenes en diferentes países.

Para entender las diversas identidades culturales se debe tener una comprensión de su apariencia, creencias, ropa, valores, normas... etcétera, esto converge en las "zonas de contacto"⁴¹.

El término de zona de contacto fue desarrollado en 1992 por Mary Louise Pratt, investigadora canadiense, que refiere al espacio en donde se reúnen personas para tener una interacción, pero que proceden de diferentes territorios geográficos y difieren históricamente.

La idea es de importancia para las categorías teóricas, pues es de utilidad para estudiar los procesos de cambios culturales.

Referirse a la identidad cultural es incluir todas las experiencias que guían a los miembros de esta, no solo en su actualidad sino a lo largo de su historia, también es referirse al lenguaje, gestos, aspecto, relaciones sociales, religión, filosofía,

⁴¹ Modesta Di Paola, Traveling theories, contact zones and consmopolitismo, Interartiv, <https://interartive.org/2015/11/travelling-theories#:~:text=En%201992%2C%20la%20te%C3%B3rica%20Mary,fusionan%20para%20crear%20algo%20nuevo.>

matrimonio, la familia, alimentos, gobiernos, educación, comunicación, sistemas... entre otras características.

La comunicación intercultural no solo hace referencia a la interacción entre individuos de diferentes identidades culturales, también relaciona la dinámica entre grupos desiguales, lo cual, da origen a conceptos como subcultura, origen étnico y etnicidad como clasificaciones

La subcultura, se entiende como una noción de un grupo de personas que comparten creencias y un comportamiento que difiere de la cultura dominante de la comunidad. Los miembros de este conjunto pueden reunirse por distintos motivos como: edad, etnia, identidad, gustos o estética (Jandt 2015).

El origen étnico hace alusión a la raza, no obstante, el término ha tenido cambios con el tiempo y ha reflejado cierto punto de controversia de manera continua.

La etnicidad, puede hacer referencia a un grupo de personas con un material genético similar, sumando, que comparten una herencia cultural que los distinguan a través de las generaciones (Jandt 2015).

Los grupos étnicos pueden manifestar características únicas como el lenguaje, el acento, similar apariencia física o folklore.

Prosiguiendo, los elementos imprescindibles para entender una comunicación intercultural se encuentran los valores y actitudes, donde las últimas hacen referencia a posturas positivas o negativas hacia diversos objetos por parte de un individuo, posiciones que predisponen a reaccionar de cierta manera, determinada.

Cuando estos comportamientos se mantienen a través del tiempo, se transforman en valores.

Es así que los valores culturales se pueden concebir como una serie de creencias o sentimientos generalizados con un comportamiento estable a través del tiempo, pues algunas actividades son importantes para conservar su identidad física y psicológica.

Debido a estos valores hay sociedades que muestran reticencia hacia la aceptación de productos o material audiovisual de otros países, se puede mencionar que son de las naciones industrializadas donde proviene, mayormente, una actitud positiva hacia el cambio mientras que en comunidades más tradicionales el cambio se recibe con mayor desconfianza, en especial si viene de una entidad extranjera.

Otros componentes a considerar son los modales y costumbres, esto se origina debido a las diferencias culturales, costumbres, creencias, leyendas, celebraciones, etcétera... ya que el conocimiento de las mismas puede ayudar el entendimiento del contenido audiovisual elaborado en diferentes naciones, por ejemplo, en Norteamérica con frecuencia se interpreta el silencio y la falta de reacción como algo negativo, sin embargo, en Japón el silencio tiene una importancia vital pues comunica sentimientos, es un arte de comunicación no verbal.

El arte y la estética está presente en los contenidos audiovisuales, y se encuentra relacionada con las preferencias del espectador, sin embargo, cabe mencionar que esta se rige por el significado de los colores, la música o el diseño, los cuales varían por cada sociedad.

Todos los elementos antes mencionados, intervienen en la conducta de consumo, ya que las ideas arraigadas (valores) alrededor de la belleza en las cultural hacen que se inclinen más a observar algún programa que otros.

Otro elemento que contiene información y que contribuye en el impacto del material es el color, pues este cuenta con distintas implicaciones y son usados de manera continua con un fin en específico, por ejemplo, se emplean como mecanismo de diferenciación de marcas, reforzamiento de características, contracción de identidad empresarial, entre otros.

Así mismo, el significado de los colores puede variar dependiendo del territorio, como ejemplo de esto podría tomarse el color negro, en muchos países tiene significado de luto, sin embargo, en lugares como Japón o algunas naciones del lejano Oriente usan el blanco como color de luto.

La educación es otro factor esencial, pues es el proceso por el cual el ser humano percibe una noción del mundo, de la ciencia y del comportamiento social adecuado, sumando que al tener una formación académica, las personas no solo adquieren conocimientos en diversos campos, además generan una serie de valores y costumbres que causan cambios intelectuales y sociales.

La formación académica también puede dotar a los espectadores de habilidades de comunicación, lo cual es esencial para poder analizar contenidos que provengan de otros países.

Es bien conocido que los procesos de comunicación requieren habilidades para la interpretación del mensaje, y esto no es diferente en la comunicación de tipo intercultural. De esta manera, también es requerido contar con una conciencia cultural, ya que esto es esencial para comprender las costumbres sociales y el sistema social de una cultura.

Es así que al tener una comprensión de la cultura se contará con una referencia del pensamiento y comportamiento al observar contenido visual procedente de otras naciones y por lo tanto poder interpretarlo.

En el contexto de la comunicación, la transmisión de un mensaje puede darse no solo de forma verbal, también de manera no verbal, la cual es importante en diferentes contextos.

Los códigos no verbales de cada país podrían considerarse una barrera pues tienen diferentes significados o pueden tener diferentes interpretaciones, dependiendo de la nación, y lo cual puede llevar a un erróneo entendimiento.

En las culturas, los integrantes reconocen las señales no verbales que expresan disgusto, placer, gusto, tensión, simpatía, entre otros.

Los gestos, el contacto físico, las expresiones corporales y faciales son comportamientos que se conocen como kinestésicos, a lo que se puede referir como al aprendizaje por sensaciones que se percibe principalmente por el tacto, los cuales son esenciales en la comunicación.

Estas manifestaciones innatas pueden cambiar a medida que el individuo crece y adquiere un mejor entendimiento de la cultura que rodea a los individuos, para ejemplificar esto podría mencionarse la sonrisa, la cual generalmente demuestra

simpatía, tiene otros significados específicamente por culturas, en Alemania sonríen con menos frecuencia que la gente de Estados Unidos (Jandt 2015).

En la siguiente figura se demuestra lo anterior expuesto alrededor de la comunicación no verbal relacionado con las señas y sus significados dependiendo de la sociedad.



Figura 12. Imagen de autoría propia (2019).

Otro punto en la comunicación no verbal es la proxémica, la cual es la disciplina que analiza la correlación espacial entre los individuos como una manifestación social y con un significado, también tiene una referencia semiótica dedicada al estudio de la distribución del espacio en la comunicación lingüística (Jandt 2015).

Desmond Morris y algunos asociados estudiaron el uso de los gestos en Europa e hicieron algunas comparaciones con otros países.

Esencialmente se resume dicha investigación en la siguiente figura adaptada:

	DISTANCIA	DESCRIPCIÓN	VOZ
INTIMA	Hasta 45 cm.	Situaciones privadas. Este espacio está reservado para amigos, familiares y en situaciones médicas.	Susurrar
PERSONAL	De 45 a 120 cm.	Espacio para situaciones personales, pero no íntimas. Se mantiene esta distancia con personas conocidas. La burbuja personal considera de 45 a 75 cm en culturas occidentales mientras orientales son 120 cm.	Voz suave
SOCIAL	De 120 a 360 cm,	El contacto físico es poco probable, sin embargo, es ideal para conversaciones	Voz normal

		formales o encuentros con desconocidos. Es la distancia ideal entre un vendedor y el comprador.	
PÚBLICA	Más de 360 cm.	Se emplea para dar discursos o conferencias, transmiten prestigio y autoridad. Distancia entre un profesor y sus alumnos al dar clase.	Voz fuerte

Figura 13. Imagen de autoría propia (2019).

El paralenguaje es otro componente no verbal, el cual consiste en sonidos que se asocian a un significado, el tono de voz relacionados con un estado de ánimo, elementos físicos, alguna pausa en la conversación, o la respiración puede ser identificada como un elemento auxiliar del lenguaje.

La risa, los sollozos, segmentos vocales como “uh”, “hum”, “uh-uh” o sonidos como “psst” son parte del paralenguaje.

En tanto las pausas son otra clase de paralenguaje, uno de tipo perjudicial cuando se habla en público, pues puede causar una interrupción del mensaje, distractores y reflejan inseguridad en lo que se está haciendo.

Por último, el silencio también debe considerarse como un elemento trascendente en una conversación, pues puede reflejar: acuerdo, apatía, confusión, contemplación... es decir, tiene un gran número de significados, como se mencionaba en párrafos anteriores del presente capítulo (Jandt 2015).

El mutismo, en la comunicación, está determinado por el contexto cultural de los interlocutores, esto ya que cada sociedad lo estructura y regula dependiendo de las funciones de las relaciones, estructuras sociales y culturales.

Tradicionalmente sociedades orientales como en la India, China y Japón son valorado altamente el silencio, esto a diferencia de otras culturas.

En la India, el silencio puede considerarse como un estado de ser, donde se considera que se puede experimentar las más alta verdad y felicidad.

Pero, a diferencia en países del Occidente, el silencio se puede interpretar como falta de atención.

2.3 Fronteras y barreras dentro de la comunicación intercultural

Como se ha mencionado en los dos apartados anteriores, la comunicación intercultural requiere de disposiciones y competencia, con inclinación a la aceptación de elementos diferentes de la sociedad propia, así mismo, hay que mencionar que los espectadores pueden generar un rechazo al contenido, lo cual genera una barrera.

El presente apartado ahondará en estas limitantes, causas y efectos.

Al concebir la imagen de una frontera se convoca una limitante geográfica (que conlleva diferentes economías, demografía y política) o un aspecto físico/espacial, sin embargo, desde la perspectiva de la comunicación puede significar un rechazo hacia el contenido, así como cambios simbólicos acompañada de modificación de signos y sentidos.

Es en esta coyuntura donde surge otro término de interés: frente cultural, que ha servido principalmente como herramienta teórico-metodológica. Este concepto fue desarrollado por Jorge A. González⁴², que surgió a partir de trabajos de investigación de autores como Robert Fossaert, Pierre Bourdieu, Alberto Cirese, entre otros.

Los frentes culturales refieren a la observación de encuentros complejos de formas simbólicas, permitiendo estudiarlos, tal como contemplar y tomar en cuentas las prácticas sociales.

Es así que la definición de frontera conlleva a considerar los procesos de interacción social.

De este modo, es como se puede hablar de la diferencia en la generación de contenidos como: discursos escritos, material visual, literatura, conductas,

⁴² Jorge González s., La Voluntad de Tejer: Análisis Cultural, Frentes Culturales y Redes de Futuro, Razón y palabra, <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n10/gonzalez2.htm>.

etcétera... ya que todos ellos contienen símbolos constructores, permitiendo acerca lo semejante y rechazar en lo que difiere.

Otra concepción de frontera está relacionada con un límite mental o imaginario que se origina en el ordenamiento al que se introduce términos como el tiempo, el espacio, los comportamientos o acciones de un sujeto.

De este modo, se puede mencionar que las fronteras definen las identidades capaces de iniciarse al presentarse una mezcla intercultural en situaciones donde interactúan personas con diferentes identidades.

Las fronteras no tienen una función implícita de fungir como impedimentos para la comunicación, ya que podría abordarse desde una perspectiva donde acentúen como un carácter facilitador para la intersección entre el contenido intercultural, es decir, para saber dónde se identifican los unos de los otros y tener disposición de aprender y comprender los elementos diferenciales

Empero, siempre hay la posibilidad de rechazo hacia los componentes que no pertenecen al círculo habitual, tema que abarcan Young Yun Kim y William Gudykunst⁴³ en las siguientes teorías:

- **Teoría De la gestión de ansiedad e incertidumbre:** Esta fue desarrollada por W. Gudykunst, es de tipo teórica-explicativa, que plantea los conflictos dentro de la comunicación en un contexto intercultural que desembocan en ansiedad e incertidumbre y genera altos niveles de estrés en las personas al tener desconocimiento sobre la cultura con la que se está tratando, generando un obstáculo para alcanzar una interacción eficaz.

⁴³ María Assumpta Aneas, *Investigación sobre comunicación intercultural: Algunas reflexiones sobre cultura y metodología cualitativa*, Forum Qualitative Sozialforschung, vol. 10, Num. 1 (2009), <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1251/2712>. (último acceso 15 de abril 2019).

- **Teoría de la adaptación transcultural:** Desarrollada por Y. Kim es un trabajo del tipo descriptivo-explicativo que incluye a los procesos transculturales de migrantes, todo desde una perspectiva interpersonal y masiva.

Describe el proceso de adaptación cultural que llevan a cabo personas que se trasladan a otro país, dejando de lado elementos conocidos para adentrarse a un cúmulo de nuevas características.

La comunicación entre diferentes culturas ha desembocado en múltiples desafíos de nivel complejo, los cuales llegan a cubrir aspectos verbales y no verbales (como se describía en el capítulo anterior) que marcan la diferencia entre personas con diferentes culturas.

Aquí algunas de ellas:

- **Etnocentrismo:** Este concepto refiere a percibir la cultura propia como universal, es decir, como el único criterio válido para llevar a cabo una interpretación de las costumbres o comportamientos de otras sociedades.
- **La jerga y el argot:** Cada cultura y región desarrollan un conjunto de palabras adaptadas a su sociedad que se conocen como jerga y argot. Los miembros de este círculo están familiarizados con dichas variaciones del lenguaje y saben cómo usarlas con comodidad, pero personas que se incorporan a la cultura por primera vez pueden llegar a malinterpretar los significados o no entenderlas del todo (Jandt 2015).

Un ejemplo aplicado en México podría aplicarse en las siguientes palabras:

TERMINO	JERGA/ARGOT
Amigo	Cuate/ compa/ carnal
Cerveza	Chela/ cheve
¿En serio?	¿Es neta?
Genial	Chido
Malo	Gacho

Figura 14. Imagen de autoría propia (2019).

- **Estereotipos:** Imágenes que genera determinado grupo social que proporcionan una noción sobre sus estándares de belleza, conducta, cualidades o características distintivas, esto es, un conjunto de ideas y creencias preestablecidas con carácter negativo o positivo que aplican siempre de una manera generalizada.
- **Contacto visual:** Este es parte de la comunicación no verbal para establecer una interacción, ya que se coloca como una herramienta para exteriorizar una actitud, adicionando su función de conexión con el interlocutor.
- **El tono de voz:** Este en general es relevante en la comunicación, ya que es capaz de transmitir el estado de ánimo: si se está cansado, triste, de buen humor, además que demuestra las intenciones del sujeto.

Como consecuencia de lo expuesto se llega a la conclusión de que los intercambios culturales sobrepasan el proceso de transmisión de información, pues la comunicación requiere el desarrollo de codificación, así como de decodificación, lo cual implica gestos, posturas, miradas, silencios, espacios, etcétera... elementos esenciales para la comunicación interpersonal (al igual que la comunicación intercultural).

Los círculos que interactúan cuentan con sistemas de significación compartidos en mayor o menor medida, por lo cual es necesario considerar las características y particularidades del mensaje, como la importancia del contexto y las condiciones bajo las que se está dando la comunicación.

Cabe mencionar, que la convivencia comunicativa comprende un proceso de constante afectación entre los interlocutores que usan el lenguaje como herramienta de organización discursiva, por lo cual, la interacción es una trama que permite la comprensión de acciones propias y ajenas, tal cual con la adaptación al entorno de los sujetos.

2.4 Referentes sobre géneros y estilos del cine

Actualmente, el cine se ha convertido en una de las principales fuentes en las que se puede apreciar material intercultural, pues se puede observar la dinámica cultural, social y política de otros países en las películas.

Principalmente, una película tiene el objetivo de exhibir y dar testimonios de una realidad, así como, mostrar y narrar una historia que transmita un mensaje.

Por esta razón, en la producción de materiales cinematográficos, son esenciales elementos como: el espacio, la imagen, la palabra, la realidad, el tiempo, etcétera... para llegar a los sentidos de la vista y el oído, donde los productores de cine pretenden generar empatía en la audiencia con la situación que están viendo en pantalla, por lo cual el contenido y su forma toman gran relevancia.

Una pieza cinematográfica contiene diversos artes, por ejemplo, la literatura que se coloca como la principal herramienta para crear el guion, también se puede mencionar la fotografía, la música, entre otros...

Incluso, se puede decir que la literatura y el cine están unidos desde el surgimiento del último y es trascendente que se analicen de manera simultánea para comprender la evolución del séptimo arte. Es así que se puede afirmar que los orígenes de los géneros en el cine parten de la literatura.

Para elaborar un análisis acertado alrededor del material cinematográfico se requiere conocer las clasificaciones del mismo y tener conocimiento de los parámetros a considerar, ya que estos elementos marcan la línea a seguir en dichas observaciones.

Estas organizaciones son los géneros, los cuales comenzaron a surgir cuando el cine diversificó sus temas, dando así una adquisición de diferentes tendencias, tramas, estructuras y arte que dieron como resultado productos destinados a una gran diversidad de públicos.

La audiencia es trascendente, pues de este depende el desarrollo de los temas, argumentos, códigos y promociones de una película.

Los géneros cinematográficos, tienen diversos matices, situaciones, asimismo, tendencias que generan nuevas subdivisiones.

Merece acotar que estas agrupaciones han tenido cambios a lo largo de la historia. Sin embargo, se ahondará en las siguientes clasificaciones⁴⁴:

- **Comedia:** Uno de los personajes más destacados del género fue Charles Chaplin, en el cine mudo, mientras que en el cine sonoro uno de los directores que marcó la historia cinematográfica fue Ernsy Lubitsch. Este género tiene sus orígenes en la sucesión del *gag*⁴⁵, donde el actor principal tiene rasgos y un comportamiento fuera de los estándares de la normalidad.
- **Western (Cine del Oeste):** Surgió a partir de la expansión de Estados Unidos y que generaron conflictos durante la colonización, este se desarrolla en la segunda mitad del siglo XIX y es durante los años 50 que profundizan la psicología y el ambiente social.
- **Cine negro:** O también conocido como policiaco, fue adaptado al cine gracias a su gran aceptación en la literatura, principalmente en América y en Inglaterra, al reflejar la corrupción en la sociedad y abordarla desde un punto de vista crítico.
- **Musical:** Al inicio de la producción de los musicales se requería de un equipo grande y especializado, entre los que destacaban: músicos, coreógrafos,

⁴⁴ Maricruz Castro Ricalde, "Géneros y estudios cinematográficos" (Artículo académico, ITESM Toluca, 2008), <file:///C:/Users/star/Documents/Dialnet-GeneroYEstudiosCinematograficosEnMexico-5035148.pdf>.

⁴⁵ El *gag* es una situación cómica, que se representa de forma visual y verbal que sirve como base a la comedia.

bailarines, cantantes, etcétera... En los años 30 el género tuvo una bifurcación: uno basado en el protagonismo de los cantantes y otro en el que se plasma el estilo del director.

Mientras que, para los años 40 y 50 logró separarse del precedente teatral y, es así, que para los años 60 dejó de lado los tintes de comedia y las principales características del musical clásico.

- **Terror:** La literatura gótica es el antecesor de este tipo de narrativa, ofreciendo novelas como Drácula y Frankenstein que causaron gran impacto en su época por la atmósfera sobrenatural, tenebrosa con tintes románticos. El cine de terror refleja mitos y escenas atroces tomadas del subconsciente individual y colectivo.

- **Ciencia ficción:** Tiene sus precedentes en el trabajo de Méliés y en la narrativa literaria del siglo XIX. Dicho género se singulariza por las locaciones, las cuales muestran una vista hipotética del futuro y entornos dominados por la tecnología. Adicional, ofrece una ruptura de la vida cotidiana del espectador.

Algunas de las temáticas más usadas en la ciencia ficción son: aventuras a través del espacio, tecnología, saltos en el tiempo, seres de otros planetas, la situación hipotética del hombre en el futuro, las consecuencias de las guerras, la revolución de las máquinas, etcétera...

- **Melodrama:** Abarca material que cuentan con una carga emocional, moral y emotiva, con un nivel de drama significativo.

Buscan ser lo más apegado a la realidad y es considerado como el género que mejor retrata al hombre, esto debido a que reproduce conflictos humanos, enfermedades, muertes y pasiones amorosas.

Fue en los años 50 donde el melodrama alcanzó su apogeo y tiene sus raíces en el teatro griego.

- **Histórico:** El argumento se desenvuelve en el pasado, recreando la historia y retratando un punto de vista ideológico alrededor de la realidad.
Se hace la mención de hechos históricos y pueden apegarse a lo que está registrado en la historia oficial, sin embargo, también estos sucesos pueden ser un marco de ambientación para que se desenvuelva un argumento.
- **Infantil:** Está dirigido hacia un público de corta edad, pues la historia está adaptada a sus intereses y su capacidad de entendimiento.
Principalmente, se pueden observar trabajos animados mientras que la mayoría de las temáticas son: aventuras, fantasía, cuentos y leyendas. Tiene una narrativa clara y lineal, para no confundir al público principal.
- **Aventuras:** Incluye escenarios de tierras lejanas, leyendas y tintes de fantasía. El personaje principal se caracteriza por ser dinámico y ágil que pasa por situaciones de peligro y riesgo.
- **Bélico:** Tiene su auge en la Segunda Guerra Mundial pues los gobiernos usaban este tipo de películas como propaganda y con el objetivo de incentivar el patriotismo en la audiencia.
Destaca elementos como la guerra, el honor, el uso de armas y la supervivencia.
- **Documental:** Se caracteriza por indagar en la realidad y suele incluir importantes discursos sociales.
Este género es considerado como uno de los primeros que surgió en la historia de la cinematografía, esto, de la mano de los hermanos franceses Lumière, pues ellos filmaban situaciones de la vida cotidiana.
El documental fue avanzando gracias al aporte que logró obtener de fotógrafos y noticieros.

- **Biografía:** También conocido como *biopic* es un tipo de película que abarca la vida de un personaje, podría considerarse como un subgénero del tipo histórico.

Tras la revisión de las vertientes de los géneros en el cine, es imperativo destacar que para el presente trabajo se usará la categoría de documental.

El cual indaga en la realidad, colocando en escena momentos en específico del colectivo, se inicia la construcción de su estructura con la investigación de archivos y hechos verificados, aunque depende de cada director si la historia se apegará totalmente a la realidad o, de modo contrario, se incorporarán datos extraoficiales para incrementar el atractivo.

El documental cuenta con un carácter informativo, se aleja de lo dramático y ficcional, generalmente, sus elementos más valiosos se encuentran en la imagen, la narración, las entrevistas, al igual que el material de archivo.

Como se mencionaba en el presente capítulo, sus principios se encuentran dentro de la doctrina de los hermanos Lumière, aunque, se pueden considerar los noticieros de Charles Pathé como un punto de partida.

Tras la Primera Guerra Mundial aumentó el interés de la audiencia en noticias filmadas, dando con esto el desarrollo a mayor escala de los noticieros.

Haciendo una referencia al contenido de los documentales, se pueden hacer clasificaciones variadas, como son de tipo: sociales, históricos, arqueológico, etnográficos, de naturaleza, de viajes, etcétera...

Otra de las maneras de clasificación de documentales es el modelo que expone Bill Nichols⁴⁶, que se basa en las variables del estilo y las prácticas materiales, describiendo principalmente:

⁴⁶ Bill Nichols, *Ideology and the image social representation in the cinema and other media*, (Bloomington: Indiana University Press, 1981).

- **Modalidad expositiva:** De tintes clásicos que se apoya en la ilustración de argumentos por medio de imágenes, se caracteriza por ser un filme retórico y por enfatizar la idea de la objetividad así como la lógica argumentativa. Para ilustrar esta modalidad pueden observarse trabajos de: David Attenborough (Nichols 1981)
- **Modalidad observacional:** También conocido como cinema verité, se distingue ya que los productores no intervienen en los acontecimientos. Esto se logra respetando la cronología y la temporalidad real. Tiene sus orígenes en el desacuerdo con la voluntad moralizada que sostenía el documental de modalidad expositiva. Un ejemplo, podría ser Esencia de las Marcas, dirigido por Jorge J. Candán en el 2014 (Nichols 1981)
- **Modalidad poética:** Vinculada con la aparición de las vanguardias artísticas en la industria cinematográfica, pues suelen usar una sucesión distinta de imágenes y música. Tiene el objetivo de invocar en el espectador sensaciones y emociones, mientras reciben información específica. Se puede hablar de trabajos como los de Ron Fricke en la modalidad poética (Nichols 1981)
- **Modalidad participativa:** Conocida es sus inicios como modalidad interactiva, se distingue ya que el papel del realizador cambia, pasa de estar detrás de cámaras a ser el principal elemento. Puede llegar a desempeñar el papel del narrador, aunque también se puede llegar a observar como se filma el mismo documental. “Chronique de un été” muestra dichas características (Nichols 1981)

- **Modalidad reflexiva:** Inclinado a hacer que el espectador analice y tome conciencia sobre determinado tema. En particular esta estructura no se considera un reflejo de la realidad, sino una representación.
Surge con el objetivo de lograr un mayor impacto, haciendo más evidentes los argumentos en el material y usa más la introspectiva.
Se pueden destacar del presente modelo las noticias capturadas durante los primeros años del siglo XX (Nichols 1981)
- **Modalidad performativa:** Se distingue por su vista amplia sobre temas globales y se sigue al protagonista para percibir su punto de vista de su situación. Cuestiona al documental tradicionalista, acercándose a las vanguardias artísticas más contemporáneas.
Un ejemplo, podría ser "*Bowling for Columbine*" trabajo de Michale Moore (Nichols 1981)

2.5 El cine y su ruptura sobre las barreras interculturales

En el primer capítulo del presente trabajo se hizo referencia al término de la globalización, pero esta ¿Cómo interviene en el cine?

Como supuesto a esto, se puede formular que las representaciones simbólicas usadas por el ser humano están siendo modificadas por la globalización partiendo del cambio en el planteamiento de la creación de los mismos.

Es así que se deben plantear algunas problemáticas de la globalización en la industria del cine, tales como: la distribución masiva de determinados materiales cinematográficos que plantean de manera constante la intención de redefinir símbolos culturales, la expansión del imperialismo en el sector, el crecimiento del capitalismo, la transmisión de información del emisor a un receptor de otra nación, entre otros.

Otros aspectos que se deben comprender, a causa de la globalización, son los procesos que se llevan a cabo al transmitir un mensaje, es decir, la dinámica que se establece entre el emisor y el receptor, pues estos han sufrido cambios a lo largo del tiempo por la combinación de formatos y del lenguaje cinematográfico, en consecuencia, las producciones de filmes deben conectar la representación artística con todos los cambios culturales que se suscitan. Como resultado, se han acuñado términos como: cine transnacional o lenguaje audiovisual transmedia⁴⁷.

Se debe mencionar que el acto de comunicar requiere que los interlocutores compartan un mínimo de comprensión cultural, aunque muchas veces, para la producción del material audiovisual los países cuentan con dos tipos de contenidos: los que los identifica a sí mismo y los que comparte con el resto de los países. Donde los primeros serán entendidos dentro de sociedades particulares debido a los simbolismos derivados de una sociedad y tradiciones específicas, mientras que el segundo son elementos que pueden ser calificados dentro de un rango de

⁴⁷ Ana Sedeño Valdellós, "Cine y medios audiovisuales en la globalización" (Artículo, Universidad de Málaga, 2011), <file:///F:/Dialnet-CineYMediosAudiovisualesAnteLaGlobalizacion-4049574.pdf>.

comprensión general. Como ejemplo, se podría mencionar el doblaje, ya que no se hace una traducción idéntica al pasar del idioma del inglés al español (o cualquier otro idioma).

Detallado desde una perspectiva diferente se puede acotar que las narrativas tradicionales, desarrollan elementos como: la vida, la cultura y la moral, las cuales tienen una gran influencia en las personas y las sociedades.

En suma, el cine es un arte narrativo capaz de hacer que el espectador reciba mensajes de los modelos humanos y la pluralidad de comportamientos por medio de las diferentes secuencias, planos y tratamientos del discurso.

Para impulsar los contenidos audiovisuales, el lenguaje cinematográfico utiliza componentes como la música, los gestos, los ángulos, los silencios, con el objetivo de ofrecer una mayor precisión de las experiencias, es decir, como una extensión del guion y la alocución.

Dentro del lenguaje cinematográfico hay otro elemento que se considera relevante: la estética, esta tiene diversas expresiones y, también, ha tenido una evolución constante desde la creación de los primeros materiales audiovisuales de los hermanos Lumière, impulsada aún más por las tecnologías, ofreciendo facetas y gamas diferentes.

Abordando el campo de la distribución, se puede destacar que la industria audiovisual posee alternativas de distribución que se han expandido de manera continua en diferentes campos, con esto se han establecido requerimientos específicos para que este material sea considerado como producto cultural.

El crecimiento del cine en el siglo XX puso diferentes argumentos alrededor de las identidades culturales y raciales, dentro de un entorno de procesos políticos y sociales complejos, relacionados con la construcción de identidad.

El desarrollo de la narrativa intercultural se entreteje de manera imbricada, uniendo elementos como aspectos sociales, económicos, formas de conocimiento, la percepción e información de las identidades raciales, donde éstas últimas contiene una codificación particular.

Los filmes toman el conjunto de costumbres y prácticas sociales de una entidad en concreto, muestran diferentes códigos y reglas, toman la vestimenta de los lugares de origen de los personajes, de la misma manera que reflejan su religión y las formas para vivir⁴⁸ (Jandt 2015)

Para la comprensión del rol que tiene la cultura dentro del cine se pueden considerar tres componentes:

- **Físico:** Desarrolla una relación funcional entre las acciones, los elementos reflejados y los actores. Muestra los aspectos físicos de una película, es decir, demuestra el lugar, el clima, objetos con los que interactúan los personajes dentro de la escena.
- **Histórico:** Explica el trasfondo cultural de los personajes y la relación entre los mismos, todo esto influenciado por componentes socioculturales.
- **Psicológico:** Esta refleja una identidad que es transferida por el grupo tras el material audiovisual, como: directores, actores, guionista, etcétera... que dan un punto de vista sobre la historia, la fotografía, el énfasis en la actuación, edición, la composición de música, entre otros elementos.

Sin embargo, a pesar de los elementos particulares de los materiales audiovisuales y los códigos determinados, la mayoría del material cinematográfico es desarrollado con el objetivo de lograr una distribución a gran escala, y es en este componente donde se encuentra el éxito del cine.

Históricamente, los inicios de una distribución masiva de material se originan en EE.UUU., así mismo, es en este país donde se desarrollan los primeros conceptos empresariales y productivos de la industria cinematográfica.

⁴⁸ Incluyendo normas de comportamiento y prácticas.

La distribución es trascendental en el cine del mismo modo que la producción y la exhibición, pues definen el sentido empresarial de las obras cinematográfica.

Allen Robert Clyde, conectan el cine como industria con un punto de vista marxista en su obra "Teoría y práctica del cine" publicado en 1985⁴⁹.

Desarrolla que el cine contiene manifestaciones de carácter ideológico, desempeñado el papel de difusor de las mismas, dentro de un contexto económico que permite obtener infraestructura para el desarrollo de material audiovisual y donde inicia la superestructura, en forma de leyes y reglas políticas de la clase dominante que se aplican en el medio (Robert 1995).

La superestructura alcanza una relevancia tal que permea dentro de la conciencia social formando una ideología, que tiene como función dar validez a la influencia del poder dominante, de tal modo, las películas reiteran estos niveles de preponderancia.

Esto aplicado en el campo comercial define a los grupos dominantes como los productores del material audiovisual, los cuales delimitan la información que recibirá el público, así como el propósito, aplicando un nivel de censura en la cinematografía.

Es en el siglo XIX donde se sitúa el origen de las primeras compañías pioneras en el cine, por ejemplo: *Motion Picture Patentes Company* contaba con un grupo de productores de cine americano tales como *Edison Biograph*, *Vitagra*, *Essanay*, *Lubin*, *Selig*, *Kalem* y *Pathé Frères* y *Star Film* (Robert 1995).

Los materiales que se consideraban más importantes eran de tipo *biograph* que producía los noticieros (tenían como estrella principal a Mary Pickford) y el estilo *Vitagraph* que logró colocarse como una de las compañías más populares, ya que inicio el sistema *star system* con Rodolfo Valentino (Roberts 1995).

⁴⁹ Robert Clyde Allen, *Teoría y práctica de la historia del cine/ Robert C. Allen, Douglas Gomery [traducción de Josexto Cerdán y Eduardo Iriarte]*, (Barcelona: Paidós Ibérica, 1995).

Tras la Primera Guerra Mundial el cine alcanzó una gran popularidad y logró consolidarse como industria, de la misma forma, se comenzaron a desarrollar inclinaciones estéticas y artísticas que dan paso a movimientos cinematográficos.

Es entre 1917 y 1927 cuando se desarrolla la era dorada en Hollywood en el cine, pues se impulsan nuevos sistemas de producción y exhibición, que logró alcanzar un predominio a nivel mundial.

Cubriendo otra perspectiva, desde una mira económica, este tipo de producciones requirieron de un gran capital monetario, lo que se traduce como una gran cantidad de inversores en la industria cinematográfica, por lo que los productores debían desarrollar nuevas formas de comercialización para poder regresar dichas inversiones.

Una de estas formas de comercialización fue el *block-booking*⁵⁰, el cual consistía en una distribución de los filmes por lotes donde uno o dos películas eran usados como atractivo para vender el resto de los materiales que contenían una calidad de producción más baja.

Es después de la implementación del sonido en el cine cuando la industria de Hollywood se divide en ocho productoras: Metro Goldwyn Mayer, Paramount, Warner Bros, RKO, Fox, United Artist, Columbia y Universal.

Asimismo, el cine en mira global ha crecido de manera exponencial, y detallando el panorama con otras industrias (no solo de EE.UU.) se pueden señalar los siguientes datos:

En la India se produce una gran cantidad de materiales audiovisuales y cuenta con una considerable cantidad de personas trabajando en el medio, incluso, superando a Hollywood. Tiene más de 300 millones de consumidores, especialmente en la clase media y que, en promedio, ofrece de manera anual 2500 títulos.

⁵⁰ +QCine, "Historia de Hollywood clásico: Block Booking", +QCine, <https://masquecine.radionova.cat/historia-de-hollywood-clasico-block-booking/>.

En los últimos años, Corea del Sur se ha logrado colocar como una nación prometedora en la industria del cine, en el 2018 registró 216 millones de entradas vendidas, incrementando el 3% en comparación con el 2017, esto de acuerdo con datos del Comscore⁵¹ (empresa especialista en medios digitales, cine y marketing)

Mientras que España cerró el 2018 con 97.7 millones de espectadores, de esta manera su *Marketing Share* de su cine local fue del 17.5%, en la recaudación total se registraron poco más de 587 millones de euros (Comscore).

Otro elemento que ha influido en la industria cinematográfica fue la llegada del internet, la digitalización y el acceso masivo a diferentes materiales, lo cual está provocando una baja en costos, que han causado el reacomodo geográfico de los espacios para explotar materiales visuales.

Es así que el cine, como un negocio internacional, aumenta su valor por medio de la importación y la exportación. La forma por la cual se trata esta mercancía es como cualquier otra, es decir, genera divisas al país que lo produce.

De esta manera, la industria cinematográfica produce filmes con el objetivo de romper barreras de tipo social, geográfico o intercultural, para así poder desarrollarse en el marco capitalista de la distribución, con el objetivo de alcanzar un mayor consumo y generar crecimiento del capital de las compañías productoras de dichos materiales audiovisuales.

⁵¹ Comscore. <https://www.comscore.com/>.

Capítulo III: Desarrollo de aspectos económicos, culturales y sociales de países seleccionados

3.1 Desarrollo de investigación social, cultural y económica de la India

Para la comprensión de la creación en materia audiovisual de un país diferente al propio es conveniente poseer cierto nivel de conocimientos sobre diversos factores con el fin de entender la forma desarrollo de dicha sociedad (tal como se menciona en apartados anteriores).

Por lo que, a fin a la función del presente trabajo se desarrollarán elementos como: cultura, economía, sociedad, política, el desarrollo de la industria del cine, así como el concepto sobre la justicia propio de cada país que ocupa esta tesis.

La primera nación que se tomara como objeto de estudio es la India o República de la India, la cual limita al norte con Nepal, Bután y China, mientras que al sur se encuentra con el Océano Índico, el Estrecho de Palk y el Golfo de Mannâr, al oeste está el mar Arábigo y Pakistán, el este con Myanmar, el Golfo de Bengala y Bangladesh.

Cuenta con una población registrada, según la ONU⁵², hasta el 2018 de 1353 millones, los idiomas que más predominan son el hindi e inglés, sin embargo, cuenta con un registro de 22 idiomas oficiales a nivel local.

Usan la Rupia (INR) como moneda oficial, donde 1 Rupia equivale cerca de 0.28 pesos mexicanos (MXN), en tanto la religión se divide de la siguiente manera: hinduismo 80%, islam 15%, cristianismo 3%, sijismo 1%, budismo 0.7% y jainismo 0.3%

⁵² El Ceo, "India superará a China como el país más poblado en 2028:ONU", El Ceo, 20 de junio de 2019, <https://elceo.com/internacional/india-superara-a-china-como-el-pais-mas-poblado-en-2028-onu/#:~:text=Seg%C3%BAAn%20las%20proyecciones%20estad%C3%ADsticas%20contenidas,respecto%20a%20la%20poblaci%C3%B3n%20actual.>

En suma, la República de la India alberga 22 lenguas oficiales, numerosos dialectos y variados grupos étnicos.

3.1.1 Política interior y exterior del país

Refiriendo a su desarrollo económico, al inicio de su historia la India tuvo su organización en relación con la propiedad, se dedicaban a la ganadería y a la agricultura, además que se destacaban por su actividad comercial con los egipcios, los persas y los griegos.

También, enviaba mercancía por medio de grandes grupos de elefantes, con dos objetivos: vender mercancía o hacer trueque con ella.

Homólogamente, en la industria desempañaban actividades con materiales como: cerámica, porcelana, objetos de marfil, fabricación de hilado, entre otros.

La cultura india ha sido moldeada por historia milenaria, su geografía singular, demografía diversa, adopción de costumbres, tradiciones e ideas religiosas que han llegado de regiones vecinas.

En la actualidad la India es considerada como un país emergente con un crecimiento continuo que, de acuerdo con su registro de Producto Nacional Bruto⁵³ (PNB), se coloca como la décima potencia más grande del mundo, experto en el tema predicen que para el año 2050 la India será una de las mayores economías del mundo.

En el 2018, de acuerdo con UNDP y Undata⁵⁴, este subcontinente presentó una distribución por sectores del 17.4% en el sector agropecuario, el 28.8% en la industria y el 53.8% en los servicios.

⁵³ Trading Economics, India- Producto Nacional Bruto, Trading Economics, <https://es.tradingeconomics.com/india/gross-national-product>.

⁵⁴ Ministerio de Asuntos Exteriores Unión Europea y Cooperación, "Ficha país India- República de la India" (Archivo .PDF, Oficina de información diplomática, 2017) http://www.exteriores.gob.es/documents/fichaspais/india_ficha%20pais.pdf.

En indicadores económicos en el 2018 el PIB presentó 2611 miles de millones de USD, siendo su crecimiento real de PIB de 7.3%, con una tasa de inflación de 4% y un tipo de cambio por USD de 68.38, esto basándose en cifras ofrecidas por *The economist intelligence Unit*⁵⁵.

Entre el 2014 y 2019, el gobierno del primer ministro Modi hizo una serie de modificaciones en el campo económico que incluían la adopción de legislaciones para casos de insolvencia, introducción de impuestos indirectos y el impulso de diversos programas como “*Make in India*”

Este último con el objetivo de hacer que el país pasara por una transición y convertirse en un centro manufacturero por medio del desarrollo de infraestructuras y el ingreso de inversión extranjera.

Abarcando su política exterior, una de las actividades más destacadas del partido *Bharatiya Janata Party* (BJP) es que introdujo la intensificación y diversificación de las relaciones exteriores de la India, esto con el fin de lograr reconocimiento a nivel global (Ministerio de Asuntos Exteriores Unión Europea y Cooperación).

Mantiene relaciones estables con los países vecinos tales como Bangladesh, Bután, Maldivas, Nepal y Sri Lanka, mientras que, en una vista más amplia, la India refuerza su colaboración con Japón, Corea del Sur y con los países de la Asociación de Naciones del Sureste Asiático (ASEAN)

China e India comparten 4000 kilómetros de frontera en el territorio de la cordillera del Himalaya, en esta delimitación hay un acuerdo que no cuenta con claras delimitaciones y puede dar origen a diversas interpretaciones, lo cual ocasiona varios incidentes fronterizos.

India tiene una clara postura frente a la iniciativa de la Franja y la Ruta (*Belt Road Initiative*, BRI) que tiene sus orígenes en China, pero el subcontinente trabaja en el creciente alineamiento con fines estratégicos con EE. UU., Japón y Australia.

⁵⁵ The economist. The Intelligence Unit. <https://www.eiu.com/n/>.

3.1.2 Costumbres dentro de la sociedad de la India

La forma de relacionarse con otras personas en la India, en toda instancia, es de tipo formal y cualquier conversación se iniciará con preguntas como los estudios y el trabajo que tiene la persona, pues solo entablan conversaciones entre iguales.

Las costumbres de la población de la India indican que antes de comenzar una conversación deben asegurarse en primera instancia de tener información como: lugar de origen, estado civil, religión, salario, así como otro tipo de datos personales. Lo cual en la cultura occidental podría infringir el límite de confidencialidad.

No obstante, superando esto es posible entablar una conversación sobre cualquier tema.

De manera pública, las parejas no suelen demostrar afecto en público, ya que es considerado ofensivo, empero, un contacto físico que se podría considerar aceptable es cuando los hombres caminan de la mano, como señal de amistad.

Para los pobladores de la India la elegancia reside en una camisa limpia, trajes recatados en hombre y estilos discretos en las mujeres.

Siendo turista hay un mayor margen de aceptación en la forma de vestimenta, pero en los templos cuentan con requerimientos rigurosos y necesarios. En los mandires hinduistas o yainas, como en las mezquitas musulmanas, se debe entrar descalzo (hay una tolerancia a entrar con calcetines) y sin artículos elaborados de piel o cuero.

De igual manera, en los santuarios sufíes hay que cubrirse la cabeza con un pañuelo, cabe mencionar, que es de mala educación hacer fotos a las deidades (ídolos o estatuas hinduistas).

3.1.3 Percepciones cultural alrededor de la mujer

Desde una perspectiva social la India se rige por un pensamiento patriarcal, y en lugares como la India y África, la mujer es considerada como un riesgo constante por su fertilidad, sumando su desventaja por su vulnerabilidad a la deshonra, por ser un gasto al tener que otorgarle una dote cuando contrae matrimonio y su inferioridad por no poder fungir en actividades obreras como el hombre.

En la India, la mujer se considera como símbolo de resguardo y de fertilidad, por lo que la tradición musulmana dicta que debe guardar su identidad, esto aplica tanto para el rostro como para el cuerpo, por esa razón usa velo y un tipo de vestimenta específica.

Explicando esto, culturalmente, se tiene una idea arraigada sobre los conceptos de lo público y lo privado que a su vez marcan los límites de lo sagrado (estatus que requiere ser escondido, separado y sustraído), en donde la mujer es considerada sagrada por tener la capacidad de la fecundidad, por lo que no debe ser expuesta.

Esta tradición es una de las bases de la cultura que tiende a validar castigos de honor, con una perspectiva más allá de lo que el delito significa.

3.1.4 Justicia y leyes aplicables en la India

Aludiendo al campo jurídico, la India adoptó una Constitución democrática de corte liberal occidental en 1950. Antes de la existencia de esta Constitución el subcontinente se regía por el sistema legal colonial británico establecido por el general Warren Hastings.

Dichos parámetros legales británicos tenían su origen en las primeras traducciones del Dharmasastra, escritos en sánscrito, donde los tratados en religión poseían el nombre de sastras y los documentos del área legal eran los dharmas.

Exponiendo que la naturaleza del dharma no era explícitamente legal, como lo interpretaron los británicos, más bien, representaban una serie de códigos de comportamiento práctico de las personas entre los que se podían considerar la purificación ritual, la higiene personal, vestimenta, etcétera... además, mencionaba temas más afines al campo jurídico como los procedimientos ante los tribunales, herencias, derecho contractual, entre otros diversos asuntos.

El Dharmasastra desarrolló una serie de conceptos legales los cuales derivaron de antiguas concepciones de carácter teológico, filosófico y político, pero este es difícilmente citado durante litigios como fuente de derecho, a pesar de ellos, se puede encontrar en documentos como: Vyavahara (asuntos que se ejecutan frente a una corte formal), Adhikara (autoridad práctica), Ma (deuda), Svatva (propiedad), Danda (amenaza o castigo), Prayascitta (Penitencia).

Entretanto el derecho hindú moderno designó a la India como un Estado secular republicano.

Durante los años de 1955 y 1956, fueron aprobados cuatro instrumentos legales fundamentales por el Parlamento Indio: *hindú Marriage Act*, *hindú Sucession Act*, *hindú Minority and Guardaship Act* e *hindú Adoptions and Maintenance Act*. Importantes referentes para el derecho moderno hindú.

Otra medida a destacar en el presente trabajo es la pena de muerte o pena capital en la India, la cual es considerada como un castigo penal ejecutado en la actualidad.

Esta medida se basa en su principio "*rarest of the rare*"⁵⁶ que comprende crímenes brutales como el asesinato tras una violación, alta traición al Estado o terrorismo.

La Comisión de Derechos de la India ha procurado eliminar estas prácticas o por lo menos reducir la aplicación de la pena capital en dicha nación.

⁵⁶ Lo más raro de lo raro.

3.1.5 Desarrollo del cine en la India

Prosiguiendo con tema principal del trabajo, el siguiente campo que se analizará es el cine. Este comenzó en la India mucho antes de la llegada del cinematógrafo pues en Kerala habían desarrollado imágenes con movimientos que se llevaban el nombre de *Tholpavakkuthu* o danza de las marionetas.

Este arte representaba gran parte del folklore indio y danzas clásicas como la Kuthu, Koodiyattam o Kathali, resaltando las particularidades de lo visual, igualmente, cuando las antiguas tribus narraban historias usando tablas ilustradas a mano que iban acompañadas de música tradicional india donde contaban, en la gran mayoría, crónicas sobre divinidades. Todos estos factores contribuyeron a que el cine causara un mayor impacto a su llegada y a retomar la tradición oral india.

La primera representación de los hermanos Lumière en la India fue en julio de 1896, la sede fue Mumbia, Bombay, para 1913 se produjo y editó la primera película autóctona: "*Harishandra*", dirigida por Dadasaheb Phalke.

Entre los primeros cineastas de la India a destacar se puede nombrar Dhundiraj Govind Phalke, considerado como el padre del cine indio, donde sus trabajos se destacaban por hacer uso de la filosofía nacionalista Swadeshi.

El primer trabajo de este director fue el material cinematográfico "*The bird of a pea plant*" en 1901 considerando, por registros históricos, como el primer filme indio. Phalke retrataba frente a la cámara un único fotograma de una semilla transformándose en una planta, el proceso que se llevó a cabo fue filmar a diario, durante un mes, el proceso de crecimiento, introduciendo con este proceso el concepto *time lapse*.

La primera película hecha en tamil en 1916 fue "*Keechakavatham*" de Nataraja Mudaliar.

Baburao K. Mistry, mejor conocido como Baburao Painter, en 1919 fundó Maharashtra Film Company, donde se produjo la primera película con la temática histórica “Sairandhari”.

Otro de los pioneros en producción que se podría mencionar es J. C. Daniel, un dentista de profesión, que desarrolló en 1928 la cinta cinematográfica “*Vigathakumaran*”, pero esta no resultó ser rentable en el medio y Daniel decidió dejar el cine.

En 1931, “*Marthandayarma*” fue un material cinematográfico producido por R. Sunder Raj Film y dirigida por P. V. Rao, considerado como una de las primeras adaptaciones al cine de la literatura en la India.

En los años 30 el número de películas pasaba la producción de un centenar por año, con la llegada del cine sonoro las productoras se instalaron en diferentes lugares, tomando como parámetro las lenguas de la siguiente forma:

- Bombay para el hindí, conocido popularmente como Bollywood.
- Tollygunge vinculado con el cine bengalí.
- Kerala situado en Malayalam conocido como Mollywood.
- Kodambakkam en tamil al que se alude como Kollywood.

El cine en lengua tamil emerge como industria en 1929 cuando se funda la *General Pictures Corporation de Madras*, la cual llevaba a cabo coproducciones en distintos idiomas, algunos de los que se pueden nombrar son: telegu, malayalam y kannda.

Los años 50 son considerados como el periodo dorado en el cine de la India, donde surgieron directores que han pasado a la historia del cine como: Guru Dutt, Raj Kapoor Bimal Roy, Mehboob, entre otros que se distinguen por cambiar los códigos del cine indio.

Dichos directores crecieron en los años 30 y 40, en una época que marcó a la sociedad de este país debido a la lucha por su independencia, el movimiento para

otorgar derechos a la mujer, modificaciones en los roles sociales, luchas contra el fascismo... que contribuyeron a que las tramas de su trabajo en cine muestren el contexto social que vivieron.

También, se puede nombrar la corriente de cine indio paralelo y el *New Wave*, donde el primero se conforma por cineastas educados dentro del cine Kerala, con cierta inclinación de reflejar características estéticas de los filmes franceses e italianos.

Uno de los principales pioneros de este movimiento fue "*Pather Panchali*" producida en 1955 por Satyajit Ray (considerado como uno de los directores más trascendentales del siglo XX).

Mientras que el cine indio *New Wave* o el nuevo cine indio, es entendido como una evolución en la cinematográfica, se origina de una serie de movimientos en la industria del cine entre los que se puede nombrar el primer Festival de la India que tuvo lugar en Bombay, Madrás y Calcuta, este fue promovido y organizado por la *Films Division* en 1952. De la misma manera, la fundación del *Film Training Institute* de la India, en 1961, marcó un precedente para que los filmes de los directores ajenos del circuito cinematográfico común pudieran crear sus propias películas.

El cine de la India no incluyó el lenguaje cinematográfico de occidente hasta la década de 1980, pues esta industria incluía más bien diálogos altamente dramáticos junto a bailes y canciones tradicionales en la sociedad india.

Uno de las principales figuras de esta clase de cine fue Joshiy que incursionó en campos más comerciales y con un grado más de producción, su primera película fue "*Moorkhan*" seguido por "*Raktham*" y "*Sambhavam*" consideradas obras superiores desde el punto de vista técnico.

Hoy en día, la creación de filmes cinematográficos ha pasado un cambio debido a factores como las influencias externas, la política, la educación, así como la sociedad dando origen a diversos subgéneros.

Incluso, se hace de manera más frecuente el uso de argumentos reflexivos que propician el debate, circunstancias donde también surgen nuevos directores como

Adoor Gopalakrishna, conocido por explorar la conciencia del ser humano de la misma manera que sus actos, tomando bases en el cine indio paralelos.

Otro punto de inflexión fue el surgimiento del Festival Internacional de cine de Kerala (IFFK por sus siglas en inglés) en 1996, que hasta los presentes días se lleva a cabo en Trivandrum en el mes de diciembre por la Academia Kerala Chalachitra, llegando a ser uno de los mejores en la India y notable en el contexto internacional.

El IFFK se ha vuelto un foro para la discusión abierta sobre cine, así como, se ha convertido en una sección competitiva en material cinematográfico procedente de países como Asia, África y América Latina.

Cabe mencionar que el cine de Bombay es el que cuenta con más trascendencia en el mundo, el cine de Bollywood es uno de los más vistos alrededor del globo terráqueo, sus orígenes se ubican en los años 70 y proviene de una mezcla entre las palabras: Bombay y Hollywood.

Se estima que la industria de Bombay tiene una producción anual de 1000 películas por año, de acuerdo a cifras de la International *Indian Film Academy*, número que dobla la producción de los estudios de Los ángeles, seguida por la industria de Nollywood (cine africano, Nigeria) que por año saca 250 películas.

Los filmes cinematográficos de Bollywood se caracterizan por tener una duración media de tres horas y por incluir un descanso hacia la mitad de la película, uno de los géneros que más usan es el romántico, drama, acción y comedia.

En los últimos años esta industria ha buscado diversificar sus temas tomando como medidas dejar de lado los números musicales con el objetivo de llegar a un público más amplio y tener un alcance internacional.

3.2 Desarrollo investigación social, cultural y económica de México

Los Estados Unidos Mexicanos cuenta con una extensión territorial de 1,964,375 kilómetros cuadrados (km²), que se divide en superficie continental y superficie insular, sumando la Zona Económica Exclusiva de mar territorial que abarca 3,149,920 km² por lo que en suma da un total de 5,114, 295 km².

El idioma oficial es el español y cuenta con 66 lenguas amerindias, su moneda es el peso mexicano y la capital de México es la Ciudad de México (Distrito Federal) donde está establecida la sede de los poderes de la Unión (Ejecutivo, Legislativo y Judicial)

Tiene una línea fronteriza de 3169 kilómetros (km) con Estados Unidos de América desde el Monumento 258 al noroeste de Tijuana hasta la desembocadura del Río Bravo en el Golfo de México, los estados en el límite se encuentran: Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas.

Así mismo amuralla con Guatemala, la frontera tiene una extensión de 956 km, colindando con estados como: Chiapas, Tabasco, Campeche y Quintana Roo.

Con Belice, la frontera terrestre es de 193 km y el límite marítimo es de 82,266 km. El estado que se encuentra en el límite es Quintana Roo.

La división política de México está integrada por 32 entidades federativas que son: Aguascalientes, Baja California, Baja California Sur, Campeche, Coahuila, Colima, Chiapas, Chihuahua, Durango, Distrito Federal, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, Edo. de México, Michoacán, Morelos, Nayarit, Nuevo León, Oaxaca, Puebla, Querétaro, Quintana Roo, San Luis Potosí, Sinaloa, Sonora, Tabasco, Tamaulipas, Tlaxcala, Veracruz, Yucatán y Zacatecas.

De acuerdo a cifras del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) en México hay 119,938, 473 habitantes.

Cuenta con el régimen político de una República representativa, democrática, federal, compuesta de Estados Libres.

3.2.1 Política interior y exterior del país

En el siglo XX, México ejecutó dos modelos en el tema de política exterior que constaba en la forma priista y el segundo de corriente neoliberal, globalizado y asentado en políticas crecientes de corte liberal con predisposición al régimen internacional.

Uno de los principales elementos que intervinieron en el desarrollo de política exterior en México fue el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio que culminó con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) en 1992, renombrado como Tratado entre México, Estados Unidos y Canadá (T-MEC) conocido como el proceso de integración económica con más éxito en la historia del país. La renegociación de este tratado mencionó temas como situación laboral, industria textil y automotriz, comercio en el sector agrícola, entre otros.

México es un país que cuenta con once tratados de libre comercio, los cuales permiten comercializar en 46 países, así como tener acceso a un sector de consumo de 1500 millones de personas colocándose de esta manera como una potencia regional al ser la cuarta economía del continente y la segunda economía en la región de latinoamericana.

Otra área de oportunidad, de acuerdo a expertos, es el sector de exportación promoviendo las inversiones extranjeras que provengan de otras regiones no solo de los Estados Unidos de América, por ejemplo, se considera para estas negociaciones a Brasil que cuenta con una trascendente posición para establecer relaciones económicas, así como España, Alemania y China.

3.2.2 Tradiciones y costumbres

Aludiendo a la cultura, en México hay una gran diversidad en prácticas que dan identidad a la nación, entre la que se destaca la cocina típica mexicana, que en el 2010 fue catalogada como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO)

La gastronomía mexicana es una manifestación cultural por la amplia variedad de ingredientes prehispánicos (como el maíz, el frijol y el chile) en combinación con la diversidad cultural

Así mismo, México cuenta con: 2 mil monumentos históricos, 1321 museos, 1976 centros culturales, 111 pueblos mágicos, 10 ciudades declaradas Patrimonios del a Humanidad por la UNESCO, entre muchos más atractivos.

La cultura mexicana está influenciada tanto por pueblos originarios como por sociedades extranjeras que intervinieron en algún punto de la historia el país. Algunas de las manifestaciones culturales más importantes del país son:

- Día de muertos: Una de las tradiciones más reconocidas en el mundo que se celebra el 1 y 2 de noviembre cada año, basada en las tradiciones religiosas mexicanas que rinde homenaje a los fallecidos.
- El mariachi: Género tradicional mexicano que se desarrolló desde el siglo XVI. Una agrupación tradicional cuenta con dos o más músicos que visten con indumentaria diseñada a la semejanza del traje de charro, tocan un amplio repertorio de canciones acompañados de instrumentos de cuerda.
- La Guelaguetza de Oaxaca: Incluye las cualidades culturales de diversas provincias cercanas a Oaxaca que convergen en conmemoración a la Virgen del Carmen y de manera general se celebra el tercer lunes de julio.

- El rito de los voladores: Considerado como Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO, es una actividad de tipo religioso que consiste en una serie de ritos de danza aérea llevada a cabo por 4 danzantes. Esto representa un homenaje a los dioses, los puntos cardinales y la fertilidad.
- La Pirekua: También considerado Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO, es un género musical que tiene sus orígenes de la etnia P'urhépecha, en Michoacán. Está integrada por una orquesta de cuerdas acompañada por cantos tradicionales.

3.2.3 Justicia y leyes aplicables en México

Refiriendo el tema de justicia en México, el estado del derecho en el país tiene su origen a finales del siglo XIX con el jurista Isidro Montiel, Jacinto Pallares y Miguel Macedo con influencias de la escuela española. El derecho de los Estados Unidos Mexicanos a la fecha está organizado en una federación, fundamentada en los artículos 40 y 41 de la Carta Magna.

Los artículos antes mencionados, se basaban en la voluntad del pueblo mexicano para ser una república representativa democrática, federal e integrada por estados libres y soberanos regidos por los principios de la Ley fundamental, todo esto establecido por la Constitución.

Por tanto, los poderes establecidos en los Estados Unidos Mexicanos están clasificados por el artículo 49 de la Carta Magna por: ejecutivo, legislativo y judicial, mientras que a nivel Federal los 31 estados que comprenden al país tienen la facultad de elegir a sus autoridades.

Cabe acotar que el proceso de justicia en México no solo es ejecutado por el sistema gubernamental, pues en ciertos estratos sociales practican la ejecución de justicia por mano propia como son los linchamientos.

Este castigo no oficial, engloba una agresión física llevada a cabo por un grupo de personas en contra de uno o más individuos, con el fin de que sean castigados por la colectividad debido a una conducta delictiva, todo bajo la justificación de la falta de acción de la ley u organismos públicos.

3.2.4 Desarrollo del cine en México

Abordando el tema cinematográfico, según registros históricos, el primer presidente en presenciar un espectáculo con este aparato óptico, inventado por los hermanos Lumière, fue el general Porfirio Díaz, esto tuvo lugar el 6 de agosto de 1896.

En dicha época, no solo se proyectaron filmes franceses, también se transmitieron los que son considerados como los primeros cortos del cine hecho en México, entre los que se pueden encontrar títulos como: Escena de los baños de Pane, alumnos del colegio militar, Doña Carmen Romero Rubio de Díaz en Carruaje, duelo de pistola en el bosque de Chapultepec, entre otros.

Esta es considerada como la primera etapa del cine en México. la cual se movía en torno a sucesos sociales, aunque se encontraban limitados a los acontecimientos que se suscitaban en el periodo del Porfiriato, es decir, se filmaba la vida cotidiana de la ciudad (especialmente el ámbito aristócrata) y sucesos especiales (como protocolos oficiales del presidente Díaz). Evitando temas referentes al levantamiento de inconformidades y produciendo las bases de la revolución.

Posterior, en 1896 tuvo lugar el primer antecedente de los establecimientos de medidas del cinematógrafo, esto al ser presentada una regulación oficial ante el Ayuntamiento que incluía una propuesta con el fin de fijar una cuota en los locales que estaban habilitados como salas de exhibición.

Tras esto, el Ayuntamiento tenía la capacidad de clausurar un recinto, esto se llevaba a cabo si se violaban las leyes y se atentaban contra la moral. De esta manera es como comenzaron a aplicarse las regulaciones del cine en México.

El cine comenzó a crecer en el país debido a que empresarios llevaron el cinematógrafo por todos los rincones del país, aunque, la mayoría de material cinematográfico exhibido era originario de Europa y EE. UU. ya que la nación no contaba con película virgen y químicos, necesarios para revelar o copiar filmes.

La consolidación del cine se alcanzó en 1908 con el establecimiento del primer estudio cinematográfico: *The American Amusement*, Lilo, García y Compañía.

Añadiendo que el cine se encontraba en la cúspide debido a la aceptación popular, la industria se fue fortaleciendo dado que un mayor número de empresarios mexicanos comenzaron a invertir en la producción, distribución y exhibición de películas.

De manera gradual, México logra abrirse paso en la industria cinematográfica y es como la nación desarrolla la denominada: Época de Oro del Cine Mexicano.

Es durante esta época que Estados Unidos cesó la producción y el volumen de material cinematográfico, debido a la Segunda Guerra Mundial, dejando la apertura en un mayor número de salas en el mundo para mostrar películas, de esta manera, México se convierte en el productor número uno de películas en Latinoamérica.

Durante los años 30 a los años 50 el cine mexicano tuvo una transición de las películas con temas rurales a lo urbano, debido a que la primera temática se quedó sin temas para explotar y se comenzaron a buscar otras historias, adicionando, que los habitantes de la ciudad asistían con más frecuencia al cine. Es así que una de las películas con tema rural que se podría destacar fue "Allá en un rancho grande" la cual fue la primera cinta con subtítulos emitida en Estados Unidos, siendo acreedora a un premio por mejor fotografía en el Festival de Venecia en 1938.

Uno de los primeros estudios cinematográficos en México, considerado con estilo norteamericano, fueron los Estudios Churubusco, que en 1945 comenzaron a construirse bajo las órdenes de Emilio Azcárraga en colaboración con la productora RKO.

Al año siguiente se fundó la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas y en 1950 el cine mexicano alcanzó un auge, pues Luis Buñuel

inició la etapa mexicana de su filmografía y Pedro Infante se convirtió en el actor más importante del país.

Como dato notable, se puede referir que la época del Cine de Oro Mexicano concluyó el 15 de abril de 1957, la fecha del fallecimiento de Pedro Infante.

Los géneros más representativos de la época fueron: la comedia, la parodia, los dramas familiares, los melodramas, las tragicomedias, entre otros géneros más. Cada película se caracterizaba por tener temas predominantes como los triángulos amorosos, los estereotipos, la pobreza, etcétera.

Durante la época del Cine de Oro Mexicano surgieron talentos que impulsaron a la industria para colocarse como una de las mejores, entre algunos personajes que se podrían mencionar están: María Félix, Jorge Negrete, Cantinflas, Germán Valdés, Pedro Infante, Silvia Pinal, Pedro Armendáriz, Dolores del Río, Germán Valdés, Miroslava, Sara García, Emilio Fernández, Marga López, Elsa Aguirre, Katy Jurado, Gloria Marín, Abel Salazar, Arturo Córdova, Carmen Montejo, Sara Montiel, entre otros.

Avanzando, en los últimos años, el cine mexicano ganó campo en la industria cinematográfica, de acuerdo con el anuario estadístico del 2018 elaborado por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) se reveló que se alcanzó una cifra histórica en producción de filmes mexicanos, llegando a 186 películas.

Hasta el 2018 los tres organismos que se colocaban como los más importantes en materia de financiamiento era el Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE), un fideicomiso con una bolsa de 80 MDP, el Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE) que registraba hasta 10 MDP y El Estímulo a Proyectos de Inversión en la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional (EFICINE), un estímulo fiscal con compañías privadas.

3.3 Desarrollo investigación social, cultural y económica de la Corea del Sur

La República de Corea (Dae Han Min Guk) o comúnmente conocida como Corea del Sur tiene sus orígenes en 1948, siendo su primer presidente Syngman Rhee que gobernó durante 14 años el país de una forma autocrática e impuso una Constitución que tenía el fin de perpetuarlo en el poder como dictador constitucional.

Corea del Sur es un país asiático ubicado en territorio sur de la península de Corea, extendiéndose por 1100 kilómetros, limitando al norte con la República Democrática Popular de Corea, en la península montañosa se encuentra delimitado por el mar Amarillo al oeste y el mar de China oriental. El total de su superficie es de poco más de 100 mil km² y cuenta con cuatro regiones: la región oriental, la región occidental, la región suroeste y la región sureste.

La primera región se distingue por tener montes altos y llanuras costeras estrechas, la segunda por poseer cuencas fluviales y colinas, la tercera por tener montañas y valles y la última por contar con una amplia cuenca del río Nakdong.

Corea del Sur se distingue por su densidad de población, la cual está conformada por 52,418,000 personas (esto hasta mediados del 2018), es decir que hay aproximadamente 487 habitantes por km², diez veces mayor al promedio mundial.

La capital de la nación se sitúa en Seúl, donde se concentra el mayor número de población, ya que cuenta con uno de los principales centros industriales de la nación, los habitantes que residen en este lugar son alrededor de 9 millones, mientras que en el área Sundogwon, Seúl, hay 24 millones de habitantes. Colocándose con esto como la segunda área metropolitana más poblada del mundo.

Otros orbes importantes que se pueden mencionar son: Busán con 3.5 millones de personas, Inchon con 2.5 millones de habitantes y Daegu con 2.5 millones de individuos.

El alto porcentaje poblacional en Corea del Sur también ha sido modificado debido a la migración internacional tras la separación del territorio, después de la Segunda Guerra Mundial, alrededor de 4 millones de norcoreanos emigraron hacia la parte sur del territorio, posteriormente, en 1960 la población era de 25 millones.

Cabe mencionar, que a pesar de su alto nivel de población su tasa de natalidad es una de las más bajas del mundo suscitándose 9 nacimientos por cada mil personas, esto en 2018. Si esta cifra continua de la misma manera, diversos estudios prevén que para el 2050 la población de Corea del Sur disminuirá un 13%.

El idioma oficial de la nación es el coreano, el cual cuenta con su propio alfabeto, el *hangul*.

Refiriendo a su moneda durante la época colonial el won se sustituyó por el yen y fue en la Segunda Guerra Mundial, cuando se dividió el territorio, que surgen dos clases de monedas que comparten el nombre: won.

3.3.1 Política interior y exterior del país

Refiriendo al tema de política exterior los departamentos de seguridad y defensa del país se encuentran marcados por la separación de las penínsulas, así como por la confrontación con el régimen de Pyongyang y los intereses de las grandes potencias ubicadas en la región.

Desde los primeros meses de la administración del presidente Moon Jae-in se rigió por un tipo de política de tipo contemporánea, en cuanto a temas de seguridad y relaciones internacionales, que difería con las posiciones de los conservadores y de la anterior presidenta Park.

En dicha gerencia se tenía como objetivo implementar una nueva política internacional, con el fin de combinar la aplicación de las sanciones bilaterales y multilaterales apoyado por el esfuerzo del despliegue de seguridad con una posición de apertura y disponibilidad para fomentar el diálogo con Corea del Norte, así

mismo, se adquirió competitividad en materia económica, política y cultural. Acciones que han llevado a Corea del Sur a ser un elemento principal en ámbitos como las operaciones del mantenimiento de la paz, la colaboración en el desarrollo, el cuidado del medio ambiente y el cuidado de las energías renovables.

Refiriendo a la relación de Corea del Sur con EE. UU., esta sigue bajo el contexto histórico suscitado desde el Armisticio de 1953, pues actualmente Estados Unidos aún conserva militares en territorio surcoreano, se pueden contar alrededor de 28 mil efectivos.

Concerniente a su vínculo con la Unión Europea se alinean alrededor del Partenariado Estratégico y el Acuerdo de Libre Comercio (ALC) que comenzó a trabajar en julio de 2011. Cabe señalar que Corea es el primer país de Asia en firmar un ALC con la Unión Europea y otro Acuerdo de cooperación en operaciones de control de crisis.

Por otro lado, Corea del Sur es uno de los *Partners Across the Globe* o socios globales por parte de la Organización del Tratado Atlántico Norte (OTAN) con quien esta nación mantiene una relación de cooperación desde 2005, la cual se desarrolla alrededor del diálogo político y un trabajo práctico en áreas de interés común, colaborando en temas como: respuestas al terrorismo, apoyo a operaciones multinacionales referente a la paz, además de colaborando en misiones como la ISAF (Afganistán), MINURSO (Sáhara Occidental). UNIFIL (Líbano) o UNAMID (Darfur)

Relativo a la materia económica, Corea del Sur ha sido un país con un crecimiento constante, especialmente en las décadas de 1960 y 1990.

En 2009 la nación se colocó en el puesto 9 dentro de una lista mundial con mayores ingresos debido a exportaciones.

Corea del Sur es miembro de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) por lo cual es clasificado por el Banco Mundial como una economía próspera, con altos ingresos, además que el Fondo Monetarios Internacional (FMI) y la Agencia Central de Inteligencia (CIA) la califican como una

economía avanzada y propietaria de un mercado desarrollado por el conglomerado FTSE.

La economía surcoreana es liderada por conglomerados, conocidos como *chaebols*, que incluyen compañías como: Samsung, LG, Hyundai-Kia, entre otros.

Así mismo, otras de las compañías que se pueden mencionar son: Grupo financiero KB, compañía eléctrica de Corea, seguros de vida Samsung, Grupo financiero Shinhan, Hyundai Mobis y LG Chem.

3.3.2 Tradiciones y costumbres

En temas culturales, tanto Corea del Norte como Corea del Sur comparten ciertas tradiciones, esto debido a que en un periodo histórico fueron una misma nación, esto hasta el año 1945 cuando la península fue dividida.

China influyo en la cultura surcoreana que contribuyo a la creación de una identidad cultural y diversa a la de otros países, es así que, actualmente, el Ministerio de Cultura y Turismo de Corea del Sur promueve de manera activa las artes tradicionales por medio de programas de financiamiento y educación.

Tamnbien, las manifestaciones culturales surcoreanas están integradas por expresiones como las telenovelas, el cine y la música popular que se ha comenzado a traspasar límites nacionales, este fenómeno se denomina *Hallyu* o la “ola coreana”.

Los valores, de forma amplia, están arraigados en rendir homenaje a los antepasados y no creen que haya un cielo, algo después de la muerte o un Dios supremo, sin embargo, sí creen que sus antepasados están en algún lugar y hay que honrarlos.

Otra parte esencial de los valores coreanos es la familia, por lo que casarse y tener hijos tiene una elevada consideración en la sociedad surcoreana, ya que de acuerdo

a lo que dictamina la tradición confuciana, el padre es la cabeza de familia y este deber suministrar lo necesario al clan.

En tanto que los niños son educados para tener una gratitud hacia sus padres toda la vida, debido a que les dieron la vida y los educan, el caso es planteado como una deuda que no se podrá pagar nunca, por esa razón la veneración a los antepasados tiene gran relevancia. Se debe estar agradecidos y contribuir al legado.

En Corea un ciudadano tiene el valor que tiene su nombre, por eso tiene trascendencia la familia, el legado y el trabajo.

Entre sus monumentos más destacados están: el monumento de Samjeondo y las tumbas reales de la dinastía Joseon. Donde el primero significa la estela de los meteoritos y las virtudes del emperador Qing. Las segundas son donde yacen los restos de los miembros de la dinastía Joseon y han sido declaradas desde el 2009 por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad.

Entre sus festividades se encuentran:

- 1º de marzo: Celebran la primera manifestación para obtener su independencia, esto en conmemoración del movimiento reprimido por los japoneses en 1919.
- 5 de mayo: Designado como el día del niño.
- 8 de abril: Conmemoración del nacimiento de Buda.
- 17 de julio: Día de la independencia.
- 15 de agosto: Festival de la cosecha, tiene una duración de tres días.
- 3 de octubre: Celebración del aniversario de fundación de Corea.
- 9 de octubre: Fiesta nacional que conmemora la invención del alfabeto coreano.

Sumando que la cultura de Corea del Sur ha logrado permear en distintos países, generando seguimiento a materiales, principalmente, como: el *K-pop* y las telenovelas provenientes de Corea (dramas). Este movimiento es calificado como *hallyu* o la *korean wave*.

3.3.3 Justicia y leyes aplicables en Corea del Sur

Relacionado con el escenario en justicia del país, este tiene un origen en el sistema legal que se ajustaba a la sociedad Yi, con bases en la sociedad confusiana.

Mientras que a la llegada de los japoneses a la nación se rigieron, principalmente, por el derecho Occidental organizado bajo el esquema del derecho estatal alemán, limitando la participación coreana a los escalones más bajos del orden social.

Esta estructura legal transmutó hasta llegar a ser una combinación entre el régimen civil europeo, el conocido "*common law*" que se ejecuta en los Estados Unidos Americanos y el sistema chino.

En Corea del Sur existen 6 tribunales: la Cortes Suprema, los Tribunales Administrativos, los Tribunales de Distrito, los Tribunales de Familia, los Altos Tribunales del Distrito y los Tribunales de Patentes, que son integrantes tanto del orden jerárquico básico, así como con un nivel más especializados en materia. Agregando que son complementados por una Corte Constitucional que cuenta con cierta similitud con el sistema europeo, que rige sobre la constitucionalidad de la ley con temáticas políticas.

Los derechos en la sociedad coreana están garantizados por la Constitución, donde su capítulo segundo determina que todos los habitantes de la nación cuentan con derecho a la dignidad, establece el estado inquebrantable de los derechos humanos, también prohíbe los arrestos o confiscaciones ilegales e impide el uso de la tortura. Como garantía individual obligatoria se asegura el acceso a un abogado, de la misma manera que un juicio justo y eficiente.

3.3.4 Desarrollo del cine en Corea del Sur

Concerniente a la cuestión cinematográfica, tema primordial del presente trabajo, esta industria se hace presente en 1903 con la proyección de una película japonesa

en un almacén ubicado en Seúl. Cinco años después se estrenó la película “La esposa del padrón”, de igual manera de origen japonés. De acuerdo con registros históricos, la primera película con temática coreana se proyectó en 1919 y a consecuencia de esto desde 1966 se celebra el día del cine en la fecha que se estrenó este filme: 27 de octubre.

La primera película muda que se exhibió fue “El juramento de Wuol-Hwa” en 1923 y la primera sonora se tituló “*Chun-jang-chon*” en 1935. Es en este periodo de tiempo que el cine coreano experimenta un notable cambio.

Algunas de estas modificaciones surgieron en las productoras, que tuvieron que enfrentarse a la nueva realidad del cine, que incluía el uso de instalaciones de rodaje actualizadas y recaudaciones mayores de fondos.

Tras obtener la independencia en la nación, surgen en el sur de Corea una nueva generación de cineastas que llevaron a cabo trabajos como “Viva la libertad” (1946), pero debido al comienzo de la guerra de Corea en 1950 el género mayor producido en la nación fueron documentales que capturaban la rutina del ejército y de organizaciones gubernamentales.

La industria cinematográfica vuelve al alza en los años 60, esto por la aparición de cadenas de televisión, así como por el número de películas que se estrenaron.

La temática más usada en los años 60 fue la rebeldía y el libre pensamiento, estas películas eran dirigidas a jóvenes, ubicadas después de la guerra civil. Es a finales de la década que surgen películas basadas en novelas que se volvieron con rapidez tendencias y que obtenían considerables cuotas en las pantallas, de la misma manera que obtenían premios en festivales internacionales de cine, dos ejemplos son “La bala equivocada” y “El sábado robado”, la primera producida por Jun-Mok en 1961, la segunda creada por IlMong Chung en 1962.

También, a fin de fomentar el consumo de producción cinematográfica local, como estrategia, se limitaron el número de exhibiciones de películas extranjeras, dicho material no podía superar un tercio de las producciones nacionales, ni superar dos tercios en total de los días de duración de las películas coreanas en los cines.

Por tanto, las tendencias de los años 80 fue la temática histórica, donde se pueden mencionar las películas: “¿Cómo podría detener la corriente del río?” de Kwon Tek y “*Eudong*” de Chang Ho.

Tras la consolidación democrática que experimentó Corea en los años 90 este arte se superó, tuvieron lugar inversiones de grandes empresas al medio, se fomentó la aparición de nuevas generaciones que apostaron por novedosas técnicas cinematográficas e incursionaron con nuevos géneros que plasmaban la imaginación en el cine.

El crecimiento del cine en Corea se llevó a cabo de manera continua e incesante, llegando a obtener galardones en diferentes festivales como sucedió en el 2004 cuando el director surcoreano Kim Ki Duk ganó el premio a mejor director en la 54^a entrega anual de premios del Festival Internacional de Cine en Berlín por su película “*Samaritan girl*” con la trama de la vida de una prostituta adolescente.

Ese mismo año, en el Festival Internacional de Cine de Cannes, dos películas coreanas fueron invitadas a la competencia: “*Oldboy*” de Chan-Wook Park y “*Woman is the Future of the Man*” de Hong Sang-soo. El primer filme ganó el Gran Premio del Jurado.

Así mismo, cabe mencionar que Corea del Sur cuenta con la distribución de otro tipo de material audiovisual, se trata de las producciones televisivas conocidas como dramas, y que muchas veces cuenta con más audiencia que las películas de cine.

Los dramas son mini-series que aborda una gran cantidad de temas como romance, recreaciones históricas, ficción, etcétera... y que se han logrado colocarse como uno de los elementos principales de la cultura coreana teniendo impacto no solo a nivel nacional, sino que se exporta este material, logrando un gran alcance.

Los dramas coreanos son principalmente populares en territorios chino-parlantes, los países del sureste asiático, Japón y de manera más reciente han causado un considerable impacto en: Estados Unidos, Colombia, Venezuela, Perú, Panamá, Guatemala, México, Ecuador, Chile... entre otros países latinoamericanos.

Capítulo IV: Elementos a analizar en las piezas cinematográficas

4.1 Elementos para el análisis de piezas cinematográficas

Otros de los elementos a remarcar para el análisis de piezas documentales, además de aspectos sociales y culturales abordados en capítulos anteriores, son los relativos al lenguaje fílmico que se basan en elementos como: los juegos de luz, el uso de sombras, colores, la profundidad de campo, el movimiento de cámaras, personajes, entre otros.

Los registros de estos recursos se ven establecidos y explicados en el guion (o libreto cinematográfico) y es esencial para establecer desde el argumento hasta aspectos técnicos. En este proceso los fundamentos deben desarrollarse de manera clara y precisa para llevar a cabo la ejecución específica de cada acción.

Durante el proceso de redacción del guion el director convierte el lenguaje literario en indicaciones para hacer una representación visual, transfigura los ¿quién?, ¿qué? y ¿por qué? en un cómo. Los guiones deben ser escritos con conceptos claros, lúcidos y con lenguaje sencillo (Gomezjara 1988).

El guion para documental, género de principal interés en el presente trabajo, es un escrito que debe ser concebido con el fin de reconstruir y exhibir hechos.

El documental se basa en temas con registros de acciones verídicas, por esto, se coloca en conjunto de géneros de no ficción, puesto que funge como conducto para mostrar la realidad social o natural y para llevarlo a cabo se utiliza la argumentación, se sustentará con la reconstrucción de historias a través del registro de hechos y se sumaran testimonios.

El discurso argumental del documental es cercano a la retórica, ya que recurre a registros históricos para elaborar una construcción del pasado mediante pruebas e indicios de la realidad.

La similitud que se puede mencionar entre la retórica y el documental es que su argumento depende de una causa, vestigios o evidencia para seguir un tema y todo esto se basa en una hipótesis.

Así mismo, a pesar de que el documental utiliza instrumentos de la historia también dispone de disciplinas entre las que se pueden mencionar: el derecho, sociología, la antropología, entre otras. Estas tienen en común su ejecución de un proceso de investigación, aunque difieren en el propósito e interpretación del tema.

Prosiguiendo al desarrollo de la producción de material cinematográfico, se abordará la narrativa de la historia, la cual cuenta con una serie de herramientas para desarrollar las secuencias de tiempo al redactar del guion, tales como:

- Tiempo lineal y cronológico: La trama se desarrolla en una misma línea de acción.
- Narración paralela: La historia puede dividirse en varias líneas de acción
- *Flashback*: Pasajes situados en el pasado se llevan a una secuencia cronológica, el orden que se utiliza es pasar del presente al pasado y regresar al momento actual.
- *Flashforward*: Se coloca un relato en título futuro que se inserta en la narración presente.
- Tiempo onírico: La línea cronológica se interrumpe para representar un sueño, así que, en escena aparece un personaje dormido y se termina con esta escena cuando este despierta.
- Tiempo imaginario: Narración que presenta lo que fantasea, alucina o rememora el personaje por medio del proceso natural de la imaginación o por algún otro medio entre los que se pueden mencionar: enfermedad o efecto de narcóticos.

Avanzando en la construcción del guion, las primeras etapas deben comprender la investigación del tema seleccionado, de la misma forma que desarrollar un análisis de los personajes, acción y trama (Gomezjara 1988).

Entretanto, la visualización (pieza del guion definitivo) se entiende como el grupo de imágenes que conforman el proceso de: forma, escena, secuencia, ángulo, movimiento, composición de la imagen y ambientación.

Donde la secuencia es la agrupación de escenas que tienen en común un nexo dramático, un film puede ser entendido en partes independientes, las cuales están integradas por una cantidad variable de secuencias (Gomezjara 1988).

La toma y el encuadre forman parte de este conjunto y es la continuidad de imágenes de un filme, obtenidas sin interrupción por la cámara.

La toma es la cifra básica del lenguaje cinematográfico y esta se efectúa por medio de diferentes planos, distinguibles por la proporción del cuerpo humano que captan y los cuales se describieron en el punto 1.3 de la actual tesis, así mismo, también se hizo referencia a los desplazamientos de la cámara y a los tipos de ángulos en el punto antes referido.

Los ángulos tienen la disposición de acentuar formas y proporciones, esto se logra de acuerdo a la posición de la cámara, auxiliado por la altura (que regularmente es de 1.60 metros) y es significativo para la narrativa por su capacidad para exaltar a un personaje y sus relaciones con otros personajes dentro de una escena.

Otro significativo visual son los efectos especiales, que son producidos por computadora o por medio del empleo de maquetas y por el montaje en las películas. Se pueden clasificar en: imperceptibles, trucos perceptibles y trucos visibles.

Los desarrollados por Gomezjara son los siguientes:

- Cámara lenta: Resultante de la disminución de la velocidad. En un plano dramático, la cámara lenta otorga la posibilidad de percibir una oscilación rápida que no podrían contemplarse a simple vista, un ejemplo de esto podría ser la trayectoria de una bala saliendo de un revolver.
- La cámara rápida: Se llega a este efecto espaciando el ritmo de obtención de los fotogramas, generalmente aplicado a acciones cómicas, además de ser adaptado con una profusión en materiales audiovisuales de género científico, un patrón de esto podría ser la exposición del crecimiento de una planta o el quiebre de un cristal.
- El flow: Se obtiene por medio de un procedimiento que la producción cinematográfica comparte con la fotografía, consiste en la captura de video desenfocado.

En los efectos especiales, igualmente, se insertan los cortes de cámara para dar continuidad a la imagen sin interrumpir la acción, por lo mismo, lo ideas es ubicar el término de escena antes de iniciarse un acto o cuando han concluido.

A continuación, se enlistan los diferentes tipos de cortes de acuerdo con Gomezjara:

- Corte directo (CD).
- Fundido de cierre (FC).
- Fundido de Apertura (FA).
- Disolvencia.
- Fundido encadenado.
- Cortinilla.

Otra pieza a considerar, es la característica tridimensional del cine, la cámara captura la realidad a lo largo, ancho y profundo, por esto la imagen se debe imaginar como una totalidad dentro de la que existen líneas interconectadas internamente y leyes que deben expresarse al espectador mostrando emociones, sensaciones, ideas, etcétera...

Esta comunicación de sentimientos es potenciada por la ambientación o escenografía, a causa de su representación psicológica a través de una agrupación de objetos, además la cámara no solo se enfoca en acciones, sino que muestra una confección dramática en la imagen.

La ambientación es parte de los elementos principales de la producción cinematográfica, ya que tiene el objetivo de involucrarlo en la trama de la película al espectador y por este medio se atrae al mismo⁵⁷.

La escenografía puede ejercer un papel central al ser comprendido con los ambientes naturales con decorados proporcionando como resultado un nuevo sentido a los ambientes.

Progresando en la construcción del guion, otro elemento a notar es el sonido, el cual se emplea para establecer otro sentido a la escena. Su inclusión debe llevar una planeación y análisis para integrarlo en la ejecución cinematográfica e impulsar la ambientación de la escena.

Comúnmente, la música, los ruidos, los rumores, los silencios, etcétera... son algunas piezas que otorgan énfasis en las secuencias de un film.

Hay diferentes tipos de sonido, donde se encuentra el de clase directa que se capta al momento del rodaje y es conformado por los diálogos u otros ruidos que se producen en el momento de grabación⁵⁸.

⁵⁷ Sara Millán, "El departamento de arte II", Cinemadesign
https://cinemadesign.wordpress.com/2009/09/03/direccion_arte/.

⁵⁸ Rosa Judith Chalkho, "Diseño sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales" (Trabajo académico, Centro de Diseño y Comunicación, 2014),
<file:///F:/Dialnet-DisenoSonoroYProduccionDeSentido-5232251.pdf>.

Algunos productores tienden a no usar el sonido directo por contar con algunas desventajas como no poder eliminar sonidos ambientales, entre los que se pueden mencionar: motores de avión, ruidos de autos, murmullos, gritos, entre otros...

No obstante, en algunas circunstancias este tipo de ruido es necesario debido al sincronismo establecido entre la gente por el contacto entre la cámara y la grabadora.

Existen más sistemas sonoros en la clase directa, contando el sonido natural tomado al azar (proveniente de fuentes reales), el natural seleccionado (surge de una fuente real y específica) o el atmosférico realista (comprende una sirena para sugerir un accidente).

Así mismo, se encuentra el sonido no directo que es tomado del medio ambiente mediante una grabadora independientemente del rodaje del filme.

El sonido no directo cede la posibilidad de trabajar con mayor apertura a la creatividad, ya que tiene tres posibilidades: diálogos, ruidos y música. Con este tipo de sonidos se puede corregir y modificar el sonido a fin de conseguir una pista que cumpla con los objetivos específicos de la escena.

Cabe mencionar que dentro del modo indirecto de sonido, también está el ruido fantástico (distorsión deliberada de la realidad) y el abstracto (sin referencia a los sonidos naturales). Las funciones que otorgan dichos patrones de sonidos se subdividen en los siguientes tipos (Gomezjara 198):

- Factual: Con el fin de dar a conocer un discurso directamente.
- Ambiental: Hace correspondencia a una ubicación, para explicar, se puede incluir el ruido de un auto que sugiere una toma en la calle.
- Interpretativo: Evocando ideas, pensamientos, sentimientos o diferentes circunstancias.

- Simbólico: Aplica símbolos de asociación que dan a entender lugares, acontecimientos, estados de ánimo, etcétera...
- Imitativo: Originado de una acción, un modelo de esto podría ser el tic tac de un reloj para simbolizar el tiempo.
- Identificado: Asociado a acontecimientos particulares.
- Recapitulado: Recuerda ruidos en específicos o presentados.
- Conectivo: Producto de ligar hechos o escenas.
- Montaje: Sucesión de sonidos colocados efectuando un sentido dramático o cómico.

Asimismo, otros componentes a notar en el estudio del sonido pueden ser: música, voces, silencios, temas, motivos sonoros, planes, paisajes sonoros y la relación entre sonido e imagen.

En lo que respecta al color, las representaciones monocromáticas que se representan con mayor facilidad en los medios visuales son los sucedáneos tonales del color, el cual tiene una semejanza con las emociones, por tanto, los tonos están relacionados con temas de supervivencia, esencial para el organismo humano.

La coloración contiene información y proporciona experiencias visuales que el público asocia con elementos de su alrededor, así decodifica los significados según su experiencia previa y esto causa diversos estímulos en el receptor.

Así mismo, los pigmentos transmiten información de manera visual puesto que se pueden adaptar de significados dependiendo del color utilizado, los significados más comunes de los colores son⁵⁹.

⁵⁹ María del Carmen Fernández, y Enrique López, "La estética cinematográfica: luz y color", *Centro de Comunicación y Pedagogía*, <http://www.centrocp.com/la-estetica-cinematografica-luz-color/>.

- Negro: Formal, nítido, fuerte, elegante.
- Azul: Frío, melancolía, tranquilidad, serenidad.
- Oro: Realeza, riqueza, poder.
- Rojo: Amor, pasión, ira, odio.
- Rosa: Ternura.
- Anaranjado: Festivo, alegría, energía, salud.
- Amarillo: Luz, madurez, calidez.

Estos colores se separan en cálidos y fríos por la sensación de temperatura que transmiten subjetivamente, y esta particularidad en función de cómo lo percibe el ojo humano.

Hay efectos que se pueden lograr con los colores, para explicarlo, los colores cálidos proporcionan una impresión de proximidad y los fríos de lejanía.

Los fondos claros y con luz acentúan los colores, proporcionan una percepción de alegría y los elementos de la escenografía reciben una mayor importancia en el conjunto, las escenas oscuras opacan los colores, comunican un sentimiento de tristeza a los elementos que se difuminan y pierden impacto. Para obtener un ritmo conveniente en la narración el color debe aplicarse de manera idónea.

El color contiene tres dimensiones que son capaces de definirse y medirse, una de ellas es el matiz, este tiene particularidades propias donde los conjuntos de colores: amarillo, rojo y azul, son representantes de cualidades principales.

Mientras que el color en el cine se usa por los siguientes sistemas: color pictórico (evoca el colorido de los cuadros y su composición), color histórico (recrea la

atmósfera cromática de una época), color simbólico (aplicación en determinados planos para sugerir efectos) y color psicológico (crea un estado de ánimo diferente).

Avanzando del tema de colores, a continuación, se abordará uno de los elementos de los recursos en la producción cinematográfica: el montaje, el cual se define como la relación secuencial de las imágenes en la pantalla. Algunos de los elementos que otorga el montaje son consistencia espacio-temporal, duración, ritmo, integración o constante de secuencias, tomas continuas, etcétera...

En otros términos, el montaje es el proceso que corresponde a descomponer las acciones de la narración en planos de forma precisa antes de ejecutar una grabación, este se debe elaborar de manera similar a una planeación que comienza con la redacción del guion y se exhibe en las etapas consecuentes de la producción audiovisual.

Dejando el montaje y abordando el siguiente elemento, se desarrollará el tema de la semiótica relacionado con el estudio de elementos cinematográficos.

Se plantea que la semiótica fílmica tiene su origen en una teoría aplicada a la investigación de procesos de significación instaurada por el cine y los textos cinematográficos, es así, que la primera generación de estudio estableció una estructura adaptada a los distintos modelos lingüísticos en boga en los años 60 y 70.

Se puede mencionar que la semiología Saussureana o de Hjelmslev y la teoría Greimasiana fungieron como una plataforma teórica con la finalidad de explicar el lenguaje del cine, término creado por Jakobson en 1933.

Al inicio de la semiótica fílmica se supedita en su totalidad a la teoría lingüística, el modelo central y hegemónico por la semiología Saussureana, de donde surgió la controversia que en el contexto del cine sostiene Umberto Eco, Pier Paolo Pasolini, Roland Barthes, Christian Metz, Gianfranco Bettentini y Francesco Casetti la

naturaleza s gnica y ling stica del cine, el argumento cuestionaba si los filmes contaban con un lenguaje o con una lengua⁶⁰.

Uno de los estudios en el campo que se puede utilizar, es el elaborado por Christian Metz, semiólogo, sociólogo y teórico cinematográfico francés, que comenzó a ahondar en vertientes ling sticas al interesarse en investigaciones del análisis en el significante y el significado del texto fílmico tomando como base a Barthes. Llegó a la conclusión de que este discurso no es capaz de reducirse a las convenciones de la lengua puesto que no es posible descomponerlo en unidades, sino que su articulación se basa en una combinación de cifras sintagmáticas (Paz 2001).

De esta forma, también se puede mencionar que los medios expresivos son elementos con los que cuenta el lenguaje del cine para organizar su discurso, tales como: los juegos de luz y sombras, colores, profundidad de campo, el movimiento de personajes y de la cámara, música, planos y montaje.

También, los filmes poseen elementos que hacen inferencias simbólicas que cada persona del público interpreta partiendo de sus herramientas semióticas, que surgen de su cultura y la carga cultural personal.

Este desarrollo hace posible la consideración de un tipo de semiótica que se distingue de la ling stica debido a que posee unidades características las cuales son diferentes a la lengua. Dentro de este entorno se establecen elementos como la proxémica, la cin sica y las semióticas visuales pictóricas y fotográficas.

De tal manera, se puede declarar que un análisis semiótico puede ser aplicado en un filme de manera acertada, pues una película puede ser analizada por medio de su discurso, el cual se estructura en unidades visuales que transmiten información por medio de los colores, vestuarios, planos, ángulos, encuadre, sonido, escenas, movimientos, entre otros.

⁶⁰ José María Paz Gago, "Teorías semióticas y semiótica fílmica", (Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy, 2001)
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501721>.

Es esencial detectar cada uno de los elementos antes mencionados en los trabajos fílmicos, pues cada uno transmite detalles esenciales del mensaje y para esta tarea se utilizará la semiótica. Para ejemplificar esto, se puede mencionar que cada elemento comunica información diferente, es decir, un ángulo neutro contiene una perspectiva objetiva y los ángulos inclinados o contrapicados muestran un énfasis, con esto se puede direccionar la vista del espectador mediante la acción/narración, dirigiendo el mensaje con intenciones particulares del director.

Capítulo V: Revisión de material cinematográfico

5.1 Trabajo documental: “Hijas de la madre India”

Para iniciar con la revisión del trabajo cinematográfico y la comprensión del mismo se llevará a cabo, a modo de introducción, un estudio de caso aplicado al hecho principal del documental y el contexto social en el país de origen.

De esta manera, para comprender el trato y rol social que desenvuelve la mujer en la India se podría ahondar en el concepto partiendo de registros históricos contenidos en textos canónicos de la filosofía Gautama, donde la mujer enfrentaba dos condiciones: en un lado se encontraba bajo el concepto del androcentrismo y del otro estaba bajo la misoginia.

Tras estas circunstancias, que se han desarrollado de manera histórica, las mujeres de la India decidieron manifestarse en diferentes instancias, pero principalmente se encuentran tres importantes divisiones en estos movimientos: la primera ubicada a mediados del siglo XVIII bajo las denuncias de los reformadores europeos ante el rito *satí*, la segunda se propagó de 1915 hasta la independencia de la India con el impulso de Gandhi que incluía a los movimientos femeninos en las manifestaciones anticoloniales y la tercera etapa ubicada después de la independencia donde la corriente adquiere trascendencia.

Empero, a pesar de la lucha por el avance de la causa, los movimientos de mujeres de la India han logrado solo pequeños avances ante el sistema patriarcal establecido en la nación.

El bajo valor otorgado a la mujer en la sociedad de la India es tal, que en ocasiones se decide abortar que tener una hija, es decir, se ejecuta un aborto de selección debido al género, pues las familias pobres llegan a endeudarse por dar el dote de

sus hijas en el matrimonio, por dicha razón, el nacimiento de una hija no es bien recibido⁶¹.

Y es por los abortos selectivos que los médicos no pueden, por ética médica, informar sobre el género del bebé, pero asimismo hay un alto nivel de mortalidad en bebés recién nacidas (mujeres).

La diferencia en consideración entre el género femenino y masculino se expresa desde la infancia, pues los varones cuentan con una educación, alimentos y estímulos especiales, mientras que las mujeres ocupan un papel secundario donde les inculcan la obligación de llevar a cabo tareas domésticas.

El trabajo de comprender el rol social de la mujer en la India conlleva a considerar otros elementos como el riesgo de violencia sexual y esclavitud, de acuerdo a un estudio dado a conocer por la Fundación Thompson Reuters, la India es uno de los lugares más peligrosos para una mujer. Esta encuesta, elaborada con base en la opinión de 550 expertos en cuestiones de casos de género, colocó a la India en primer puesto en el índice global de violencia contra la mujer, el segundo y tercer lugar lo tienen Somalia y Arabia Saudí.

El estudio referido evaluó seis parámetros que pretendían revelar a los diez países más inseguros para la mujer, para el estudio de caso se incluyó a un total de 193 naciones, siendo este la continuación de una investigación desarrollada en el 2011. Los resultados del ranking de inseguridad incluyeron países como: Afganistán, República Democrática del Congo, Pakistán, India y Somalia.

La violencia sexual contra las mujeres es un tema con registros frecuentes en la India, a diario se cuentan numerosos casos de esta agresión. Un ejemplo de esto es el caso del secuestro, tortura, violación y asesinato de una niña de ocho años de edad, musulmana, situado en Cachemira en el 2018, que desató una serie de manifestaciones en toda la nación, como resultado, el gobierno fortaleció la ley de

⁶¹ Blanca Gispert, "Faltan 63 millones de mujeres indias", La Vanguardia, 21 de marzo del 2018, <https://www.lavanguardia.com/internacional/20180321/441757460198/aborto-selectivo-mujeres-india.html>.

protección del menor, incorporando pena de muerte para violadores de menores de 12 años.

En la India, el degrado de la mujer es aplicado a pesar de que la Constitución de la India, aprobada por la Asamblea Constituyente del 26 de noviembre de 1949, promulga una igualdad de derechos y prohíbe la discriminación.

Esto se contempla, especialmente, en el artículo 15, en el apartado 3, pues califica al Estado como competente para tomar las medidas requeridas con el fin de garantizar la igualdad para mujeres y niñas. Por su parte, el artículo 39 persiste en crear políticas gubernamentales para garantizar paridad, sin embargo, las acciones prácticas en la sociedad son diferentes

Segmentación del trabajo documental:

Abordando la separación de los elementos fílmicos del documental seleccionado, se comenzará detallando la trayectoria de las principales figuras en la producción del trabajo.

Vibha Bakshi, la directora, fue periodista de negocios en CNBC, estudió periodismo y radiodifusión en la Universidad de Boston y en la Universidad de Nueva York.

Algunas de sus principales trabajos fílmicos que se pueden mencionar son:

- *Terror at home*: parte de la campaña ganadora del premio Emmy del Gobierno de EE. UU. para suspender la violencia contra la mujer. El trabajo fue codirigido por Maryann De Leo, y producido por el activista Michael Bolton.
- *Too hot not to handle*: Material transmitido principalmente en HBO que aborda la problemática del calentamiento global. Producido por Laurie Dacid y codirigida por Maryann De Leo.

Mientras que, el documental a estudiar “Hijas de la madre India” estuvo codirigido por la ganadora del Oscar en 2004, Maryann De Leo que cuenta con más de veinte años produciendo materiales documentales. Entre las cintas más destacadas de Maryann se encuentran: *Hijas de la madre India* (2015), *Julián* (2011), *Weiβes Pferd* (2008) y *Corazón de Chernobil* (ganador del premio de la Academia y producido en 2003).

Attar Singh Saini, encargado de dirección de fotografía, cuenta con más de dos décadas de experiencia, es egresado del Instituto de Cine y TV de India, una de las principales escuelas de cine en Asia. Comenzó su carrera trabajando en series de televisión y comerciales, al llegar a la pantalla grande se le reconoció por trabajos como: *Darna Jaroori Hai*, *Dil Diya Hai*, *Dhan Dhana Dhan*, *Gol*, verano 2007, *Victoria*, *Jane Kahan Se Aayi Hai*, *Khiladi 786*... entre otros.

Entre tanto, la encargada de la edición fue Hemanti Sarkar, editora de cine independiente, posee un posgrado en edición cinematográfica del Instituto de Cine y Televisión de la India. Es una de las pioneras en el movimiento cinematográfico *Nwe Age*. Entre los largometrajes que enfilan su experiencia se puede encontrar: *Ballad of Rustom*, *Kapahl: Wild Berries*, *Yeh Hai Bakrapur*, *English Vinglish*, *Peepli Live*, *Kucch Luv Jaisaa*... entre otros.

Tiempo de narración

Entrando en material, se comenzará la segmentación de los elementos del documental con la especificación del tiempo descriptivo, así como del orden cronológico que detallan.

El trabajo filmico comienza con la narración del contexto de los acontecimientos que tuvieron lugar el 16 de diciembre del 2012, el ataque a la víctima nombrada como

Nirbhaya por los medios, la cual fue violada y torturada en un autobús, días después falleció por una falla orgánica general.

La narrativa hace énfasis en algunos detalles del crimen, la alocución especifica la razón de que las tomas sean en movimiento y sigan a un vehículo de transporte público: establece una relación con la transgresión entre el ataque de Nirbhaya, es decir, representa el mismo desplazamiento del autobús en el que se dieron los hechos.

El desarrollo de la historia se establece posteriormente en la fecha del 18 de diciembre de 2012, dato mostrado en un fondo negro con letras blancas.

La narración es de manera rápida, se otorga dinamismo a las imágenes y retrata el desarrollo de las manifestaciones exigiendo justicia por el caso desde las 10:00 A.M. hasta las 03:00 P.M., posterior retrata la respuesta del gobierno con la intención de someter el movimiento por diferentes maneras, originando un enfrentamiento. Esto otorga al público un efecto de confusión y la necesidad de la explicación de lo acontecido.

Posteriormente, se muestra la fecha del 28 de diciembre de 2012 (12 días después de la violación y el día de la muerte de Nirbhaya). Hasta este punto, la narración es cronológica y lineal.

Los detalles subsecuentes que son incluidos en la narración, describen el estado del cuerpo de Nirbhaya tras el ataque y su muerte: sus genitales estaban destruidos, su estómago abierto, infectada por septicemia. Murió por una falla orgánica múltiple.

En este punto, el desarrollo del discurso establece otro caso de violación y mutilación de una niña de cinco de años de edad, su nombre es Gudiya. La secuencia presenta el caso e involucran el testimonio de un familiar de la mencionada, su tío.

En el recurso discursivo, comienza una narración entre lo sucedido el 16 de diciembre y el caso de la niña de cinco años: una salvaje violación y la lucha por justicia. Para hacer la construcción general de los hechos, se integra el testimonio de la madre y el padre de Gudiya.

Consecutivo, se coloca en toma la Suprema Corte de la India con la alocución de Indira Jaising, complementario se incorpora la imagen de Justice Leila Seth. Su discurso se desarrolla alrededor de las leyes contra violaciones.

Posterior a esto, se presenta un expediente, a la vez que en el centro de la imagen se coloca el siguiente texto: 23 de enero de 2013 (esto es un mes después del asesinato de Nirbhaya) y expone el informe elaborado por el comité de justicia.

Comienzan a referir acerca de las disposiciones anti violaciones, posponiendo el tema de Gudiya, para adentrarse más en la exposición de Justice Seth, su discurso detalla la revisión de medidas pendientes sobre el tema.

La próxima escena muestra otra fecha: abril 2013 (esto se sitúa cuatro meses después de la muerte de Nirbhaya) en dicho mes fue aprobada la ley anti violación por el gobierno indio.

Sucesivo, se presenta a Justice Seth hojeando el tomo que contiene el reporte de recomendaciones para la ley anti violación procedente de diferentes partes del mundo, posterior, en cuadro se observa a la entrevistada en conjunto con la directora del documental y se incluye en la imagen el documento con firmas pertenecientes a: Leila Seth, J. S. Verma y Gepal Subramaniam, el lugar se registra como *New Delhi* en enero 23 del 2013.

Se vincula el testimonio de Indira Jaising y Justice Seth, el discurso desarrolla el rol de la mujer dentro de la sociedad en la India, desarrollando que las violaciones no se dan solo de manera física, también son de tipo legal, por el bajo valor que le dan a las féminas y la falta de apoyo que les otorgan las autoridades relacionado con denuncias de violencia, dicho de otra forma, violan sus derechos y garantías individuales de manera continua.

Sucesivo se muestra la colaboración de Neeraj Kumar, con el cargo de *Commissioner of Police*, mientras que la narrativa es combinada con la participación de Indira Jaising, la alocución captura la forma de trabajo dentro de una estación de policías a la que llega la directora del documental.

En la estación se nota actividad constante, se escuchan teléfonos y varias voces, pero se resalta un grupo de trabajadores en específico: los trabajadores de la línea de ayuda a mujeres (1091).

La siguiente participación es de Mr. Paldan, jefe en cargo de la estación de policía de Delhi, el discurso detalla el número de llamadas que se reciben sobre casos de violencia contra la mujer, la manera en la que se atienden y la falta de personal para atender el tema, lo anterior exhibido desde diversos puntos de vista, tanto de hombres como de mujeres en el lugar.

Deepak Mishra, *Police Commissioner Law & Order* en Delhi, sigue con las declaraciones sobre el tema en el idioma hindi.

En términos generales, la narrativa tiene como finalidad retratar un punto de vista desde el cuerpo policial, expresando los obstáculos que presentan ante la falta de recursos, la poca efectividad de la ley en estos temas, el tipo de casos que son reportados, así como el trabajo que desenvuelven los elementos femeninos en la estación.

Al terminar de recabar la información en la estación de policías se incorpora una voz *en off*, por tanto, se plasma una rueda de prensa. Subsecuente, se muestra una escena de desplazamiento de la ciudad, la cual muestra el avance del tiempo, es un *time lapse*.

Posterior, se aborda un contexto el cual describen los crímenes de los que son objetos las mujeres y las circunstancias en las que se desarrollan. Esto es intercalado con la intervención del Dr. Dipankar Gupta, profesor y sociólogo.

Se muestra la inclusión de diversas posturas sobre el tema de violencia contra la mujer al incorporar a personas con diferentes estratos sociales, se entrevistan al guardia de seguridad del hotel donde se hospeda el grupo de producción, así como implican al chofer del equipo, sumando a un vendedor ambulante, todo en idioma hindi.

Enseguida, como imagen de transición, se captura en una calle cualquiera un grupo de mujeres en una rutina diaria, se prosigue con una toma del Dr. Dipankar Gupta,

explicando el origen de los crímenes y desarrolla el supuesto de que las violaciones son una representación del enojo contra la figura femenina de forma generalizada en la sociedad. En esta instancia se realiza una evocación al suceso del 16 de diciembre, el ataque a Nibhaya, usando la escena con la cual se hizo la apertura del presente material audiovisual: un camión que recorre las calles de noche, se muestran algunas tomas en color sepia, otorgando un desgaste a la imagen, elemento que se combina con la toma del Dr. Gupta.



Figura 15. *Hijas de la madre india*, dirigida por Vibha, Bakshi, mayo de 2015, <https://www.netflix.com/mx/>.

Posteriormente se pone en cuadro a Vibha Bakshi, la directora del material fílmico, interactuando con el Dr. Gupta por un par de segundos, mostrando con esto la postura de inclusión en el tema por parte de la directora.

El recurso de discurso desarrolla la concepción de la mujer como objeto en la sociedad, su devaluación y como se vuelve el blanco de ataques de varias personas al mismo tiempo y prácticas que son percibidas como “tradiciones” en los grupos nativos.

Es recurrente la exposición de imágenes que capturan las actividades diarias de mujeres, esto como enlace entre transiciones en la narrativa visual y de argumentación, de igual forma, esto permite otorgarle a la mujer una identidad y una presencia en el trabajo fílmico, es decir, no hacen la sola mención de la figura femenina, sino que les asignan una representación, un rostro.

Las imágenes antes mencionadas son seguidas por el testimonio del Dr. Gupta, donde detalla el contexto social en el que se efectúan las violaciones y agresiones contra la mujer.

Hasta ese punto del desarrollo, se presenta con más detalle el discurso de Suman Nalwa, *Head of Delhi Police Women and Children*, el cual ya se habían mostrado por breves segundos al inicio del documental. La alocución se desenvuelve sobre el “comportamiento correcto de una mujer”, la importancia de la reputación y honor, con un matiz de cuestionamiento.

Se recobra la toma del padre de Gudiya, menor de edad víctima de violación, en un escenario diferente al de su primera intervención, es una habitación donde también se encuentra la directora del documental interrogando al antes mencionado en idioma hindi. Las respuestas del padre de Gudiya son cortas.

Consecutivo, se retoma la escena de Vibha Bakshi con el Dr. Gupta para pasar a la narración de otro caso de violación, donde la afectada fue una niña de 7 años, esto se ubica en la *Ashok Vihar Police Station Delhi* y dentro de la escena se integran a dos mujeres, además de la niña afectada y el presunto violador.

En la toma se anexa la intervención de Rajesh Sharma, *Investigating Officer Ashok Vihar Police Station*, su alocución es en hindi, complementario se incluye la aportación de Taruna Katarina, *Counselor Sampurna Rape Crisis Center*.

Cabe acotar que el rostro de la niña no es tomado de manera directa, por protección de la menor.

Este caso en particular funge como una exégesis del tema principal del documental, pues es un acaecimiento más sobre violación.

Posterior, se cambia de escena, se toma la imagen de la ciudad por la noche, la narrativa la desarrolla la directora del documental, proporcionando una retrospectiva de los datos recabados, en otras palabras, la alocución menciona que las víctimas de los casos son cada vez más jóvenes. Dicho componente es expuesto en conjunto con la participación de Suman Nalwa por un lapso de tiempo de un par de segundos, esto con la finalidad de dar rostro a la voz que precederá la función de narración en las consecutivas escenas y que habla sobre el caso de Gudiya, además de comenzar a abordar la temática de la prostitución y pornografía en el país.

La narrativa comienza a ahondar en el tema de prostitución y pornografía visitando un recinto que distribuye material audiovisual pornográfico y captan una marquesina con una imagen de carácter sexual, todo unido con la *voz en off* de un testimonial y montaje de material periodístico. Se destaca en el discurso que los violadores de Gudiya eran adictos a la pornografía, ambos declararon haber visto material pornográfico antes de violar brutalmente a la niña.

Finaliza la línea discursiva sobre la investigación de pornografía con una toma de la ciudad, que implica una transición a una nueva línea de narración. El escenario pasa a ser una escuela, más específicamente se traslada a un salón de clases donde se sitúa un grupo de infantes y una maestra, esta última imparte una clase en inglés. Referente al diálogo, desarrolla la enseñanza de identificación de contacto, en otros términos, les instruyen que el toque de un extraño no es correcto.

La directora del filme hace una conexión de este contexto con lo antes mencionado: las víctimas de violencia sexual son cada vez son más jóvenes, de esta manera las instituciones educativas se encuentran aplicando las medidas para enfrentarse a esto de manera didáctica y al nivel de comprensión de los infantes. Combinado, se aplica la participación de la Dra. Abha Sahgal, *Principal Sanskriti School*, por segundos se captura a Vibha Bakshi en el cuadro, siguiendo la misma línea discursiva: la violencia sexual, medidas de enseñanza para enfrentar el hecho, brindar un empoderamiento a los niños para que sean capaces de alzar la voz ante este tipo de ataque.

Nuevamente se aplica una transición narrativa captando las actividades cotidianas de los ciudadanos, relata que a pesar de que los infantes están siendo instruidos sobre el tema, hay miles de niños que no asisten a la escuela, por tanto, no les enseñan esa lección.

Subsiguiente, la narración visual incluye una representación de un acto de violencia contra una mujer, interpretado por el grupo de *Asmita Theatre Group's Rehearsal Room* en *New Delhi*, la interpretación es en hindi. Es expreso que su objetivo es causar conciencia sobre el tema a la gente que se junta alrededor del grupo que lleva a cabo la representación. Como refuerzo, se coloca el testimonio de Arvind Gaur, *Founder & Dramatist Asmita Theatre Group*, en idioma hindi, del mismo modo, se toma la declaración de otros elementos del grupo.

Tras la exhibición de acciones tomadas en el entorno social sobre hechos de violencia sexual contra la mujer, se retoma el discurso periodístico, trayendo a escena las medidas y elementos policiales que están respondiendo a estos sucesos.

El discurso es desarrollado por diferentes elementos pertenecientes a la autoridad policial, tras la evocación de la intervención de Suman Nalwa en un diferente escenario: un automóvil en movimiento y una sala donde se imparte una capacitación a un grupo mixto de elementos policiales sobre sensibilización de género para reforzar el trabajo de la ley.

En dicha capacitación centran la atención en lo que se necesita hacer, la responsabilidad y medios para sensibilizar tanto a la policía como a los ciudadanos, debido a que hay una gran cantidad de enojo alrededor del tema. También se menciona la renovación de la imagen policial con el fin de que dejen de ser percibidos como villanos y la colaboración en equipo sin importar el género.

En la secuencia siguiente, se mezclan discursos de la Dra. Syed Mubin y el Dr. Gupta, presentando una perspectiva social.

Continuo, se mencionan las medidas desarrolladas por grupos sociales para enfrentar la problemática, tal como la enseñanza de defensa personal a una multitud

(todas mujeres), se respalda la escena con cifras que indicaban el número de mujeres que asistieron, en total: 1200. Subsecuente, se presenta la intervención de la activista social, la Dra. Kiran Bedi, su voz ya había estado presente en el trabajo fílmico, discursivamente destaca la capacidad de la figura femenina para enfrentar actos de violencia.

En el desarrollo del desenlace, el material documental pone en toma al edificio de la *Jawaharlal Nehru University*, siguiendo el discurso de la concientización sobre las agresiones hacia la figura femenina, la muestra de protesta que aplican los estudiantes contra la violencia y la exigencia de justicia. Se recoge el testimonio de 3 estudiantes, de los cuales 2 son mujeres y 1 un hombre.

Aplica un cambio de escenas, sigue el desplazamiento de mujeres por la calle. Se retoma la participación de Indira Jaisin, su discurso desarrolla que la justicia no solo se aplica por la ley, también la justicia se aplica cuando la mujer tiene respaldo y se confía en ellas, es decir, si fueron víctimas no deberían ser juzgadas por la sociedad.

Subsiguiente, se presenta a la directora Vibha Bakshi desplazándose por la ciudad y su actividad siguiente es ingresar a un edificio (que posteriormente se referirá como la casa de Gudiya).

A continuación, se incorpora la imagen de una mujer con dos infantes: una en brazos y otra cerca de sus piernas (ambas niñas), la imagen no es clara, pero la persona en cuadro es la madre de Gudiya, expresa de manera visual la maternidad. En los segundos inmediatos se capta la imagen de la familia y se presentan a las dos niñas antes referidas, al padre de la familia y a la madre, todo esto se toma por la cámara a la entrada de la vivienda.

La narración detalla que Gudiya pasó por seis cirugías después del ataque que sufrió y que espera asistir, en algún momento, a la escuela como cualquier niña. Se presenta la culminación del caso con la imagen de la niña al centro de la imagen, de pie, la imagen se toma en el portal del hogar de la familia.

Se muestra un desplazamiento de la gente frente al monumento de la Puerta de la India y otras calles con intersecciones por las que transitan automóviles, referencia

al transcurrir del tiempo, culminando con el atardecer que avanza hasta el anochecer, mostrando un término circular pues muestra la misma escena con la que inicio el trabajo fílmico.

Finalmente, en un fondo negro con letras blancas se exhibe las sentencias que recibieron los agresores de Nirbhaya y Gudiya, pero no han tenido la misma resolución alrededor de 24 mil casos de violaciones. Igualmente, se expresan agradecimientos a la familia de Gudiyas por ser parte del material documental.



Figura 16. *Hijas de la madre india*, dirigida por Vibha, Bakshi, mayo de 2015, [https://www.netflix.com/mx/..](https://www.netflix.com/mx/)

Exponentes presentados en trabajo fílmico

Los testimonios, declaraciones y entrevistas son parte esencial de un filme documental, el presente trabajo contiene deposiciones de estudiosos sobre el tema como: el Dr. Syed Mubin Zehra (*Social analyst*), Suman Nalwa (*Delhi Police*), Dr. Dipankar Gupta (*Sociologist*), Dr. Kiran Bedi (*Social Activist*), Justice Leila Seth (*Anti-Rape Law Committee*).

Adicionando el testimonio de una estudiante de *New Delhi* y la declaración de Shilpi Marawaha (*Theatre Activist*).

Además, integra los testimonios de la familia de Gudiyas, víctima de agresión sexual, tales como su tío, su padre y su madre.

Igualmente, se incluye a: Mr. Prabhakar (Deputy Inspector General Gandhi Nagar), Shikha (Gudiya's *Counselor Pratidhi Rape Crisis Centre*), Dr. R K Bansai (*Swami Dayanand Hospital*), Indira Jaisingn (*Additional Solicitor General Supreme Court of India*) y la aportación de Tarunna Katarina (, *Counselor Sampurna Rape Crisis Center*).

Mientras que del cuerpo de policía se ponen a cuadro declaraciones de: Neeraj Kumar con el cargo de *Commissioner of Police*, Mr. Paldan que es jefe en cargo de la estación de policía de Delhi, Deepak Mishra *Police Commissioner Law & Order en Delhi* y Rajesh Sharma Oficial investigador de *Ashkor Vihar Police Station*.

Se incorporan testimonios de un guardia de seguridad donde se hospeda la producción, el chofer a cargo de transportar al mismo, así como de un vendedor ambulante, empero no se especifican sus nombres.

Relacionado con el segmento que refiere a la educación infantil sobre repeler el contacto extraño en una institución educativa habla la Dra. Abha Sahgal (*Principal Sanskriti School*).

Incorporando entrevistas a Arvind Gaur (*Founder & Dramatist Asmita Theatre Group*) y tres estudiantes de la *Jawaharlal Nehru University*, (2 son mujeres y 1 hombre).

Las aportaciones son hechas tanto en idioma hindi como en inglés.

Fuentes de información de apoyo

Las fuentes de información son trascendentes para dar un contexto del evento desarrollado, sitúa al espectador en el tiempo de desarrollo, así como da una noción del impacto del suceso.

El presente trabajo usa imágenes y videos de fuentes como: CNN, IBN LIVE y NDTV. Todos programas informativos.

Estos noticieros muestran protestas en *North Block* ante lo sucedido a Nirbhaya, mientras que el noticiero de NDT relata los sucesos y combina las escenas en diferentes locaciones mientras se pide justicia.

En el caso de Gudiya, niña de cinco años de edad que sufrió un asalto sexual, se evocan imágenes de pancartas ubicadas fuera del hospital en el que se encontraba internada.

En tanto cuando se aborda el tema de pornografía, también relacionado con el caso de Gudiya, se exhiben una serie de titulares de periódicos, tales como:



Figura 17. *Hijas de la madre india*, dirigida por Vibha, Bakshi, mayo de 2015, <https://www.netflix.com/mx/>.

Figura 18. *Hijas de la madre india*, dirigida por Vibha, Bakshi, mayo de 2015, <https://www.netflix.com/mx/>.

En tanto, los movimientos de cámara que se usan son:

- Travelling horizontal: como el caso de la captura de un flujo de autos hacia la izquierda en una venida o la toma que se hace de la Suprema Corte de la India.
- Travelling ascendentes: por ejemplo, usado en la exposición del trabajo del grupo policial.
- *Over shoulder*: generalmente aplicado cuando la directora del documental se presenta en toma, como es en el caso de exposición de Gudiya.

Efectos

En esta pieza cinematográfica se usan elementos como pantallas en color negro con letras blancas para acotar información, fundidos de cierre, fundidos de apertura, transiciones, uso de imagen pixeleada (en el caso de una denuncia por violación a una niña de 7 años) e incluso, se hace uso de *time lapse* (técnica de cámara rápida para representar el avance del tiempo).

Ángulos de la cámara

El ángulo es una perspectiva con la que se muestran ciertos hechos, en el caso de este documental se registraron los usos de los siguientes tipos:

- Ángulo picado: Usado para destacar ciertas escenas, tal como en las primeras tomas del documental cuando plasma un autobús o también la forma de capturar algunas actividades dentro de la estación de policías.
- Ángulo normal: Es el usado con mayor frecuencia en el trabajo fílmico.
- Ángulo contrapicado: Usado para plasmar la Puerta de la India, la estación de policías o imágenes de la *Jawaharlal Nehru University*.



Figura 19. *Hijas de la madre india*, dirigida por Vibha, Bakshi, mayo de 2015, <https://www.netflix.com/mx/>.

Sonido

Para reforzar la imagen el sonido es esencial, en el documental “Hijas de la madre India” se destaca el uso de *voz en off* tanto de expertos en diferentes temas y testigos, así como la voz de la directora.

De igual forma, predomina el sonido factual (discursivo) así como se captura sonido ambiental (con sonidos del entorno), sonido conectivo (que liga hechos o escenas) y en menor medida se hace uso de sonido instrumental.

Lenguaje corporal

Como se mencionaba, un punto sustancial en la comunicación son las expresiones no verbales y lo que puede destacarse de lo observado en este trabajo fílmico es:

La intervención de Justice Seth muestra movimientos corporales abiertos, los ademanes con las manos son los más repetitivos pues los usa con el fin de hacer un mayor énfasis en lo que se encuentra relatando.

Mientras que, en el caso de Indira Jaising su gesticulación respalda el discurso, su mirada no es directa a la cámara y el tono de voz fluctúa entre un nivel normal para subir ciertos decibeles expresando sus cambios de emociones. A lo largo del documental, su expresión corporal se nota más abierta de manera progresiva, llega un momento en el que solo ve a su interlocutor y de a poco modula el tono de voz.

En la deposición del *Gudiya's Counselor Pratidhi Rape Pratidhi Rape Crisis Center* se destacan las gesticulaciones con sus manos, representa algunos de los elementos de lo mencionado y muestra su impresión del tema.

Por tanto, la participación de los padres de Gudiya muestran expresiones corporales similares, la madre no mira directo a la cámara y en sus expresiones faciales denotan nerviosismo, mientras que el padre alterna la mirada entre la cámara, hacia a un lado a otro y hacia abajo, esto podría representar incomodidad al no saber a dónde mirar, sus respuestas son cortas.

En el caso de la interlocución con la persona de seguridad del hotel, el chofer del equipo de producción y el vendedor ambulante, se observan gestos faciales y corporales que podrían denotar disgusto ante los crímenes de los que son objetivo las mujeres en el país (no se puede dar una aseveración concreta al tema, ya que la deposición es en idioma hindi y no se cuenta con subtítulos, por tanto, el diálogo no es claro).

En tanto que, en la capacitación del grupo policial ubicado cerca de la conclusión del trabajo fílmico, donde reciben información para el mejor manejo de actos

violentos contra la mujer, los presentes demuestran aceptación de la información impartida, demostrándose con la amplitud de gesticulación con brazos y manos, asentimientos de cabeza y levantándose cuando hacen una aportación.

Iluminación

La luz es capaz de caracterizar una visión y no solo de proveer claridad a la imagen, sino que también puede ser usado como un elemento estético, de la misma forma que puede crear una atmósfera.

El manejo de la iluminación en el trabajo documental procede sustancialmente de la luz del ambiente en escenas al exterior, luz artificial en escenarios interiores como la estación de policía, y luz de apoyo en panoramas como oficinas o despachos usados para levantar testimonios.

Adicional, se puede notar un estilo de la directora al contrastar los colores de luces (como de semáforos, autos o solo luz amarilla) en la tonalidad oscura de la noche.

Escenografía/ ambientación

Todo se desarrolla de manera principal en New Delhi (donde se llevó a cabo la agresión de Nirbhaya), no hay una construcción de escenarios, empero hay una reedificación de un suceso en específico (la evocación de un camión, escenario donde tuvo lugar el asalto sexual de Nirbhaya).

Por medio de material de apoyo (videos) se muestran manifestaciones por el caso de Nirbhaya que se sitúan en North Block y en Jantar Mantar.

Asimismo, otras locaciones que se pueden distinguir son: la Suprema Corte de la India, el cuartel general de la policía de New Delhi, Gandhi Nagar, la Puerta de la

India (monumento a los caídos de los años 20), despachos de los testigos, oficinas de los deponentes, calles principales, una escuela y la *Jawaharlal Nehru University*

Color

Al ser un material de tipo documental, que plasma escenarios y circunstancias objetivas, no se puede señalar en las escenas un patrón en la selección de colores, ya sea en vestimentas u otro tipo de elementos.

No obstante, se puede observar cierto patrón en las tonalidades y la saturación de la imagen, las cuales, en su mayoría, comunican una sensación de temperatura fría.

Mientras que, también se destaca el uso del color negro y el color blanco en distintas circunstancias, por ejemplo, el color blanco se usa para hacer señalizaciones de tiempo (fechas) y para indicar nombre y cargo de los deponentes. Aunque también se colocan en contraste el negro con el blanco, como es en el caso de la presentación del título del documental, lo cual plasma tanto la luz (el blanco) como la oscuridad (el negro), provocando un impacto en el espectador.

Notas finales

Finalmente, exponiendo el término de justicia en el caso de Nirbhaya (estudiante de 23 años) que fue violada por seis hombres, de acuerdo con el *International Business Times*, un portavoz del cuerpo de policías de Delhi declaró que uno de los agresores más violentos fue el hombre con menor de edad que iba a bordo del autobús, contaba con 17 años de edad, abusó sexualmente de la víctima dos veces y le arrancó los intestinos con sus propias manos. Basándose con reportes policiales, se estableció que la mujer intentó luchar contra sus agresores, dejando marcas de mordidas en tres de los acusados.

Al terminar la agresión, los hombres creyeron que la estudiante se encontraba muerta y la lanzaron semidesnuda y cubierta de sangre del camión en marcha, en ese momento, presuntamente, el conductor intentó conducir el autobús sobre la mujer.

Después, uno de los implicados limpió el vehículo con el fin de eliminar pruebas, pero el vehículo fue incautado por grupos policiales con la jurisdicción pertinente un día después de los hechos.

Ante el acaecimiento, las autoridades respondieron arrestando a los seis hombres mientras se hacían las investigaciones correspondientes, como resultado de dicho proceso suspendieron a dos policías por presunta negligencia ante el caso y también aplicaron medidas para brindar más seguridad a las mujeres, tales como patrullajes policiales nocturnos, inspección de autobuses y por ley los vehículos destinados para transporte público tienen prohibido portar vidrios tintados.

Suplementario, se hicieron públicos nombres, fotos y direcciones de ciudadanos condenados por violación en las páginas oficiales del país para exponerlos socialmente.

Otra de las medidas tomadas tras la muerte de Nirbhaya fue la creación de dos comités, uno de ellos otorga mayor agilidad en el procesamiento de juicios por violación y abusos a mujeres, el segundo analiza las causas por las que se llevó a cabo la violación.

Tras las pesquitas correspondientes, se dieron a conocer declaraciones de los implicados en el crimen que explicaban el por qué agredieron a Nirbhaya. Conforme al testimonio de uno de los agresores, Jyoti Singh, recaudado por BBC⁶², declaró que ella fue la culpable de la violación y de su propia muerte, puesto que una mujer “decente” no está paseando a las nueve de la noche por la ciudad, no se viste de esa manera y no dedica su tiempo a algo que no sean las tareas del hogar, su lugar era en su casa. El agresor sostiene que ella no debió pelear, debía resignarse al

⁶² BBC NEWS, “La violación que estremeció a India”, *BBC NEWS MUNDO*, 24 de diciembre de 2014, https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/12/121224_india_violaciones_mujeres_brutalidad_lp.

asalto y quedarse callada, de esa forma le habrían permitido irse y de esa manera lo sucedido solo hubiera sido un “accidente”.

El conductor del autobús negó cualquier implicación, pero el tribunal rechazó esa postura, ya que encontraron muestras de ADN en su contra en la escena del crimen, declarando que, aunque no intervino en el acto tampoco hizo nada para evitarlo.

Ante el hecho el gobierno aprobó el castigo de cadena perpetua para cualquier caso de violación, la población recibió con recelo la reforma, pues consideraban que la pena no era suficiente instando a poner en consideración como castigo a este delito la pena de muerte.

Tras una evaluación y estudio, posteriormente las autoridades aprobaron la medida de pena de muerte.

Cinco de los agresores de Nirbhaya recibieron su sentencia en septiembre del 2013, el castigo asignado fue ser ejecutados en la horca. En marzo de 2014 uno de los culpables fue encontrado muerto en la cárcel mientras que el implicado menor de edad recibió una condena de tres años en un reformatorio.

El tribunal indio emitió una fecha de ejecución para el 22 de enero de 2020, ante el dictamen los culpables apelaron ante el Tribunal Supremo pese a que esta autoridad no se ha pronunciado en el caso. Según la ley, a los imputados se les asignan 14 días para hacer uso de recursos legales ya sea la petición curativa (la revisión del proceso para rectificar que no haya errores o abusos) en la Corte Suprema o una petición de piedad ante el presidente.

Tras una nota publicada por el periódico El País, se consta que la mañana del 20 de marzo del 2020 los culpables recibieron su castigo por lo sucedido el 16 de diciembre del 2012⁶³.

⁶³ Ángel Martínez, “Ejecutados los cuatro condenados por la violación que despertó a India contra la violencia machista”. *El País*, 20 de marzo de 2020, <https://elpais.com/sociedad/2020-03-20/ejecutados-los-cuatro-condenados-por-la-violacion-que-desperto-a-india-contra-la-violencia-machista.html>.

Otro logro para las mujeres indias en el año 2015 fue que el gobierno hizo la presentación del presupuesto anual, dio a conocer el aumento de 1.000 millones de rupias al presupuesto para el Fondo Nirbhaya, dependiente del Ministerio del Desarrollo de Mujeres y Niños, que tiene la finalidad de garantizar la seguridad de las mujeres en India.

Mientras, que en el 2018 se sumaron una serie de logros para el feminismo en la India, pues se despenalizó el adulterio que ejercía marginación hacia la mujer al ser estimada como propiedad de sus esposos, esta medida tuvo un gran recibimiento por la mayoría de la población, no obstante, actualmente la voz del feminismo sigue contando con poca trascendencia en la sociedad tal como en el ámbito político.

5.2 Trabajo documental: “Ayotzinapa: el paso de la tortuga”

Como introducción al trabajo fílmico se examinarán de manera esencial el contexto bajo la premisa principal del documental: la desaparición forzada.

Causar una desaparición forzada está calificado como un crimen que viola los artículos 3, 5, 8, 9 y 10 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, concerniente a los derechos a la vida, la libertad y la seguridad personal.

En el caso de México, la Secretaría de Gobernación mexicana, en conjunto con diversos organismos independientes internacionales, han registrado alrededor de 20 mil casos de desaparición en todo el país⁶⁴.

Avanzando al tema de atentados relacionadas contra estudiantes, una de las primeras agresiones que se registró en la historia de México fue la matanza de Tlatelolco que tuvo lugar el 2 de octubre de 1968, que comprendió desaparición forzada y otras formas de coacción, seguido por la desaparición forzada de los 43 estudiantes de la escuela normal de Ayotzinapa.

El 26 de septiembre del 2014, fecha del suceso en Ayotzinapa, tras una serie de eventos se llegó al punto donde policías abrieron fuego contra estudiantes de la escuela normal Isidro Burgos, y en el proceso también se vieron afectados integrantes del equipo de futbol llamado los Avispones de Chilpancingo.

Tras el ataque se registró un saldo de al menos 6 muertos (incluyendo 3 transeúntes), 27 heridos y 43 estudiantes desaparecidos, generando una serie de teorías alrededor de la situación.

Posterior al hecho, el Gobierno Federal del presidente en curso, Enrique Peña Nieto, puso a cargo de la investigación a la Procuraduría General de la República (PGR). Transcurrieron las pesquitas y posterior, se dio a conocer que la pareja de

⁶⁴ Janet Cacelín, “Cifras récord de asesinatos, desapariciones e impunidad: el balance que deja Peña Nieto al terminar mandato”, *Univision noticias*, 29 de noviembre de 2018, <https://www.univision.com/noticias/america-latina/cifras-record-de-asesinatos-desapariciones-e-impunidad-el-balance-que-deja-pena-nieto-al-terminar-mandato>.

gobernadores de Iguala (José Luis Abarca y María de los Ángeles Pineda) contaban con vínculos cercanos con un grupo del crimen organizado: Guerreros Unidos, y presuntamente entregaron a los alumnos a dicha organización⁶⁵. Empero, la reacción de las autoridades no fue lo suficientemente rápida, lo que dio oportunidad, al entonces presidente municipal, de solicitar una licencia a su cargo, quedando en calidad de prófugo de la justicia.

La versión declarada por la PGR, llamada “versión histórica”, relata que el ataque de los policías se inició bajo las indicaciones de la pareja de gobernantes, estos refirieron que los estudiantes harían una irrupción en un evento público del que eran anfitriones y ordenaron detenerlos. Así mismo, dentro de las pesquitas, se hicieron menciones de sospechas de alianzas entre policías locales con el cártel Guerreros Unidos.

Empero, pretendiendo exponer en el presente trabajo un panorama subjetivo en las investigaciones del tema, también se encontraron una serie de actividades de los estudiantes normalistas que transgredieron diversas legislaciones y perturbaron el orden público y que se presentarán a continuación:

De forma general, la Escuela Normal Rural Raúl Isidro Burgos, en Ayotzinapa, se encuentra asociada con luchas sociales y a guerrillas de los años 70, con figuras como Lucio Cabañas y Genaro Vázquez, por lo que la Normal presenta tendencias de izquierda, historiales de violencia en las calles y un registro de secuestro de autobuses para sus traslados, lo cual ocasionó en diferentes ocasiones enfrentamientos con la policía.

El 12 de diciembre de 2011, en Chilpancingo, se dio un enfrentamiento entre normalistas y la policía Federal-Estatal, conocido como el conflicto de Ayotzinapa, que dejó un saldo de dos estudiantes muertos, adicionando que otra persona falleció

⁶⁵ CNN Español, “Cinco claves del caso Ayotzinapa tras cinco años de la desaparición de los 43 estudiantes”, *CNN Español*, 26 de septiembre de 2019, <https://cnnespanol.cnn.com/2019/09/26/cinco-claves-del-caso-ayotzinapa-tras-cinco-anos-de-la-desaparicion-de-los-43-estudiantes/>.

por quemaduras cuando los estudiantes hicieron el intento de incendiar una gasolinera en el mismo encuentro.

Refiriendo a lo sucedido el 26 de septiembre del 2014, semanas antes del hecho, alumnos de la Normal se encontraban secuestrando autobuses y combustible, y fue el 22 de septiembre del 2014 que elementos de la policía Federal y Estatal bloquearon un robo de combustible en la Autopista del Sol, sin generar arrestos o confiscaciones de la unidad en la que se trasladaban los estudiantes.

Ante la frustración de este acto los normalistas se desplazaron a Iguala la tarde del 26 de septiembre del 2014 con el fin buscar más vehículos, se trasladaron en tres autobuses robados pertenecientes a la empresa Costa Line y de Estrella de Oro.

Segmentación del trabajo documental:

Abordando la separación de los elementos fílmicos del documental seleccionado, se comenzará detallando la trayectoria de las principales figuras en la producción del trabajo.

Enrique García Meza, el director, se graduó de la carrera en Ciencias de la Comunicación, también cursó una carrera técnica en periodismo y una en cine. Ha trabajado por 25 años en producción del cine, comerciales, telenovelas y radio.

Bertha Navarro, es una productora con trayectoria en Iberoamérica, reconocida por haber participado en tres de las películas con Guillermo del Toro: Cronos, El espinazo del diablo y El laberinto del fauno. Otras películas a agregar en su trayectoria están: Reed: México Insurgente (dirigida por Paul Leduc) y Cabeza de Vaca (dirigida por Nicolás Echeverría).

Refiriendo al documental “Ayotzinapa: el paso de la tortuga”, el filme fue acreedor del Premio Ambulante en el marco del XV Festival Internacional de Cine de Morelia,

2017 y el Premio Guerrero de la Prensa y Premio del Público en el marco del Festival de Cine de Guadalajara.

Se estrenó en la edición número 33 del Festival Internacional de Cine de Guadalajara y para su desarrollo la Universidad Nacional Autónoma de México apoyó en la producción.

En una entrevista, Bertha Navarro reveló que el objetivo del documental es crear conciencia y otorgarles una voz a las personas silenciadas. El proyecto se concibió en el 2015, Guillermo del Toro mostró interés y la producción tomó más tiempo de los esperado al plantear una aproximación a los testigos y obtener un testimonio directo de los implicados en el acontecimiento.

Tiempo de narración

Se comenzará la segmentación de los elementos del documental con la especificación del tiempo descriptivo, así como del orden cronológico que detallan.

Al comienzo del documental se usa un sonido conectivo (que liga hechos y escenas) al suceso que ocupa al trabajo fílmico mientras una pantalla en negro muestra los créditos de la producción, posteriormente se muestra un video de un testigo que estuvo la madrugada del 26 de septiembre en la escena de los hechos, el sonido es de ambiente (se escuchan ruidos del entorno, entre ellos, sonidos de un arma de fuego), por tanto, personas evidencian en dicho material que se notan elementos policiales que apuntan a civiles con armas de fuego y piden por auxilio médico.

En la escena se muestra una imagen difusa, se presenta una calle, así como un movimiento errático de la cámara que capta, principalmente, destellos de luz de color azul, rojo y verde. Este material audiovisual sirve como una prueba del suceso.

El propósito de abrir el trabajo visual con el video de un testigo es poner en contexto al espectador del tema del filme con flashbacks, refieren a pasajes del pasado.

La siguiente imagen es de la luna y las nubes la cubre de manera gradual, esto podría referir a cómo la luz es cubierta, proporcionando una interpretación de la forma en la que se trata de ocultar lo sucedido la noche del 26 de septiembre.

En la siguiente secuencia se presenta el paisaje en Tixtla de Guerrero, donde se encuentra la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa.

Las imágenes siguen mostrando de manera secuencial tomas de la comunidad mientras se evocan ideas y pensamientos de manera indeterminada, el discurso expresa la relación entre el hombre y la naturaleza, una relación descrita como esencial para la comunidad rural, sumando su manifestación de agradecimiento a la tierra al depender de este elemento. Cabe recordar que los padres de los normalistas son trabajadores agrícolas, esta es su fuente de trabajo y su manera de supervivencia.

Tras mostrar una escena del mar, también fuente de trabajo para la comunidad por la pesca, posteriormente se plasma una pantalla en negro a la vez que se presenta el título del documental “Ayotzinapa: el paso de la tortuga” en letras blancas.



Figura 20. *Ayotzinapa: el paso de la tortuga*, dirigida por Enrique García Meza, mayo de 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

En la toma se aprecia de fondo la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa mientras avanza una tortuga. Abordando el tema desde un punto de vista de significados, Ayotzinapa en náhuatl es “río de tortugas”, así como, la tortuga representa en diferentes lugares como Japón, China, Hawaii o África, una vida larga y buena fortuna.

Después, se captura la Escuela Normal a la vez que se incorpora el primer testimonial, esto bajo el pseudónimo de “Malboro” seguido por el testimonio de “Verde” y el de Eduardo, todos ellos alumno de la escuela rural. Su discurso se basa en sus experiencias en la institución educativa y recuerdos de su infancia.

Consiguiente, se combinan escenas donde se muestra el trabajo agrario, con testimonios de alumnos bajo los sobrenombres de “Caseta” y “Crilin”, los cuales explican la forma en la que se sustenta la escuela, su estilo de vida, así como la estructura educativa.

La siguiente toma se concentra en el estudiante “Coyuco”, se presenta reflexionando a un lado del mar y trabajando en los campos de la escuela, su alocución es testimonial.

El Dr. Arturo Miranda, egresado de la Normal de Ayotzinapa, es el próximo en intervenir, junto al estudiante identificado bajo el pseudónimo de “Gasparín”. Las exposiciones expresan agradecimiento a la escuela, el entorno de pobreza alrededor del lugar, así como la importancia de la labor de los maestros en pequeñas comunidades.

Seguido, se concluye el testimonio del Dr. Miranda y se muestra una escena donde se aprecia en el fondo una imagen de la escuela rural para dar paso a una exposición factual, se mencionan algunas cifras sobre la institución, datos duros.

Kau Sireno, es el siguiente en ponerse a cuadro, es identificado como: periodista indígena, su discurso detalla la historia de la escuela, la alocución es más fluida y con menos muletillas (a comparación de los testimonios de alumnos). Se exhibe una mayor preparación de la plática e información de tipo expositiva.

La narrativa se sitúa en el 26 de septiembre de 2014, día del ataque a los estudiantes en Iguala, Guerrero. Se muestra un atardecer, este semióticamente proporciona el mensaje del término de la luz y la llegada de la oscuridad, es un momento de cambio, además de que la agresión se llevó a cabo por la noche.

En este punto, inicia la narración de los hechos, comenzando con la salida de los estudiantes a las 17:30 p.m. de la Normal de Ayotzinapa, las imágenes se intercalan con la recapitulación del suceso del 2 de octubre de 1968, y adicionando el testimonio anónimo de los estudiantes presentes en la escena en la que se desarrolló el ataque.

El discurso dilucida la razón del desplazamiento de los alumnos fuera de Ayotzinapa en la fecha y hora referida.

La siguiente fase desarrollada por el documental es de tipo argumentativo, integra la explicación de lo acontecido por medio de una *voz en off* de mujer, la cual, más adelante, se presentará como la voz de la abogada y miembro del GIEI, Ángela Buitrago.

Así mismo, se hace el uso de gráficos y mapas para seguir los pasos de los alumnos desde las 19:30 p.m. hasta las 21:20 p.m., los gráficos son alternados con los testimonios de dos estudiantes: uno anónimo y "Coyuco".



Figura 21. *Ayotzinapa: el paso de la tortuga*, dirigida por Enrique García Meza, mayo de 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

El discurso expone los hechos en primera persona, incluyendo la temporalidad de la noche del 26 de septiembre y la madrugada del 27 del mismo mes. Los testimonios son proporcionados por: Eduardo, “Coyuco”, “Verde”, “Gasparín” (el cual acudió a apoyar a sus compañeros después de escuchar sobre los ataques), Ángela Buitrago e integrando a otro alumno bajo el sobrenombre de “Relax”, presente en el momento de los hechos en el quinto autobús.

En los gráficos se usa el color rojo para representar el recorrido de los autobuses en la que fue la escena del crimen, mientras que también se registra el recorrido de unidades policiales con el color azul.

La cronología cambia de manera progresiva, pues se presenta la toma de un atardecer (paisaje utilizado de manera constante en el documental como elemento de transición en la narración) y se comienza a abordar una alocución situada después del ataque.

La narración visual retoma la comunidad de Ayotzinapa y presenta a los padres de familia que preguntan por sus hijos, de los cuales lo último que supieron fue de su

desplazamiento a Iguala con el fin de conseguir vehículos y recursos para asistir a la marcha conmemorativa del 2 de octubre en la Ciudad de México.

Sucesivo, se abre una toma de reflexión, una narración pausada, que funge como transición para preparar al espectador y comenzar a hablar de las pérdidas humanas que registró el ataque, se mencionan las muertes de: Julio César Ramírez Nava, Julio César Mondragón y Daniel Solís, entretanto, describen el estado de salud de Aldo Gutiérrez al haber recibido un impacto de bala en la cabeza en la noche del suceso.

A la par que se hace la mención de los nombres de los afectados aquella noche, se presentan fotografías de los mismos, esto con el fin de otorgarles una identidad y no solo ser elementos narrativos, con el propósito de desarrollar un sentimiento empático en el espectador, de igual forma, evocan en las tomas los sentimientos de dolor y aflicción de los familiares para después plasmar el cielo, con luz escasa y las nubes se desplazan al norte, mostrando un *time lapse*.

Consecuente, se presenta el testimonio de Bernardo Campos (padre de José Ángel Campos), Marissa Mendoza (Esposa de Julio Mondragón), Afrodita Mondragón (madre de Julio Mondragón), Nicanora García (madre de Saúl García), Blanca González (esposa de José Campos), María Micaela Hernández, esta última que desarrolla su testimonial en una lengua indígena (madre de Abel García).

A partir de este punto se manifiesta un cambio a una exposición testimonial, la alocución se centra en plasmar la experiencia desde la perspectiva de los familiares cercanos a los jóvenes desaparecidos, mostrando su respuesta al suceso dentro del entorno familiar y de forma emocional.

Así mismo, la descripción temporal se desenvuelve de forma lineal y cronológica, logrando exhibir la respuesta a lo sucedido en Iguala, tanto por las autoridades como en la sociedad, igualmente, muestra a los familiares de los estudiantes protestando.

En el trabajo fílmico se vinculan declaraciones del expresidente de la República Mexicana, el Lic. Enrique Peña Nieto, gobernador del sexenio en el que se lleva a cabo el acontecimiento, junto a elementos como videos y fotografías.

En cuadro se presentan manifestaciones que se llevaron a cabo alrededor del mundo que exigían justicia sobre el caso de los estudiantes desaparecidos, asimismo, se incluyen material audiovisual de los movimientos en los que participaron los padres de las víctimas y una reunión con el expresidente Peña Nieto.

Tras la captura de las protestas, se cambia la línea de narración, pues sitúa al espectador 41 días después de lo sucedido. Se pone en toma la figura de Jesús Murillo Karam, ex Procurador General, en una rueda de prensa donde el discurso se centra en el informe sobre la desaparición de los 43 jóvenes, exponiendo lo que las autoridades oficiales consideraban como pruebas para esclarecer el delito.

Pero, es tras este informe que se comienzan a mostrar discrepancias en la investigación, de esta forma, los padres de los afectados piden que otro grupo de expertos analicen la escena.

Para complementar la línea discursiva se exhiben imágenes, videos y audios con la finalidad de mostrar diferentes posturas del caso: las que exponen su acuerdo con lo dictaminado por las autoridades gubernamentales y otra que presenta escepticismo ante las pruebas proporcionadas por la figura de autoridad. La argumentación se presenta desde diferentes perspectivas.

Exponen en el discurso que el gobierno de Enrique Peña Nieto buscaba dar por concluido el hecho con el informe antes mencionado, empero, los familiares de las víctimas no podían dar un cierre, consideraban que no se daría una culminación hasta no saber el paradero de los jóvenes desaparecidos, o tener conocimiento de la ubicación de sus restos y relatan su día a día con los recuerdos de las pérdidas.

Consecutivo, se siguen mostrando argumentación sobre la inexactitud de los informes del gobierno y de la detección de irregularidades con titulares de medios, comunicados de prensa y los resultados de la investigación de la GIEI.

Se distingue la labor periodística en el filme, al juntar fuentes de información hemerográfica, fotográfica y audiovisual.

Seguido, introducen el testimonio de Sayuri Herrera, abogada de la familia de Julio César Mondragón, que asesora a la familia del referido para llevar a cabo una exhumación de los restos con la finalidad de esclarecer la muerte de Julio César, adicional narran el inexistente respaldo del gobierno al tema.

Posteriormente, sitúa al espectador 20 meses después del acaecimiento en la presentación del informe del GIEI, el tipo de discurso es de apoyo a los afectados y de reprobación al gobierno mexicano por redirigir lo sucedido a su conveniencia con la finalidad de cerrar el tema.

La toma siguiente traslada la escena a un cielo nocturno mientras se da la especificación cronológica de: 2 años después.

A continuación, se comienza a vincular una conclusión de la mano de la periodista y escritora, Anabel Hernández, que llevó a cabo un análisis sobre el tema y expone en su discurso los presuntos fallos en la reacción inmediata de las autoridades tras el hecho, de igual manera, expone información sobre el supuesto transporte de droga en los camiones (la teoría es abordada por primera vez en el trabajo fílmico), las torturas de los detenidos para crear confesiones de acuerdo a intereses del gobierno, la fabricación de culpables y situaciones montadas para ser consideradas como falsas pruebas.

Una imagen del amanecer se captura, es decir, ya pasó el atardecer y el anochecer, ahora desemboca en la salida del sol que, en términos de significado simbólico, representa esperanza, supera la oscuridad y es un nuevo comienzo, da lugar a una apertura de reflexión y asimilación de lo expuesto anteriormente.

Se plasma el penúltimo testimonio, mientras se intercalan imágenes de murales, la alocución se desenvuelve en la situación compleja por la que pasa un estudiante normalista, las represiones y el contexto social, esto con la finalidad de reforzar el panorama y, por tanto, causar una concientización por parte del público ante la situación de los alumnos.

En las últimas escenas se muestra la lucha por mantener las Escuelas Normales, se refiere a un supuesto de las intenciones del gobierno de buscar cerrar todas estas, bajo la premisa de que, si logran cerrar la escuela Isidro Burgos, lograrán cerrar todas las instituciones rurales.

Próximo, se coloca una superposición, en fondo se plasma la escuela Isidro Burgos, mientras al frente se muestra un video tomado el 24 de septiembre del 2014 por uno de los estudiantes donde se ve a los normalistas haciendo trabajos agrarios, dando identidad y personalidad a las víctimas de las desapariciones forzadas y pretendiendo establecer un vínculo con el espectador.



Figura 22. *Ayotzinapa: el paso de la tortuga*, dirigida por Enrique García Meza, mayo de 2017, [https://www.netflix.com/mx/..](https://www.netflix.com/mx/)

Posterior, se aborda el término de utopía, se captura el paso de una tortuga, de fondo se aprecia la escuela Isidro Burgos y un altar a los jóvenes desaparecidos, seguido se integra otro testimonio e imágenes de diferentes espacios con el fin de recordar a los estudiantes faltantes.

El cierre plasma una demanda de justicia, representado que el movimiento sigue en curso y esperando respuestas verídicas sobre el caso.

La siguiente escena plasma: “A casi 4 años de la desaparición forzada de los estudiantes en Ayotzinapa, el Gobierno que encabeza Enrique Peña Nieto no ha resuelto el caso”, se coloca en el plano el titular de una noticia publicada en La Jornada en el 2018: “Tribunal derrumba versión de la PGR sobre Ayotzinapa”.

Finalmente, se expone: reponer el proceso para garantizar la verdad y la justicia sobre el caso de la desaparición forzada de los 43 estudiantes.

Exponentes presentados en trabajo fílmico

En el trabajo documental toman el testimonio de diferentes personas tanto de profesionales en diversos temas como testigos principales del suceso.

Entre los alumnos de la Escuela Rural que dan testimonio, ya sean bajo pseudónimos o su nombre real, son: Malboro, Verde, Eduardo, Caseta, Crilin, Coyuco, Gasparín, Relax y la activista Karen. Adicionando un testimonio anónimo.

Igualmente, se les da voz a los familiares de los alumnos desaparecidos como: Bernardo Campos (padre de José ángel Campos), Marissa Mendoza (esposa de Julio Mondragón), Afrodita Mondragón (madres de Julio Mondragón), Nicanora García (madre de Saúl García), Blanca González (esposa de José Campos) y María Micaela Hernández (madre de Abel García).

Mientras que entre las participaciones de los expertos en el tema son: el Dr. Arturo Miranda, el periodista Kau Sireno, la abogada Ángela Buitrago, el abogado penalista Juan Velázquez, la abogada Sayuri Herrera y la escritora Anabel Hernández

Entre las autoridades gubernamentales que se incluyen son: el ex Procurador de la República, Jesús Murillo Karam y el expresidente de la República Mexicana, Enrique Peña Nieto.

Fuentes de información de apoyo

Para formar una idea visual de los hechos en el espectador, mientras estos son narrados, se puede observar de manera continua elementos como: mapas, fotografías, videos y audios.

Alusivo a la recreación de hechos, el primer gráfico que se coloca en pantalla es la reconstrucción de la escena de los autobuses en los que se desplazaban los alumnos desaparecidos la noche que tuvieron lugar los sucesos, así mismo, se retratan las unidades policiales

La producción del trabajo, también evoca imágenes, ilustraciones que pretenden establecer empatía con el espectador retratando lo vivido por los familiares y amigos de los alumnos desaparecidos.

Y se hace uso de fuentes hemerográficas como: Animal Político, La Jornada y El País.



Figura 23. *Ayotzinapa: el paso de la tortuga*, dirigida por Enrique García Meza, mayo de 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

Se destaca el uso de videos que plasman diferentes escenarios, tales como las protestas exigiendo justicia por el ataque a los estudiantes alrededor del mundo.

Y se puede apreciar un audio donde se expresa la opinión del abogado penalista, Juan Velázquez.

Planos y movimientos de la cámara

Ya se ha hecho mención de las cualidades de los planos visuales en los filmes cinematográficos, los utilizados en este trabajo audiovisual son:

- Tipo Plano General: Como los empleados para presentar la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, el atardecer, la comunidad de Ayotzinapa, el trabajo que llevaban a cabo en el colectivo (trabajos agrarios), entre otros.

- Primer Plano: con el que plasma la mayoría de los testimonios ya enlistados en el apartado anterior.
- Plano Detalle: Usados para dar énfasis a ciertos detalles como expresiones faciales, al igual que gestos, se usa para destacar, principalmente, emociones.

Efectos

Los efectos son usados de forma consecuyente, particularmente se distinguen transiciones como: fundidos de apertura, disolvencias y fundidos de cierre.

Asimismo, se hace uso de otros elementos tales como la aplicación de pantallas negras con letras blancas para enfatizar información tal como: el nombre del documental o fechas trascendentes del caso.

Ángulos de la cámara

Se destaca el uso del ángulo tipo normal, es decir a la altura de los ojos, esto se distingue por tratar de imitar la visión de una persona, como si el espectador estuviera contemplando la escena él mismo.

Sonido

Es una parte importante, ya que amplía el impacto de la imagen, aporta emociones e impacta en la audiencia.

Tras el análisis del documental se puede percibir lo siguiente:

- **Sonido conectivo:** aplicado al comienzo del documental mediante el video grabado por un testigo, ya que a pesar de que los hechos no se ven de manera clara, se puede ligar el ruido con la escena (no se ve que disparan, pero al percibir el sonido se deduce el uso de armas).
- **Sonido ambiente:** En diversas escenas el sonido no aísla solo las voces o declaraciones, también permanece el ruido de alrededor.
- **Voz en off.** Esencial para este género fílmico analizado, documental, ya que puede hacer uso de la narración mientras en pantalla se muestran elementos que complementan lo narrado.
- **Música baja:** En algunas ocasiones se puede escuchar música baja, a la par de declaraciones en voz en off o en periodos de reflexión, la mayoría del sonido se origina en un instrumento de cuerda.
- **Sonido interpretativo:** Se distingue por reflejar una idea o pensamientos, ligado a un sonido factual.

Lenguaje corporal

Respecto al lenguaje corporal, primero se hará la mención del comportamiento de Kau Sirenio, periodista indígena, su postura expresa seguridad y dominio en el discurso expositivo, esto, reforzado con los gestos.

Por tanto, la mayoría de los alumnos en su expresión no verbal denotan la evocación de recuerdos, alternan su mirada de un lado a otro, empero, los ademanes con las manos no son recurrentes, la postura en la mayoría de los casos es rígida.

En tanto que, las manifestaciones corporales y gestuales de los familiares de los estudiantes desaparecidos exponen los sentimientos de: conflicto, enojo y tristeza.

Un caso particular a observar, son los movimientos del ex Procurador General, el Lic. Juan Murillo Karam, pues su gesticulación representa rechazo al estar frente a los reporteros, su postura sobre el atril es cerrada, no tiene la apertura de un intercambio de información y da señales de desdén.



Figura 24. *Ayotzinapa: el paso de la tortuga*, dirigida por Enrique García Meza, mayo de 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

Iluminación

En los proyectos de tipo documental, en la mayoría de las tomas el sonido o luz se recoge de manera directa.

En el caso de “Ayotzinapa: el paso de la tortuga” se percibe el uso de luz natural, la cual no puede dirigirse o enfatizarse de manera definida o a voluntad y en menor medida, se hace uso de la luz artificial, el cual es aplicado para reforzar la luz natural.

Escenografía/ ambientación

El lugar principal que se menciona, por ser el origen de los hechos, es Tixtla de Guerrero (ubicación de la Escuela normal Rural de Ayotzinapa), así mismo, también se muestra la costa de dicho sitio y otros lugares como las casas de las familias de los estudiantes desaparecidos.

Adicional, a lo largo del filme, se puede observar el despacho de la abogada Ángela Buitrago y diferentes escenarios internacionales mostrando manifestaciones para exigir justicia por el atentado contra los alumnos, ahora desaparecidos.

Color

De acuerdo a lo observado a lo largo del trabajo fílmico, no se destaca una composición de colores en forma intencional de manera prolongada, a excepción de dos ocasiones: en la recreación del desplazamiento de los autobuses y de las unidades policiales, donde se emplea el rojo, azul y verde.

Donde el rojo se usa para representar normalistas, el segundo a los policías, se infiere que el rojo es empleado para representar al objetivo, mientras que el azul se vincula con las sirenas de los policías, del mismo modo se usa el color verde para representar a las unidades responsables de la desaparición de los estudiantes capturados.

De manera general el verde representa a la naturaleza, el equilibrio o la armonía, pero en este caso es un punto de seguimiento.

La segunda ocasión está relacionada con el uso del color blanco sobre un fondo negro para destacar datos trascendentes en los hechos narrados, la contraposición del negro y blanco hace que surja un estado de alarma y la atención se centre específicamente en la información enfatizada.

Notas finales

Referente a la recepción del documental, a la primera proyección asistieron alrededor de 1900 personas, esta se llevó a cabo en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara en la sala 2 Conjunto de Artes Escénicas de la Universidad de Guadalajara y de acuerdo a diferentes crónicas de medios que estuvieron en el lugar describieron a un público empático con el sufrimiento retratado en la pantalla de los familiares.⁶⁶

Finalmente, exponiendo el término de justicia en el caso, de manera inicial, la PGR expuso el 7 de noviembre de 2014 indicios de un homicidio masivo en un basurero de Cocula que apuntó correspondía a los 43 estudiantes desaparecidos, señaló que en el lugar referido se incendiaron los cuerpos y los remanentes fueron colocados en bolsas de plástico y lanzados al río. Esto de acuerdo a la confesión de tres detenidos acusados del crimen.

Pero, actualmente, el gobierno de López Obrador admitió la detección de fallas en el proceso y la inexistencia de la denominada versión histórica del gobierno de Peña Nieto.

Históricamente, el 31 de mayo de 2018 se registró la emisión de sentencia de un Tribunal Federal donde se concluía que la PGR no garantizó el derecho de la verdad y justicia de las víctimas del caso Ayotzinapa, al evidenciarse irregularidades y alteraciones en el proceso, requiriendo como necesaria la acción de creación de un

⁶⁶ César Huerta, "Presentan "El paso de la tortuga" en el FICG", *El Universal*, 15 de marzo 2018, <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/cine/presentan-el-paso-de-la-tortuga-en-el-ficg>.

mecanismo de justicia extraordinaria con el objetivo de continuar con la investigación de la desaparición forzada de 43 estudiantes. El mecanismo lleva por nombre “Comisión de Investigación para la Verdad y la Justicia (Caso Iguala)”.

El 4 de junio de 2018, mediante una nota informativa, el Consejo de la Judicatura Federal dio a conocer que el Primer Tribunal Colegiado del Circuito del Décimo Noveno Circuito dictaminó solución a dos amparos en revisión, ordenó comenzar de nueva cuenta la investigación del caso Ayotzinapa debido al agravio causado por las irregularidades en el caso.

Los puntos más destacados a mencionar, utilizando una paráfrasis, en dicha resolución son⁶⁷:

- La investigación, de manera total, debe ser revisada aplicando una perspectiva autónoma e imparcial.
- Algunos de los sucesos fueron confesados por los acusados que, presuntamente, fueron sometidos a tortura por lo cual revisarán los casos peritos ajenos a la PGR.
- Se hace énfasis en el contexto de parcialidad y sin autonomía que ejecutó la PGR, la sentencia propició la creación de una Fiscalía con capacidad autosuficiente.
- Indicó que la Comisión de Investigación para la Justicia y la Verdad en el caso Iguala se estableció con el fin de llevar a cabo un proceso alterno, buscando subsanar y corregir la actuación de la PGR. Esto se llevará a cabo de la mano de los familiares de los afectados, sus portavoces y otras instituciones.
- La resolución del Primer Tribunal Colegiado de Circuito del Décimo Noveno Circuito determina que no se ha develado la verdad sobre el caso de Ayotzinapa pues se desconoce el paradero de las víctimas y no se han enmendado las negligencias en el transcurso de la investigación por parte de la PGR.

⁶⁷ Poder Judicial de la Federación. <https://www.cjf.gob.mx/>

- La exhortación que los Magistrados hacen referencia en su sentencia se dirige al Presidente conectado con la Comisión de Investigación para la Justicia y la Verdad en el caso Iguala.

Tras una serie de pesquitas al momento de cerrar el presente trabajo, tomando como principal fuente en el periódico El País (el cual cuenta con una sección nombrada “Caso Ayotzinapa”⁶⁸) se encontraron las últimas actualizaciones sobre el caso:

- Un juez federal sentenció a prisión a Santiago Mazari, también conocido como “El carrete”, por ser considerado como el líder del grupo criminal Los Rojos que operaba principalmente en el Estado de Morelos, presuntamente, principales rivales del grupo Guerreros Unidos y vinculados con el atentado contra los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa.

De acuerdo con investigaciones, Mazari fue quien solicitó al director de la escuela rural enviar a un grupo de jóvenes para causar disturbios en Iguala, ciudad liderada por José Luis Abarca, el cual era señalado por tener nexos con el grupo de Guerreros Unidos.

Empero, Mazari niega esta implicación responsabilizando a un empresario local, Federico Figueroa, incluso, el presunto culpable declaró que el gobierno del expresidente Enrique Peña Nieto buscaba terminar con su vida para que no saliera a la luz la verdad.

- Posterior, se dieron a conocer una serie de datos por la fiscalía en el sexto aniversario de la desaparición forzada de los 43 estudiantes, primero se anunció la búsqueda de militares (elementos del 27 Batallón de Infantería) por el ataque a los estudiantes rurales. Segundo, se desarrolló una acusación contra Tomás Zerón, antiguo responsable de la investigación de la desaparición de los 43 estudiantes, de haber sustraído de manera ilícita más

⁶⁸ El País, Caso Ayotzinapa. noviembre 2020, de *El País*, <https://elpais.com/noticias/matanza-estudiantes-normalistas-iguala/>

de 1,000 millones de pesos del presupuesto de la fiscalía. Tercero, se indica que no solo Tomás Zerón estuvo implicado en procesos de corrupción del caso, también se marca a Jesús Murillo Karam.

- Por último, el exsecretario de Defensa, Salvador Cienfuegos, fue arrestado por cargos de tortura y corrupción, entre los que figura el ataque a los 43 estudiantes. Los padres de los desaparecidos acusaron a la secretaría de ocultar información del caso, pues sostenían que Cienfuegos estuvo implicado en el ataque debido a las torturas ya conocidas tras las que se encontraba como fue el caso de la masacre de Tlatlaya donde ocho militares le quitaron la vida a 15 civiles (entre ellos dos adolescentes) tras rendirse en un enfrentamiento armado en que se reportó una cifra de siete pérdidas humanas.

Todo esto acrecentado ante la crítica de Cienfuegos ante la reforma que obliga a someter a los militares a la justicia ordinaria en los casos que presenten agresiones de militares a civiles.

La información expuesta tiene una actualización a la fecha: 30 de noviembre del 2020.

5.3 Trabajo documental: “*The Reservoir Game*”

A continuación, se analizará el último filme seleccionado para el presente trabajo de tesis y es el material audiovisual “*The Reservoir Game*”, el cual pretende desarrollar el supuesto caso de corrupción del ex presidente surcoreano Lee Myung-Bak. Cabe acotar que el tipo de corrupción que se aborda en este tema es de tipo político y económico.

Siguiendo al desarrollo del contexto, se comenzará mencionando que cada año la Organización de Transparencia Internacional hace público el índice de percepción de la corrupción (IPC)⁶⁹ basado en la puntuación que otorga a cada país un grupo de estudiosos en el tema.

Se usa una escala del 0 (impresión de altos niveles de corrupción) a 100 (impresión de bajos niveles en corrupción) y en el 2018, Corea del Sur, obtuvo 57 puntos.

De acuerdo con diversas teorías, es común que la corrupción se haga presente en países con bajos ingresos, contrario al nivel económico registrado en Corea del Sur donde su renta per cápita es una de las más altas del nivel mundial y el costo de vida por encima del promedio.

Para tener una mejor concepción de la figura política principal que se sigue en el trabajo documental a segmentar, se ahondará en la trayectoria política del ex presidente de Corea del Sur Lee Myung-Bak, así como se presentará otro ejemplo del estudio de caso,

Lee Myung-Bak, estuvo frente al poder de la nación surcoreana del 25 de febrero de 2008 al 25 de febrero de 2013, nació en Japón, Osaka, el 19 de diciembre de 1941, era empresario de profesión, pero posteriormente se afilió al Partido de la Nueva Frontera.

El exmandatario Lee antes de tomar la presidencia fue alcalde de Seúl de 2002 a 2006, no obstante, antes de dedicarse a la política trabajó por 27 años en el grupo

⁶⁹ DatosMacro.com. <https://datosmacro.expansion.com/>.

Hyundai llegando a ser presidente de la subsidiaria Hyundai Engineering & Construction, es en el año 1992 cuando decide retirarse de esta empresa y se encamina a la política, más específicamente en el grupo del Partido Liberal Democrático de Kim Young-sam.

Durante seis años, hasta 1998, se desarrolló como diputado en la Asamblea Nacional, pero dimitió del cargo al declarar su excedente en el límite de gastos en su campaña de reelección, sin embargo, retomó en el 2001 su carrera en el medio y ganó las votaciones para colocarse como alcalde de Seúl donde se postuló como centroderechista del Gran Partido Nacional (GPN).

En los siguientes cuatro años se mantuvo frente al poder, llevó a cabo medidas como: la recuperación del arroyo Cheonggyecheon y la remodelación de la red de transporte público, lo cual le otorgó una buena opinión pública.

Así mismo, el mayor escándalo que se había registrado hasta el momento en la trayectoria profesional de Lee Myung-Bak fue haber pasado el presupuesto destinado para su campaña de reelección para las legislativas de 1996, lo cual es considerado como un delito electoral, posteriormente, en su campaña para la presidencia de 2007 fue acusado de haber hecho lo mismo, asimismo, fue denunciado por ser parte de operaciones fraudulentas reportando pérdidas 5500 inversores, pero referente a ese último cargo, la justicia de la nación lo declaró inocente.

Para el proceso electoral presidencial, Lee Myung-Bak reforzó su campaña con promesas de reactivar la economía nacional, generar más empleos y combatir la corrupción política, esta última es históricamente considerada como uno de las mayores problemáticas del país, adicional, propuso destituir de manera inmediata de puestos burocráticos a quien incurriera en actividades ilícitas, mientras en contexto de su campaña, se extendía una investigación alrededor del expresidente Roh Moo-hyun por presuntamente haber aceptado dinero de un empresario, contrario a su promesa de erradicar la corrupción política endémica hecha en 2003. En el 2019 tuvo lugar el suicidio de Roh Moo-hyun.

El político Lee Myung-Bak ganó las elecciones presidenciales en el año 2012, lo que se consideró como el regreso al poder de la tendencia conservadora representada por el Gran Partido Nacional tras haber estado dos años en el poderío el Campo Liberal-Progresista. Hizo toma de posesión para el cargo presidencial en el mes de febrero de 2008.

En el mandato presidencial de Lee Myung-Bak, con duración de cinco años, impulsó un plan de crecimiento con el objetivo de transformar Corea del Sur y perfilar como la séptima economía mundial, plan que se vio frenado por la crisis económica de finales de 2008.

Como máximo mandatario, otras de sus acciones fue reforzar las alianzas con Estados Unidos de América y aplicó un estímulo a la proyección internacional del estado, esto se colocó como uno de los mayores éxitos de la organización de la Cumbre del G-20 de Seúl en 2010. Relativo a las relaciones con el país contiguo, Corea del Norte, desechó las políticas de distensión para amparar una línea fundamentada en la cooperación por medio del cumplimiento de objetivos.

Refiriendo al tema principal del documental, la corrupción, dentro del primer mes del mandato de Lee Myung-Bak se hicieron diversas denuncias por corrupción, como la acusación hacia el jefe del Servicio de Inteligencia junto con la persona a cargo de los sistemas de anticorrupción de recibir sobornos por parte de la empresa Samsung, no obstante, el presidente y la compañía negaron las acusaciones y tras las pesquitas correspondientes el caso quedó cerrado.

Posterior, el máximo mandatario estuvo relacionando con actividades fuera del marco de la ley, por ejemplo, en julio de 2012 Lee Myung-Bak extendió disculpas a nivel nacional debido a un caso de corrupción donde estaba comprometido su hermano mayor, Lee Sang-Deuk, que fue condenado a dos años de cárcel al comprobar que recibió sobornos de figuras bancaria.

Añadiendo que, antes de que dejara el cargo Lee Myung-Bak fue acusado de haber abusado del poder al conceder 55 indultos a sentenciados por corrupción, entre los que se encontraban miembros del Gran Partido. Además, dos años después de que

el expresidente dejara la presidencia se descubrieron ayudas ilegales a la universidad privada Chung-Ang que otorgaba el secretario de educación en su administración.

El 9 de abril de 2018 el expresidente surcoreano Lee Myung-bak fue acusado formalmente, de haber practicado delitos de corrupción, sobornos y abuso del poder, en total se le imputaron 16 cargos. Fue detenido de manera preventiva el 22 de marzo de 2018, pasando a ser el cuarto ex mandatario del país en enfrentar juicios de este tipo. El primero fue Chun Doo-hwan que lideró hasta 1987.

La siguiente en el puesto presidencial, después de Lee Myung-bak, fue Park Geun-hye quién también se vio envuelta en procesos ilícitos y fue sancionada por el Tribunal Constitucional y removida de su inmunidad bajo la acusación de corrupción.

Park Geun-hye fue la primera mujer en llegar al más alto cargo en Corea del Sur, aunque también fue la primera en ser destituida de su cargo democráticamente. El caso de remoción comenzó con manifestaciones en su contra dentro de un ambiente de confusión y parálisis nacional, a la par del surgimiento de tensiones con la República Popular China y la República Democrática de Corea debido a la línea de choque.

Ante los cargos, Park Geun-hye se declaró inocente y negó responsabilidad alguna, sin embargo, en el desarrollo de las instancias de su juicio, el Tribunal Constitucional, el Parlamento y la Fiscalía comprobó que fue cómplice de corrupción y tráfico de influencias que manipulaba su conocida cercana, Choi Soon-sil, encargada de corregir los discursos de la ex mandataria y por lo que tuvo acceso a documentos secretos concernientes a las relaciones de Japón y Corea del Norte. Es decir, Choi aprovechó su relación cercana con Park para persuadir a empresas transnacionales del país, como Samsung y Hyundai, y entregar fondos a dos fundaciones, que ella dirigía, transacciones de alrededor de 80 millones de wones.

La sanción derivada para este delito fue 24 años de prisión sumando una multa de 18.000 millones de wones, el fallo llegó a esta resolución después de investigar el caso por un año.

Se han efectuado diversos estudios para encontrar la razón de las conductas corruptas en una economía favorable como Corea del Sur, por ejemplo, el profesor Kyung Moon Hwang, docente de la Universidad de California, desarrolló una hipótesis donde la norma cultural de la correspondencia social figura como una de las causas de la corrupción.

Este explica que la correspondencia, o reciprocidad, no es mala en entornos fuera de la política, pues en ese medio es contraproducente que los funcionarios requieran un intercambio por sus decisiones, es decir, es un elemento cultural sentir una deuda cuanto se recibe ayuda por lo que son propensos a dar pagos a los funcionarios bajo el sentimiento de tener que devolver un favor.

El fenómeno de corrupción se plasma en el documental que se analizará es “*The Reservoir Game*” o “El juego del depósito”.

Segmentación del trabajo documental:

Abordando la separación de los elementos fílmicos del documental seleccionado, se comenzará detallando la trayectoria de las principales figuras en la producción del trabajo.

El material audiovisual sigue la investigación de Joo Jin-woo, un reportero independiente graduado de la Universidad de Sungkyunkwan, que cuenta con diferentes premios en su trayectoria profesional como: el Premio Especial al Reportero del mes 2007, el XXI Premio de la Prensa Democrática en su 27ª edición, Premio 35 del *Press de Kwam* del 8º Foro Público de Mesios 2018, entre otros...

Es reconocido por sus trabajos de investigación centrados en desvelar irregularidades en sistemas institucionales (gobiernos, asociaciones religiosas o empresas), así como por sus trabajos expuestos en el periódico dominical y el diario Sisa.

El trabajo cinematográfico de “*The Reservoir Game*” se origina tras la investigación que desarrollo Jin-woo sobre el expresidente Lee Myung-bak.

Mientras que el director Chou Jin- sung es una figura destacada en el medio del cine tanto por dirigir filmes como por escribir guiones. Sus obras, en su mayoría, revelan aspectos de la sociedad coreana de sectores sociales marginados por el desarrollo económico de la nación, sus trabajos a mencionar son: *FuckUmentary* (2001), *Camellia Project* (2005), *Reservoir Dogs* (2010), *Jam Docu* (2011), al igual que el documental *I am* del 2012, el cual acompaña a 32 artistas de K-pop de SM Town en su trayectoria para llegar a ser parte del uno de los conciertos más relevantes de la compañía que se celebra en el *Madison Square Garden*.

Tiempo de narración

Entrando en material, se comenzará la segmentación de los elementos del documental con la especificación del tiempo descriptivo, así como del orden cronológico que detallan.

El material fílmico comienza con la presentación del contexto en el que se inicia la investigación, se expone una pantalla en negro con caracteres del abecedario coreano, hangul, que dice: “Este es un registro de la búsqueda de los fondos secretos de MB(Myung-bak) por Jin-woo”

En el discurso factual se evoca en enlistar actos fraudulentos en Corea del Sur como: el asesinato del primo de Geun-Hye Park (hija del militar surcoreano Park Chung-hee), una entrevista a Naegok-dong (fiscal especial) y las donaciones de fondos para la beca Jeongsu.

La narración alude al uso de *flashback*, un retroceso en el tiempo, donde muestra investigaciones sobre los sucesos antes mencionados, seguido, muestra una secuencia del periodista Jin-woo frente a una rueda de prensa declarando no haber

tenido algún miedo de investigar temas relacionados con irregularidades en el gobierno (también un retroceso en la narración).

Posteriormente, se hace uso de otra línea cronológica en la narración, se muestran elementos que saldrán a lo largo del trabajo fílmico como declaraciones de testigos referentes a fondos trasladados a Canadá, todo en cámara rápida. Pretendiendo agregar dinamismo y una rápida contextualización de los hechos.

Continuo, se presentan elementos que serán constantes en el documental como: pantallas en negro con caracteres blancos, contrastes, animaciones, entre otros.



Figura 25. *The Reservoir Game*, dirigida por Jing-sung Chou, septiembre 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

A continuación, se muestra la habitación de un hotel, por tanto Jin-woo hace ejercicio, sucesivo, para de moverse y comienza con una alocución donde analiza un viaje hecho por Lee Myung-bak y su hijo que consistía en un traslado a Alabama y la relación con la empresa de autopartes DAS (empresa del hermano de MB), después de unos minutos se escucha la voz del interlocutor.

Para este punto se tiene establecido que la figura principal del trabajo fílmico será el periodista Jin-woo, estableciendo una dinámica modal participativa.

La narración se podría comparar con el registro de un diario de investigación desarrollado por el periodista, donde usa de manera continua el uso de *flashbacks* (regresiones), integrando testimonios y registros de viajes, todo con la finalidad de comprobar el supuesto de la mala inversión de fondos públicos por el expresidente Lee Myung-bak.

La alocución desarrolla los primeros elementos en la investigación como son: los paraísos fiscales y la obtención de los primeros datos del trabajo, que fueron calificados por el periodista Jin-woo como ineficaces para seguir avanzando, eran un callejón sin salida.

Se hace uso de manera continua de ilustraciones (imágenes con animación digital), en este punto se muestra un bosquejo de Myung-bak (MB) en colores negro, blanco y gris en fondo negro, se relata el caso por corrupción del expresidente y el desvío de fondos, usando ilustraciones para ejemplificar el presunto traslado de dinero entre Singapur, Canadá y, el destino: las Islas Caimán, exponen un probable patrón.

Así mismo, se desarrolla la descripción de los actores de la presunta desviación de recursos financieros, el primero es el Banco Real de Canadá (BRC).

Subsiguiente, se marca un mapa visual del recorrido de los fondos desviados, resalta las cavilaciones del personaje principal del documental, que declara no contar en ese momento con la información necesaria para probar el caso.

Consecuente, se introduce un nuevo elemento: notas de voz de testigos distorsionadas (con el fin de proteger su identidad) que narra datos referentes a los viajes hechos por un cónsul de Corea del Sur (Sei-Hoo Won) de manera incógnita y de forma individual, una actividad rara, ya que siempre se trasladaba con su asistente, lo cual, de acuerdo con deducciones del periodista Jin-woo hace alusión a actividades que podrían ser ilegítimas.

Los testimonios anónimos comienzan a hacerse comunes, en seguida, se presenta la transcripción de diálogos donde detallan las actividades y viajes del señor Won.

Manifestando que él viajaba de manera constante a Estados Unidos, pero no registraban traslados a Canadá en ninguna instancia, contradiciendo las fuentes de información anteriores del periodista, empero el testigo entrevistado era cercano al imputado por lo que su juicio puede exponer una postura favorable para este.

Tras el testimonio antes mencionado, se plantea la siguiente premisa en el trabajo documental: ¿Por qué fue Sei-Hoo Won a Canadá?, esto con la finalidad de colocar cierto énfasis en las interrogantes que orientan la investigación.

Subsiguiente, se presenta a Jin-woo mientras desarrolla un monólogo desde una retrospectiva de los hechos, la dinámica establecida en la narración hasta el momento es: elaborar un análisis en voz alta para procesar y generar posibles rastros a seguir, específicamente, en este segmento menciona la premisa que indican que hay fondos monetarios secretos ubicados de manera dispersa durante la presidencia de Myung-bak Lee.

De esta forma da a conocer el indicio que tienen para seguir: dos cuentas bancarias presuntas de contener dinero escondido por elementos del gobierno surcoreano con el fin de beneficiarlos de manera personal. Jin-woo indagó en estas cuentas con un detective que contrató en los Estados Unidos de América.

La narración se traslada a otro escenario, un complejo de departamentos en Nueva York donde capta al antes mencionado (el detective), la alocución expone la información encontrada relacionada con las dos cuentas bancarias, donde una resultó invalidada, al haber sido tramitada con la numeración de otra cuenta.

Seguido, se toma a Jin-woo mientras expone más detalles de la plática con el investigador que residía en EE. UU., en el discurso se muestran elementos de la averiguación, donde establecen que los contratos para abrir cuentas bancarias en el BRC pueden ser elaborados sin identificaciones en caso de clientes denominados de “clase alta”, a diferencia de los usuarios “normales” o de segunda clase, los cuales deben acudir al banco y presentar identificaciones. Indicando que la clase alta tiene más facilidades en trámites.

En narrativa, se expresa el avance hacia otro rastro, indicando el avance de las investigaciones, se desechan los datos no válidos, ilustran con animación el que consideran es el desplazamiento de dinero (los presuntos fondos malversados) que se trasladan desde Canadá a las Islas Caimán, con el fin de emprender otra línea de averiguación.

Tras obtener una serie de declaraciones genera nuevos indicios para promover la investigación enfocándose en dos escenarios nuevos: North York y Canadá.

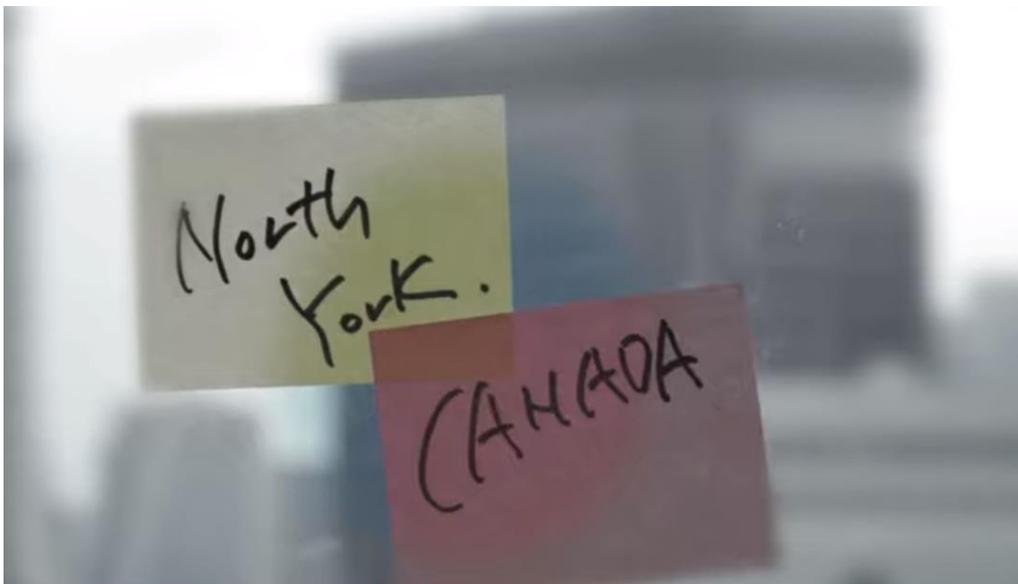


Figura 26. *The Reservoir Game*, dirigida por Jing-sung Chou, septiembre 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

La siguiente evidencia traslada la indagación a North York, Toronto, más específico, se habla de un proyecto de condominios con el cual, deducen, fue el medio por el que se llevó a cabo el desvío de dinero, exponiendo un elemento más sobre el que se harán pesquitas. También, desarrolla como argumentación de la aprobación del banco NH de un préstamo por 21 millones de wones para CTGK, una consultaría de bienes raíces en el extranjero fundada en 2008 que se relaciona con el desvío de recursos económicos.

Con el fin de hacer un mayor énfasis, exponen un formato impreso donde se observa el origen de la empresa CTGK y cifras de los préstamos, enfocando ciertos datos señalados por Jin-woo. El propósito es exhibir el proceso de aprobación del préstamo bancario por parte del banco NH, transacción realizada en un día.

De esto destacan un supuesto: no hay activos y no hay intención de recuperar el préstamo. Detallando que el contrato no requirió de aval, no solicitó activos y el banco negó recibir el dinero de regreso pasado un año.

Se introduce un gráfico, un pizarrón de corcho con fotos adheridas por tachuelas, al comenzar a establecer conexiones entre las personas participantes en el caso desarrollado, la primera figura en señalar es Joseph Lee (jefe de desarrollo/CEO de Centrust encargada del proyecto de condominios en Toronto). En el discurso desenvuelve argumentos sobre la extracción de 12 mil millones de dólares para llevar a cabo el fraude inmobiliario, el referido (Joseph L.) salió de Norte América de manera imprevista a Corea del Sur después del fraude y no fue denunciado por el mismo, siquiera por la entidad bancaria NH, a comparación del resto de los involucrados que recibieron sanciones. De esta forma, otra interrogante es registrada: ¿Por qué no denunciaron al Sr. Lee?

Como se había hecho referencia anteriormente, la estructura del documental se desarrolla por medio de capítulos, el primero se registró como: Capítulo 1. North York.

Tras 20 minutos, aproximadamente, el trabajo fílmico comienza a exhibir elementos que se desenvuelven como evidencia del incidente perseguido retratando entrevistas a las víctimas de la estafa inmobiliaria y protestas de los afectados, exigiendo el reembolso de su dinero. Las personas que se manifiestan y son plasmadas por el noticiero son, la mayoría, de origen asiático mientras la narración se apoya en la recapitulación del caso.

Ulterior, se presenta una alocución de Jin-woo, el cual se encuentra en Canadá, donde detalla el fraude inmobiliario y la desaparición de pagos de viviendas, el

discurso refiere a la abogada del complejo inmobiliario, Mee-rai Cho, para pasar al planteamiento: ¿Por qué no han imputado a Joseph Lee en Canadá?

El siguiente en aparecer en escena es el banquero hipotecario, el Sr. Moon, para dar seguimiento a los datos conseguidos hasta el momento. El encuentro no es captado de manera abierta, dicho en otras palabras, se usa una cámara oculta y el efecto de pixeleado en el rostro del entrevistado, con la narrativa se integran gráficos visuales como el pizarrón de corcho donde se fija la representación de la imagen del locutor.

En la alocución del Sr. Moon proporciona una serie de aclaraciones sobre el proceso de préstamos de del banco NH, mientras se entremezcla la declaración con fragmentos de diversos programas informativos (noticieros) que hacen referencia al tema desarrollado, reforzando del discurso. En el testimonio se nombra un elemento, parte del incidente: Seok-bae Park, CEO de CTGK.

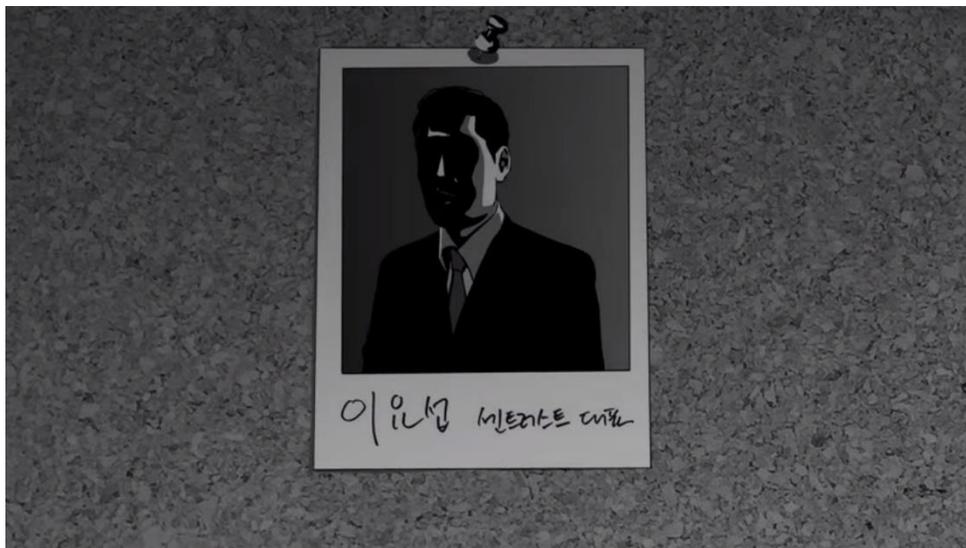


Figura 27. *The Reservoir Game*, dirigida por Jing-sung Chou, septiembre 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

El siguiente elemento a seguir es la abogada Mee-rai Cho, relacionada directamente con Joseph Lee, el equipo de la producción acude a la casa de la mencionada, pero no obtienen cooperación o más información y ante el panorama Jin-woo decide retirarse del lugar, posterior, detalla los elementos captados visualmente de la residencia, destacando una retroalimentación de la conexión entre la abogada y Joseph Lee.

El siguiente punto se desenvuelve alrededor de testimoniales del pastor de la iglesia a la que asistía Joseph Lee, la sede del encuentro es un McDonald's, para este punto se puede notar una diferencia en el video, pues esta escena cuenta con una fecha de registro: 07/09/2006, ubicado en la esquina inferior derecha de la pantalla.

Se lleva a cabo otra conexión en el pizarrón de corcho tras el nuevo testimonio, no se coloca un nombre, solo hace referencia colocando "el hijo de un tipo importante", partiendo de eso se comprende un patrón de colocación de actores en las conexiones, mientras los elementos tienen un mayor status social son colocados arriba de los demás.

El elemento descriptivo desarrolla un discurso atemporal y no cuenta con una línea cronológica lineal, empero se nota un patrón para conjuntar el material audiovisual, se unen escenas que contienen información similar, en otras palabras, se ejecuta un entramado de diversos escenarios con un discurso relacionando, adicionando, la representación de secuencias por animación.

Sigue el Capítulo 2: el hijo del tiempo importante. Expuesto en fondo negro con caracteres blancos en coreano.

Se retoma la alocución del periodista Jin-woo donde se introduce otro testimonio denominado bajo el nombre "*Deep Throat*" (no presentan su identidad). El nombre de este personaje es enfatizado con el objetivo de seguir pistas e ideas del caso.

Por tanto, el discurso se desarrolla alrededor de las acciones del banco NH, una introducción a la siguiente escena, ya que acuden a la organización bancaria donde no toman imagen, pero introducen un gráfico que ilustra su estadía en el lugar.

Las herramientas visuales usadas en el denominado capítulo 2, comienzan a ser reiteradas, adicional, se desarrolla un monólogo con *feedback* y testimonios, combinados con montajes de los recurrentes fondos negros y transcripciones de diálogo en blanco, sumando las animaciones con el fin de representar lo relatado al no poder ser captadas de forma directa, pues las tomas son de incógnito.

El avance de la diégesis comienza a ser lenta y algunos vestigios infructuosos, el tiempo narrativo sigue entremezclado escenas de agrupamiento de información, aplica la asociación de datos como si se tratasen de piezas y se encontraran construyendo un rompecabezas.

En la exposición del discurso, el capítulo 2 desarrolla, principalmente, el seguimiento de estos indicios: el intento de localizar a Seo-bae Park, la anulación de la hipoteca solicitada por el Sr. Jin (Vicepresidente de NH contratado en 2009) y la eliminación del derecho a seguridad aval por 21 mil millones de wones. Además, se exponen otros casos de fraude como las pérdidas en el caso de Full Villa de Indonesia y el fondo de departamentos en Camko City en Cambodia.

Siguiendo el caso, se muestra información de la solicitud de préstamo de Joseph Lee, el cual fue tramitado por el Sr. Jin en el departamento de Administración de Fondos en el edificio de NH, del mismo modo, se expone una relación con un caso relacionado con la marca Samsung y un familiar de MB referido como "H", posterior, poco a poco la imagen del "tipo importante" se devela como MB en el gráfico del pizarrón del corcho que establece nexos.

Se hace notar un avance en la averiguación cuando es publicado el primer artículo relacionado con el tema por el periodista Jin-woo.

Consecutivo, se ahonda más en la presunta participación de otro involucrado en el tema, el Sr. Jin, el cual niega la existencia de "H" y desacredita lo expresado por Jin-woo en el artículo antes mencionado, lo que lleva a una reflexión: ¿Por qué se contactarían de no ser cierta alguna de las pesquitas elaboradas?

Posterior se pasa al Capítulo 3: la presa. Presentado en pantalla negra con caracteres de hangul blanco.

En el apartado investigan más sobre la forma de trabajo del denominado “paraíso fiscal”, la producción se traslada a las Islas Caimán, por tanto, el argumento desarrollado por Jin-woo es alrededor de las empresas fantasmas, fondos secretos y el énfasis de la presencia de empresas como CNBC y BRC.

En el trabajo, se sigue aplicando una misma agrupación de información, usando diferentes narraciones temporales y lugares, entre los que se muestran: las Islas Caimán, Toronto y un escenario común (una habitación con un ventanal de fondo donde pega *post-its*) para desarrollar reflexiones del periodista Jin-woo.

Como demostración de lo acontecido se coloca el testimonio de un ex colaborador de MB que manifiesta haber recibido alrededor de 1.8 millones de wones como “apoyo” de fuentes ilegítimas, otra declaración establece que Joseph Lee estableció una serie de compañías fantasmas.

Se sigue una serie de nombres de estas presuntas compañías que en realidad son una máscara y no conduce a ningún punto, se ahonda en uno de los fraudes más destacados en Corea conocido como “recursos diplomáticos” englobando una serie de impuestos a industrias sin potencial, esto en el sector petrolero, la inversión de recursos de gobierno de MB resultó en pérdidas que, de acuerdo con cifras oficiales, eran alrededor de un 10 mil por ciento tras haber pasado un semestre y comienza a detectarse un patrón, todo conectado con el caso de Canadá.

Las repeticiones de comportamientos apuntan a un modelo que consiste en: crear empresas fantasmas, registrar la bancarrota, se pretenden saldar dichas deudas con pagos procedentes de recursos estatales entregados a las entidades bancarias de NH y BRC, pero los pagarés resultan no contar con fondos, al buscar responsables estos huyeron, solamente se logra encontrar a uno de los involucrados que funge el papel de elemento expiatorio y pasa por un juicio legal.

En el desarrollo del documental, comienzan a poner un mayor énfasis en la investigación sobre la intervención del banco NH ante el caso, se profundiza en términos legales, asimismo, se implementa el uso del concepto de detrás de cámaras retratando el equipo de producción, luces y al director.

Se revela la siguiente premisa: ¿Myung-bak tiene en su poder los 21 mil millones de wones del préstamo concedido por NH antes mencionando?

Se emplean fragmentos de videos procedentes de diversos programas de noticias refiriendo sobre el tema, todo esto alternando con la intervención de la producción del trabajo fílmico (camarógrafos, el director del trabajo y Jin-woo), se integra la declaración de un testigo que trabajo cerca de 10 años con MB, así mismo se divide las líneas de acción, pues se integran diferentes declaraciones y audios.

Tras esto se abre el Capítulo 4, titulado: La pieza final del rompecabezas. El estilo no se diferencia de los anteriores, pues se usa la pantalla en negro y caracteres blancas.

La narración de la historia se sitúa en las elecciones presidenciales de Corea del Sur del 2012, en la toma se muestra a Park Heun-Hye, quien interroga en un debate a Myung-bak por la transacción financieras sospechosas en su gobierno, adicionando, también cuestiona el supuesto que declararon sobre haber terminado con la deuda externa, empero se exhibe información, cifras, que manifiestan lo opuesto.

Subsiguiente, en el desarrollo argumentativo se centra en declaraciones de la exesposa del Sr. Jin, donde declara que las personas frente a las mal versiones tomaron represalias contra algunos involucrados, como sucedió con el Sr. Jin (jefe adjunto de departamento NH y quien aprobó el préstamo antes señalado), las autoridades lo encontraron muerto en una presa, el motivo oficial de muerte fue suicidio, pero la testigo asegura que la auténtica causa fue homicidio.

Posterior, se muestra un fragmento de la entrevista con la exesposa del Sr. Jin, no obstante, dicho material es tomado de manera furtiva, continuo se muestra la fotografía del Sr. Jin de manera difusa, respetando su identidad y se presenta un gráfico de la representación de las últimas horas de vida del hombre mediante una animación.

En este punto, usando el pizarrón de corcho donde se encuentra uniendo pistas, se retoma el hecho que involucra a "H", pues presuntamente llevó a Joseph Lee al

edificio del grupo bancario de NH para hacer la solicitud del préstamo con una empresa recién creada y sin aval. Se destaca el discurso testimonial.

En esta instancia, el desarrollo de la investigación se desenvuelve una etapa de comprobación, sin embargo, hay datos faltantes para avanzar con el tema. Se utiliza el audio de una llamada a un testigo, seguido se capta una imagen por medio de una cámara escondida, donde Jin-woo se encuentra con el interlocutor de la llamada antes mencionada, aunque, el periodista declara que la reunión fue infructuosa y no contribuye a la investigación. La narración se detiene al no obtener más datos.

Para avanzar, se introduce a otro personaje, se muestra la imagen difusa y no se presenta el audio de la plática, se utiliza una pantalla negra con caracteres blancos para plasmar ciertas frases de la conversación, de este modo surge un nuevo elemento en la narrativa del filme: el Sr. Seop (originando la Línea de investigación en Yeongpo). Estableciendo una nueva conexión en la pizarra de corcho que lo relaciona directamente con MB por medio de una línea color azul.

El periodista Jin-Woo indaga en la trayectoria del personaje recién incluido, analiza el nexo con el evento principal que sigue en el presente documental, en algún punto de la indagación se presenta un atisbo de su interlocutor mientras agregan de manera alterna videos de noticieros hablando de la Línea Yeongpo e irregulares alrededor de esta. También, se menciona en el discurso a Won-byung Choi, considerado como socio cercano de Myung-bak Lee y su ascendencia a la presidencia del banco NH, expresando una hipótesis de la manera en la que obtuvieron el control de grandes puestos corporativos para poder disponer de cantidades de dinero importantes para posteriormente ocultarlo, efectuando el fraude.

Finalmente, se plantea el Capítulo 5, la conclusión, denominado como: ¿Por qué perseguir implacablemente?, como los casos anteriores se emplea una pantalla negra con caracteres en blanco. Al momento, restan poco más de 23 minutos para concluir el trabajo audiovisual, la primera escena del nuevo capítulo muestra a Jin-woo y al director del documental.

Consecutivo, la imagen presentada es una reunión del periodista Jin-woo con testigos encubiertos en un restaurante, el material audiovisual es recogido desde el exterior del lugar entre diversos elementos, el audio aplica una distorsión y utilizan alguna transcripción de algunos diálogos en el centro de la imagen.

La narración utilizada no es lineal, puesto que se usan material audiovisual de escenarios como Canadá y las Islas Caimán, con la finalidad de crear una relación entre los datos obtenidos en todo el proceso de indagación. La exposición de los elementos consiguientes es de manera más rápida, simbolizando un avance más ágil en la investigación.

Respecto a la velocidad de diégesis, en la mayoría del trabajo se mantuvo una línea constante, pero conforme se desarrollan los supuestos la dinámica disminuye, tornándose lenta, y hasta este punto vuelve a adquirir un desarrollo hábil.

Tras establecer un vínculo entre la información obtenida en la última declaración, se representan los resultados en la pizarra del corcho donde exhiben las conexiones entre los partícipes del caso de fraude inmobiliario, por tanto, en la alocución desarrollan que todo este proceso se efectuó entre un círculo que incluía conocidos y familiares, los cuales se encontraban colocados en importantes puestos burocráticos. Estas son mostradas como las “últimas” piezas del rompecabezas.

A continuación, se plasma a Jin-woo desarrollando un monólogo saliendo del encuentro con un testigo, mientras el interlocutor asiente, la calidad de la imagen es baja y no cuenta con estabilizador es una cámara de seguimiento hasta que el periodista deja el lugar.

Posterior a dicha toma, se continúa con el desarrollo del monólogo por parte de Jin-woo, es de introspección, es decir, da un análisis de información proporcionada por el testigo denominado, *Deep Throat*.

Seguido, se presenta un espacio público, se transmite un noticiero donde la figura política Park Geung-hye se disculpa públicamente por un caso de corrupción en el que está relacionada.

Posterior, se presenta un fondo negro donde se colocan dos fechas: 4 de noviembre de 2016 y 21 de noviembre de 2017 refiriendo al avance cronológico de la narración. Se muestra a Jin-woo en un espacio público rodeado de más periodistas, mientras el séptimo presidente de la República de Corea del Sur, Young-sam, pide una disculpa de manera abierta expresando vergüenza sobre un acto de corrupción no detallado, sin embargo, buscando en otras fuentes para contextualizar el tema, la disculpa fue hecha tras hacerse público la implicación del hijo de Young-sam en casos de corrupción.

La siguiente escena revela a un nuevo participante en el material audiovisual, aclaran que el sujeto se encontró colaborando a lo largo del documental, esencialmente en el tema de investigación relacionado con "H" (elemento importante del caso en North York).

La narración es factual y la alocución se centra en las intervenciones proporcionadas, el interlocutor es el director. Se mezcla la narración con *flashbacks* de sus encuentros para revisión de información.

Se concluye con el tema presentando una pantalla en negro con caracteres blancos del hangul, en desenlace pautado por la producción es: "la búsqueda falló, las inferencias y juicios de Jin-woo no fueron aprobados... aún no".

Como cierre a esta serie de pesquitas se muestran un lugar público, probablemente, la presentación del filme o una rueda de prensa. Siguiendo, se muestra como Jin-woo toma una llamada, del testigo que se identifica como: *Gold Rush*, se usa un efecto de voz distorsionada y se plasma el diálogo en una transcripción sobre un fondo negro, alternando esto con el recurrente pizarrón de corcho, con esto, presuntamente, lo descubierto por el periodista Jin-woo es confirmado, lo cual indica que la acumulación de riqueza de manera fraudulenta por parte de MB con una probable colaboradora, refiriendo a Geun-hye Park.

En las últimas tomas de la investigación, se destaca que el material cinematográfico se desarrolló en un año y un mes.

Subsiguiente, Jin-woo y el director del filme muestran una alocución que detalla el cese de la investigación sin haber obtenido una conclusión definitiva, ya que aún hay vestigios del tema por seguir, sumando que desarrolla lo que pasó el periodista al llevar a cabo la investigación del tema, tales como: ser blanco de críticas, objeto de amenazas, tener espías tras él y el peligro al que se expuso su familia. Empero, de igual forma, expresa que hizo todo eso para poner en mira social a todos los políticos implicados en actos fraudulentos y que no han recibido un castigo.

El cierre es la exposición de un video donde se muestran un debate dentro del proceso de elecciones presidenciales en Corea del Sur de Geun-hye y Myung-bak declarando al pueblo su intención de colaboración y la nula existencia de intereses de enriquecerse o beneficiarse del puesto.

Exponentes presentados en trabajo fílmico

A diferencia de los dos trabajos fílmicos anteriores, en el documental “*The Reservoir Game*” retrata testigos bajo la protección de identidad, es decir, no se sabe quiénes son, pero entre los que sí identifica (de forma testimonial o que aparecen en pantalla) son:

El Sr. Moon (el banquero hipotecario), la abogada Mee-rai Cho, el Sr. Seop originando la línea Yeongpo.

Entre los que no ofrecen nombre se remarca la intervención de: el detective privado contratado en Nueva York, el pastor de la iglesia a la que asistía Joseph Lee, personal del banco NH, un abogado de “Barristers & Solicitors”, un excolaborador de MB en el caso, un testigo que trabajó alrededor de 10 años con MB, la exesposa del Sr. Jin, el testigo Deep Throat, Gold Rush, entre otras intervenciones sin identificar.

Fuentes de información de apoyo

Desde los primeros minutos de la narración audiovisual se hace uso de una serie de imágenes y videos para fundamentar la narración.

De comienzo, se emplea el video de un evento de prensa donde estuvo Jin-woo, donde este declara no haber tenido miedo alguno de investigar temas relacionados con irregularidades en el gobierno.

Al llevar alrededor de 20 minutos, el documental comienza a exhibir elementos que se desenvuelven como evidencia del incidente perseguido, se muestra el noticiero “The 5” en el cual se presentan entrevistas a víctimas del fraude inmobiliario y protestas de los mismos exigiendo el reembolso de su dinero, las personas a cuadro son de origen asiático, asignando una recapitulación del caso, un *flashback*.



Figura 28. *The Reservoir Game*, dirigida por Jing-sung Chou, septiembre 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

De la misma forma, se emplean fragmentos de videos procedentes de programas de noticias tratando el tema, alternando la imagen de un edificio de NH, los noticiarios que son empleados son de canales como: *The morning show*, *Global Toronto*, *City News*, YTN, FACTTV, CANAL 23 de Corea del Sur, entre otros que no se pueden distinguir al contener solo información en pantalla en coreano.

Posterior, a la lista se suma el canal de transmisión FACTTV que muestra al Ministro de Justicia, hablando sobre un caso de mal versión de fondos:



Figura 29. *The Reservoir Game*, dirigida por Jing-sung Chou, septiembre 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

De la misma forma se hace uso de fotografías y otros elementos de apoyo visual relacionado con el tema, no obstante, no se hace uso de fuentes hemerográficas de manera regular (únicamente se presenta el artículo escrito por el periodista Jin-woo sobre el principal tema de la investigación), en su mayoría se emplean noticieros, videos y fotografías.

Planos y movimientos de la cámara

Característico de este trabajo fílmico muestra un estilo particular del uso de la cámara y de la colocación de los individuos a cuadro.

Se hace uso de todo el conjunto de planos disponibles, a continuación, se enlistarán los planos, del usado con mayor frecuencia al que se empleó de menor manera:

- Plano General: Utilizado para mostrar una imagen amplia del entorno, se emplea para mostrar escenarios como la habitación de hotel al comienzo del documental, la habitación frente al edificio de BCN, así como de las ciudades donde recabaron información como Toronto, en las Islas Caimán, North York o Nueva York.
- Plano Medio: Se aplica para mostrar las reflexiones del periodista Jin-woo, así como para la toma de testimoniales, es el plano que más utilizan en los noticieros usados como fuente de apoyo.
- Primer Plano: Usado principalmente para otorgar énfasis a ciertos personajes, el punto vital de este plano es el periodista Jin-woo, empero se usa con más figuras del trabajo fílmico, como es el caso de *Deep Throat*.
- Plano Detalle: Se utiliza para enfatizar elementos como el seguimiento de las pistas para la investigación, cifras y emociones.

Referente a los movimientos de la cámara se emplea *travelling* ascendentes y horizontales, zoom in, cámara de seguimiento, así como emplean un dron para recoger imágenes.

Un elemento que se distingue es el uso de material captado de manera de incógnito. Por lo tanto, no todo el material muestra una imagen estable.



Figura 30. *The Reservoir Game*, dirigida por Jing-sung Chou, septiembre 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

Ángulos de la cámara

El punto de vista proporcionado por medio de los ángulos en el documental “*The Reservoir Game*” pretende hacer una inclusión del espectador implementando ángulos de seguimiento de cámara como es el *overshoulder*, de la misma manera se integran a escena personajes de la producción y el director.

Las perspectivas capturadas son desde los ángulos: normales, picado, lateral y nadir, proporcionando diferentes perspectivas del tema que se está exponiendo. Esto muestra un estilo, experiencias y, la mayoría de las veces, otorga un determinado punto de vista.

Efectos

Como ya se ha mencionado, los efectos crean ambientes o realidades para ejecutar la materialidad.

En el presente documental analizado se hace uso de una serie de efectos tales como:

- Fondos negros con letras blancas para enfatizar ciertas frases o diálogos.
- Se congelan algunas imágenes para que el espectador pueda contemplar las figuras.
- Al no contar con imágenes directas de los testimonios o al querer hacer reconstrucciones de algunos hechos se hace uso de animaciones:



Figura 31. *The Reservoir Game*, dirigida por Jing-sung Chou, septiembre 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

- Mientras que para hacer el corte de algunas tomas se emplean: fundidos de cierre, fundidos de apertura y cortes directos.
- Para proteger la identidad de ciertos testigos se aplica un efecto de pixeleado en los rostros.

Sonido

El sonido es esencial pues es un suplemento de la imagen, juntos crean una perspectiva íntegra.

Como es común en el género documental, se hace uso de narración con *voz en off* de los hechos mientras se presentan animaciones, fotografías u otros materiales audiovisuales.

Suplementario, se emplea sonido factual, audios de llamadas de testigos (diálogos que son transcritas en pantalla), el sonido es ambiental (capta ruidos del medio ambiente) y usa de manera poco frecuente música.

Otro punto diferencial es el uso de la distorsión en el sonido, también, con el fin de proteger la identidad de los implicados.

Lenguaje corporal

El periodista Jin-woo es el principal personaje a cuadro a lo largo del trabajo audiovisual. En las primeras tomas se percibe en su postura un estado de ánimo relajado, adicional, no muestra gestos amplios o excesivo y solo se nota un movimiento reiterado: un movimiento ligero de muñeca.

Posterior, entra a cuadro la participación del investigador privado (entrevistado) contratado por Jin-woo (entrevistador), se pueden observar gesticulaciones

contrarias en la interacción, ya que el entrevistado hace su exposición con ademanes abiertos y amplios mientras el entrevistador muestra una postura cerrada, se observan sus brazos cruzados, de manera constante tapa su boca con sus manos, expresa contención y poca apertura.

Tras el encuentro anterior, se retoma la imagen del periodista Jin-woo como objeto central, la gesticulación continúa siendo poco expresiva, hasta el punto se explica que esto es tras no encontrar indicios que no condujo a otro rastro fructífero.

El siguiente testimonial captado es del referido como el Sr. Moon, no se nota su rostro, empero, sus movimientos sí, los cuales señalan incomodidad por el constante movimiento corporal y la desviación de la mirada al suelo (notables por el movimiento de cabeza), por tanto, las expresiones de Jin-woo han cambiado, se nota una expresión más amplia, demostrando seguridad y control del caso. Conforme se desarrolla la conversación los movimientos del Sr. Moon son más abiertos, pero hay vestigios de preocupación, las cuales se muestran en las manos.

Estas escenas se combinan con un primer plano de seguimiento de Jin-woo, el cual analiza el nexos proporcionado, realizando llamadas telefónicas mientras los gestos faciales demuestran desacierto.

Así mismo, cuando visitan un edificio de la institución bancaria NH se retratan ciertas expresiones corporales de trabajadores del lugar con quienes interactúan, no de manera directa, si no por medio del recurso de animación, retrata movimientos y gesticulaciones, donde plasman gestos cerrados, con los brazos tensos, al igual que los dedos de las manos, hace énfasis en los labios, los cuales se muestran rígidos.

Conforme avanza el trabajo fílmico se puede notar el cambio de posturas corporales de la figura principal del documental, Jin-woo, que transmite desde un estado anímico hasta señales de entusiasmo, todo conectado con el flujo de información ya sea positivo o, de modo contrario, infructuoso.

Iluminación

Las tomas en campo de este trabajo son erráticas, mucha de ellas, al ser de incógnito, no tiene una imagen de buena calidad, así que el tipo de luz es inestable y de tipo natural (iluminación del medio ambiente).

No obstante, en la mayoría de las escenas captadas en interiores se aplica una fuente de apoyo, una luz artificial, pero en las locaciones pequeñas la fuente de luz también proviene de la misma habitación.

Escenografía/ ambientación

Es notable el desplazamiento constante del equipo de producción, incluso, se realizan seguimiento de datos relacionados con el tema fuera de Crea del Sur.

El primer escenario es un cuarto de hotel, presentado por un par de minutos, para avanzar a una habitación que será una locación recurrente, a cuadro se nota un sillón y una amplia ventana tras este.

Sumando, se presenta como otra sede de grabación el despacho del personaje identificado como el investigador privado que contrató la producción en Nueva York para seguir ciertas pistas del tema.

Del mismo modo, se toman lapsos de declaraciones por parte del personaje principal del trabajo en el aeropuerto, usado como nexos para guiar al espectador al cambio de escena y especificar la inclusión de panoramas internacionales como: Toronto, North York o Islas Caimán

Refiriendo a la inclusión de la participación del Sr. Moon, la producción se desplaza a un complejo de oficinas donde se encuentra el antes mencionado y acercarse al banquero hipotecario.

Otros ambientes tomados para llevar a cabo testimonios son: un MC Donald's, un restaurante, un café... entre otros lugares públicos.

Así mismo, para conseguir más información se recurre a un edificio de NH, se consulta a un ejecutivo de la institución mientras se ahonda en términos legales.

A la introducción de otro testigo se usa una escena poco común, la calle, donde también puede observarse a los integrantes de la producción.



Figura 32. *The Reservoir Game*, dirigida por Jing-sung Chou, septiembre 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

Como remate a estas series de pesquitas se muestran un lugar público, probablemente, la presentación del filme. Y la última escena se captura en el aeropuerto.

Color

Como comentarios generales, se aprecia que la selección de colores no es planificada de forma específica, es decir, los colores de los vestuarios de los testigos no son premeditados, incluso, no se destaca un patrón en los colores de vestimenta del periodista Jin-woo, ya que suele usar tanto prendas de colores oscuros como claros.

Empero, sí cabe mencionar el constante uso del color: gris, negro y blanco en el material de ilustración (animaciones). El gris se considera como un color neutro que aplica iluminación, por tanto, combinado con el blanco se caracteriza por otorgar amplitud a la imagen.

El color blanco y negro, colocados en conjunto, producen un notable contraste, la connotación de estos pigmentos muestran, también, neutralidad, así como una representación del bien y el mal.

Así mismo, se destaca la aplicación de otros colores como el rojo, verde y azul para llevar a cabo las conexiones en el pizarrón de corcho antes mencionado.

Notas finales

La investigación elaborada a lo largo del presente trabajo fílmico no procedió de manera legal, pero los hechos en años posteriores presentan que no todas las pesquitas elaboradas fueron erradas, esto corroborado por los últimos datos exhibidos en el documental:

“Seop renunció al banco NH, en febrero de 2017 Mee-rai Cho fue sentenciada a tres años y medio de cárcel, la Interpol ha solicitado a Corea colaboración para arrestar a Joseph Lee, el paradero del CEO de CTGK (Seok-bae Park) es desconocido, el pariente de MB (H) se mudó al extranjero hace años y Jin-woo lo busca”.

Conclusión

El presente trabajo inició con el siguiente supuesto: mediante el análisis de material fílmico es posible desarrollar la percepción del entorno social de una nación diferente a la propia y observar su proceso de comunicación intercultural, la cual parte de la construcción llevada a cabo por los elementos audiovisuales en conjunto.

Se seleccionaron tres países con desemejanzas culturales, sociales y económicas, pero el factor en común fue el desarrollo del término de justicia, así como el proceso de producción fílmica de tipo documental. Se puede mencionar que se seleccionó el género documental al plasmar una vista objetiva de los hechos.

Así mismo, para hacer la selección de los trabajos fílmicos a analizar se llevaron a cabo una serie de investigaciones, comenzando por los temas más trascendentales en los últimos años de las naciones seleccionadas, de esta forma destacaron los temas de: la violación de Nirbhaya en la India, la desaparición forzada de 43 estudiantes rurales en México y temas de corrupción en Corea del Sur.

Posterior, se siguió con la revisión de trabajos fílmicos que tenían como eje central los sucesos antes mencionados, se encontraron una gran gama de trabajos, pero tras la revisión de sinopsis, producción, nominaciones de premios, su disponibilidad en la web y cortos de los documentales se hizo la selección de tres: *Hijas de la madre India*, *Ayotzinapa*, el paso de la tortuga y *The Reservoir Game*.

Está en manifiesto que los filmes cuentan con un diferente desarrollo, pero principalmente se puede distinguir, por las variables del estilo y las prácticas materiales, que son abordados desde la modalidad participativa o interactiva, donde el realizador deja el detrás de cámaras (es incluido a cuadro), y la modalidad reflexiva, el cual insita al espectador a que analice el suceso y tome conciencia sobre el tema plasmado.

Consecutivo, los análisis de cada una de las piezas cinematográficas representaron un diferente grado de dificultad, resaltando los casos procedentes de la India y Corea del Sur al ser una cultura y sociedad diferente, incluso, por el idioma, pues

en el caso del trabajo “Hijas de la madre India” hay extractos que no contiene una traducción y no se entiende lo que se comunica.

Empero, refiriendo a las implicaciones de comprensión del material, se establece que tener el conocimiento de diversos elementos sociales, culturales y políticos son de ayuda para dilucidar ciertos elementos de los trabajos filmicos y ampliar el panorama ofrecido por los componentes, sin embargo, para observar el filme de manera recreativa no es requerido un amplio acervo sobre estos detalles, pues, cada narrativa parte de una contextualización del tema a abordar y aporta refuerzos de los datos a lo largo de la narración de hechos.

Así, se puede establecer que tras haber efectuado el presente trabajo de tesis se obtuvo un amplio conocimiento alrededor de la comunicación intercultural, la comunicación no verbal y el lenguaje visual al comparar los trabajos de tres naciones diferentes.

Tras efectuar el análisis se pudieron notar detalles específicos de cada filme, tales como expresiones de tipo cultural, religioso, de pensamiento, sociales, entre otros y todos fueron distintos en los tres documentales, pero a pesar de esto, se encontró una contante en todos los trabajos: el lenguaje visual, es decir, el empleo de la cámara, planos y movimientos.

En otras palabras, el uso de un plano detalle es el mismo en cualquier idioma, nación o sociedad, por ejemplo: en México, la India y Corea del Sur utilizan un plano detalle cuando quieren hacer destacar algún elemento en específico, así sea un gesto, un texto, una acción, etcétera...

De igual forma, cada uno de los trabajos ejecutan una búsqueda de justicia y muestran los procesos y el reflejo del órgano de justicia en cada lugar, que en comparación difieren los unos de los otros, pues cada nación cuenta con distintos orígenes de jurisprudencias, de aplicación de leyes y de uso de textos jurídicos-políticos.

La investigación llevada a cabo sobre la historia, religión, educación, costumbres, leyes, etcétera, se hizo con el fin de comprender en su totalidad el contexto en el

que se desarrolló cada hecho y entender el lenguaje no verbal y visual de los filmes seleccionados. Todo con el fin de establecer un punto de vista bajo el que se compone la construcción del filme desde el origen del suceso hasta la filmación.

Pero, restituyendo al tema del proceso de comunicación, se puede mencionar que cada una de las producciones documentales se rigen por una exposición de hechos, argumentación, reconstrucción de acontecimientos y diégesis suplementarias, claro, cada uno exhibe un estilo propio, pero siguen estos principios.

A continuación, se expondrán las conclusiones divididas en 4 secciones para una mejor argumentación:

Desarrollo cultural y social

En las piezas cinematográficas “Hijas de la madre India”, “Ayotzinapa: el paso de la tortuga” y “*The Reservoir Game*” se exponen de una forma amplia el tipo de sociedad y desarrollo de la justicia.

En el caso del documental procedente de la India, se puede percibir el tipo de vestimenta tanto tradicional como de estilo tipo occidental, el tipo de pensamiento e ideología relacionado con el rol social de la mujer, el proceso para llevar a cabo justicia por los casos de violación y los castigos por dichos delitos. En la India se aplicó una ejecución por medio de la horca de los culpables, mientras que, en México y Corea del Sur, esta no es una penalización autorizada.

En el filme procedente de la India se percibe que no se desarrollan temas políticos o económicos de manera abierta, como sucede en el caso del documental de México y Corea del Sur, pero sí es posible observar, por los escenarios retratados a cuadro, elementos relacionados con el tipo de economía de las familias.

Asimismo, en el documental “Hijas de la madre India” se puede notar una intención por modificar la dinámica social tradicional respecto a la violencia de género y el rol de la mujer en la sociedad, lo cual se muestra con la capacitación del cuerpo policial

y la reorganización de tipo legal ante los casos de violaciones (mencionados en las diégesis de los expertos en los temas e involucrados).

Para la cinta de “Ayotzinapa, el paso de la tortuga” se observan elementos políticos, culturales, ideológicos y legales. Se muestran indicios de los procesos que llevan a cabo los organismos de justicia, acentuando la práctica de corrupción, encubrimiento de hechos y marginación a sectores sociales vulnerables.

De la misma forma, en el caso del filme mexicano se plasma la intervención de las autoridades gubernamentales para tratar de llegar a un esclarecimiento de los hechos.

En la cinta relacionada con el caso de los normalistas desaparecidos, también se hace uso de recursos históricos, pues se menciona otro atentado contra estudiantes: la matanza de Tlatelolco, situada el 02 de octubre de 1968. Sumando que se hace referencia a la lucha contra el narcotráfico por la que ha atravesado el país por varios años, la historia de la escuela rural, entre otros datos.

Para dilucidar, se puede mencionar que tanto el caso de los estudiantes normalistas desaparecidos como el suceso en la India, causaron un impacto a nivel mundial, pues se muestran diferentes expresiones de apoyos de diversos países.

Mientras que en el material de “*The Reservoir Game*” se expone una serie de acontecimientos acaecidos en la nación sobre corrupción, una acción presente en la historia de Corea del Sur desde que se obtuvo su independencia.

Suplementario, la narración da a conocer la ideología de los habitantes de Corea del Sur, demuestra la forma de desarrollo social, tal como muestra algunos de los valores sociales como: uso de honoríficos, gesticulaciones comunes (como inclinarse al saludar) o el uso de ciertos sonidos coloquiales que demuestran enojo o asombro.

En dicho trabajo refiere a la moneda nacional, wones, así como se menciona a los regentes del país y otras figuras políticas trascendentes en la sociedad.

Es así que, refiriendo al término de justicia el filme de origen mexicano no cuenta con un esclarecimiento de los hechos ni con una resolución del tema, como es del caso del documental “*The Reservoir Game*”, sin embargo, el crimen expuesto en “Hijas de la madre India” sí tuvo una conclusión, pues la nación atrapó a los responsables y estos recibieron la penalización correspondiente.

Narración y discurso

La narración es un elemento esencial para el desarrollo del tema, por tanto, es importantes establecer un desarrollo claro desde el guion del material audiovisual.

Proporcionar un contexto, argumentos, hechos y fuentes de apoyo es determinante para hacer llegar la idea principal al espectador y que comprenda el mensaje.

El objetivo de un filme de tipo documental es proporcionar todos los sucesos al observador para que por el mismo llegue a una conclusión usando su criterio.

Después de observar los tres trabajos fílmicos se puede mencionar que cada uno de ellos tiene un planteamiento, casos a seguir, investigación, reconstrucción de los hechos, *voz en off* y fuentes de apoyo (gráficas, audios, imágenes, videos).

Abordando la diégesis del documental procedente de la India, en su mayoría se desarrolla de manera lineal, empero, se notan excepciones como el desarrollo que comprenden los casos de violación (tanto de Nirbhaya como de Gudiyas). Mientras que su tipo de discurso es de tipo narrativo (describe los hechos), expositivo (expresa ciertas características) y argumentativo (intervención de estudiados en diferentes temas).

Así mismo, su estructura es organizada, desarrolla: una introducción, el desarrollo y un desenlace

La alocución es consistente, pues se apoya en testimoniales, cifras, noticieros y proporciona fundamentos, en virtud de ello, se menciona que no se realizan supuestos, exhiben datos duros.

Así pues, en el caso del filme procedente de México se advierte que la narración de los hechos es de forma lineal, pero en algunos segmentos se hace un resumen de los hechos haciendo un retorno a ciertos escenarios, se efectúa una evocación de lo sucedido. Emplea discurso del tipo narrativo, expositivo y argumentativo, proporciona una introducción y un desarrollo, sin embargo, no cuenta con un desenlace, ya que actualmente se siguen desarrollando pesquitas sobre el caso.

El discurso emplea factores como testimonios, imágenes, reconstrucción de escenarios, videos, noticieros y fuentes hemerográficas. Referente al punto de vista retratado es de tipo objetivo, ya que proporcionan tanto los resultados de las investigaciones gubernamentales como los resultados de la investigación alrededor del suceso efectuada por una institución fuera de la jurisdicción nacional solicitada por las familias de los alumnos desaparecidos, adicional, la narración no ejerce juicios sobre los procesos o les otorga mayor grado uno que otro.

Se puede mencionar que tanto del filme de la India como el de México, desarrollan una empatía e implican el lado emotivo del espectador, el lado humano, pues plasman un acercamiento de primera fuente a involucrados en ambos delitos.

Por consiguiente, el filme procedente de Corea del Sur muestra una estructura que difiere de los dos trabajos anteriores.

"The Reservoir Game" no sigue una narración lineal, su forma de trabajo es la agrupación de información, es decir, recoge una serie de datos en diversos escenarios y momentos, los cuales son agrupados por denominadores comunes de un tema, sin implicar la procedencia. La diégesis incorpora flashbacks en conjunto con el seguimiento de la investigación de la figura principal, el periodista Jin-woo.

El tipo de discurso empleado es de tipo narrativo y expositivo, añadiendo que cuenta con una introducción y un desarrollo, pero no con un desenlace. Asimismo, este

trabajo se diferencia de los filmes anteriores no solo por la narración, si no por el tipo de producción y estilo.

Los trabajos documentales, a comparación de las películas de otros géneros, se caracterizan por tratar de ser lo más objetivo e imparcial posible, para no interferir en el juicio del espectador, pero en el caso del filme de Corea del Sur se puede distinguir una producción más subjetiva y con un estilo particular.

Cabe aclarar que en el filme de Corea del Sur hacen uso de datos duros y exponen evidencia procedente de noticieros y documentos oficiales, no obstante, se apoya de mayor manera en el desarrollo de supuestos (como la creación de patrones mencionados en el documental), en testimonios, llamadas, declaraciones, entre otros, estos últimos la mayoría son tomados de incógnito.

Testimonios y argumentación

Las intervenciones de deponentes en los trabajos fílmicos promueven el desarrollo de la exposición de la coyuntura.

Para el trabajo documental “Hijas de la madre India” aplican deposiciones tanto de personas relacionadas con las víctimas del principal caso del trabajo (violación/agresión de género), expertos en estudios de género, autoridades policiales, sumando, intervenciones de personas del sector educativo.

La construcción de las deposiciones integran figuras que tienen contacto con los crímenes de violación y agresión en mayor o menor medida, en otras palabras, hace una integración de diferentes puntos de vistas, lo cual se entendería como el desarrollo de un panorama más amplio.

Segmentando las intervenciones en el filme, podrían considerarse como primeras fuentes de contacto con los casos a los familiares de los afectos (como en el caso de Gudiyas), seguiría el contacto policial, siguiente se integran los expertos (que podrían estar relacionados con los crímenes, pero no tiene una conexión emocional

como los familiares de los afectados) y en última instancia serían comprendidas las intervenciones de los grupos que pretenden causar un impacto social sobre el tema (las asociaciones que imparten instrucción de defensa personal, el grupo de arte que hace representaciones en las calles o las personas de la institución educativa mostrada)

Referente al orden de exposición de la argumentación no se encuentra un patrón específico, es decir, no se desarrolla un caso en específico para pasar a otro, más bien, se conjunta la información de las víctimas bajo los parámetros de represión y agresión dentro de la sociedad en la India.

“Hijas de la madre India” expone, por medio de sus alocuciones, una trama que desarrolla diferentes elementos tales como: crímenes de violación, las creencias culturales, la respuesta social, medidas jurídicas sobre los temas, conciencia social y, finalmente, muestras de indicios de esfuerzos para cambiar la reacción tanto de tipo colectiva como gubernamental.

Subsiguiente, el trabajo documental “Ayotzinapa, el paso de la tortuga” emplea testimonios de los estudiantes de la escuela rural, así como expertos en el tema.

Los primeros narran vivencias, recuerdos y describen el entorno social en el que se desarrollan. Como observación, sus declaraciones no contienen un nivel de fluidez y expresión diestra, es decir, hacen uso de muletillas, pausas y la elocuencia es lenta, agregando que sus discursos son del tipo emocional, colocan al espectador en el contexto en el que los estudiantes y los familiares se han situado (tanto en la noche del ataque como en el proceso de búsqueda del esclarecimiento de los hechos), exponen de primera fuente las irregularidades y procesos que han cruzado sobre el caso.

Por tanto, en la deposición de los versados del tema se explican ciertas instancias del suceso, formando un caso basado en argumentos e investigaciones, mostrando dominio del tema, pues su exposición es segura y fluida. Asimismo, se puede observar confianza por medio de los gestos corporales.

Ambas intervenciones formulan una narrativa complementaria, puesto que se exhiben dos fundamentos principales en la naturaleza del ser humano: la parte emocional (hemisferio derecho) y el lado racional (hemisferio izquierdo). Lo que fomenta la construcción de un juicio en el espectador..

Equiparando el trabajo de origen mexicano con el procedente de la India, se menciona que son semejantes en el uso de testigos de primera instancia y expertos sobre el tema principal, a diferencia del material procedente de Corea del Sur que se expondrá a continuación.

El término bajo el que se seleccionaron los trabajos documentales fue la justicia, siendo más específico:

- Hijas de la madre India: proceso de investigación ante el caso casos de violación de Nirbhaya.
- Ayotzinapa, el paso de la tortuga: juicio e investigaciones sobre la desaparición de 43 estudiantes rurales.
- *The Reservoir Game*: investigación de desvios de recursos gubernamentales por parte de figuras políticas del país, con el fin de llevar a juicio (búsqueda de justicia).

Como se observa en los enunciados anteriores, los primeros dos casos ofrecen una investigación y seguimientos de los temas centrales, empero el trabajo fílmico del tercer caso se encuentra en una instancia de búsqueda de evidencias para poder llevar el acaecimiento de manera formal a la justicia.

Cabe mencionar, que la cinta procedente de Corea del Sur también sigue una línea de investigación, sin embargo, hace más supuestos sobre lo sucedido que los casos anteriores, es decir, que el periodista Jin-woo trata de probar una hipótesis. Esto a diferencia de los dos documentales anteriores donde los crímenes están

comprobados, fueron presentados frente a una autoridad oficial y pasaron por un proceso legal.

Refiriendo a las personas que interviene en el documental “*The Reservoir Game*” se destacan dos observaciones: la protección de identidad de algunos deponentes y la ausencia de especialistas sobre el tema.

La estructura de integración de información no es lineal, esto debido a que se intercalan escenas tomadas en distintas instancias, por ejemplo, una toma de seguimiento del periodista Jin-woo en Corea del Sur puede ser seguida por una escena tomada en Nueva York.

La mayoría de las personas que son integradas en el trabajo fílmico están bajo protección de identidad o plasmadas de manera indirecta (cámara oculta) y que proporcionan un indicio a seguir.

Otro elemento del que hacen uso de manera continua es la cámara oculta, exponiendo dos posibles panoramas: que las personas contactadas por el periodista Jin-woo quieren cooperar con el caso pero no buscan dar a conocer su rostro (tienen conocimiento del contexto de investigación) y el segundo segmento comprende a individuos que no tienen conocimiento de que están siendo grabadas o del contexto real bajo el que están siendo interrogados (como el caso de la visita que hizo la producción del filme a uno de los edificios de la institución bancaria NH).

La perspectiva mostrada busca señalar al espectador un caso de fraude ejecutado por personajes destacados en Corea del Sur y que fue aplicado en otro continente, así como presenta otros casos de corrupción y la tendencia que tienen figuras políticas a esta.

Ángulos y movimientos

Hay otra serie de elementos a contrastar entre los tres trabajos fílmicos analizados y para lo que se destinará el siguiente espacio:

Dando seguimiento al trabajo de “Hijas de la madre India” se observa que el empleo de la cámara es de tipo convencional (dentro de estándares generales en el género documental), como en el caso del documental de “Ayotzinapa, el paso de la tortuga”, que a comparación del uso dado en el caso de “*The Reservoir Game*”.

En el trabajo procedente de la India, en su mayoría se pueden distinguir tomas fijas, ángulos normales y sin movimientos de cámara, empero, hay algunas excepciones cuando se quiere exaltar algún detalle o referir a un *time lapse* por medio de un movimiento *travelling*, pero son los menores de los casos, la razón es tratar de ofrecer una vista imparcial y objetiva de los hechos que se están exponiendo, esto debido a que el ángulo o tipo de plano representa una perspectiva subjetiva.

En el documental “Hijas de la madre India”, también se puede observar ciertos distintivos en la imagen como el uso de contrastes en la luz (mostrando siluetas frente a la luz, enfocando las luces de distintos objetos, como los semáforos, cuando ha oscurecido), el empleo del *time lapse*, las tomas de la ciudad y se advierte que coloca a sus deponentes de manera general tanto del lado derecho, izquierdo, como en el centro, empero, hay una predilección por el lado derecho.

Alusivo a los panoramas mostrados en toma, la mayoría son de tipo urbano, poniendo a la vista la ciudad en la que se efectuaron los crímenes que desarrolla (el caso de Nirbhaya y Gudiyas), así como, muestra la sociedad en la que tiene lugar la investigación. Adicional, captura otras locaciones como: despachos, oficinas, un salón, escolar, una vivienda, una estación de policía, etcétera.

Por tanto, cambiando al análisis del trabajo fílmico de origen mexicano, este es el que hace un mayor uso de tomas fijas, así como, es el que emplea en menor medida los movimientos de cámara (como desplazamientos hacia la derecha o izquierda) y no efectúa acompañamientos de cámara, en otras palabras, no sigue el movimiento de algún personaje en específico para desarrollar la investigación como en el caso del trabajo documental de la India que sigue a la directora y como también sucede en el documental sur coreano que se traslada tras el periodista Jin-woo.

Relativo a algunos distintivos del trabajo filmico mexicano se menciona lo siguiente: el formato es formal y reflexivo, se emplea el *time lapse* mediante el cielo (tomas del cielo nocturno o el ocaso), a lo largo del trabajo muestra, en gran medida, imágenes de murales y la evocación histórica de diversos elementos, así como expone la intención de plasmar la dinámica social en un grupo rural y el acercamiento a los afectados directos del crimen (lo cual también realizan en el trabajo de la India).

Las escenas mostradas se desarrollan de mayor manera en la comunidad rural, sin embargo, también se toman escenas en la CDMX, así como despachos y oficinas de expertos en diversos temas.

En este caso, no es posible apreciar en cuadro a alguno de los elementos de la producción (sea alguno de los directores u operadores de equipo)

Por consiguiente, el trabajo con origen en Corea del Sur es el que emplea toda la gama de planos disponibles, así como hace uso de una gran variedad de movimientos, ángulos, efectos, enfoques, entre otros elementos. Emplea con mayor libertad la cámara, mostrando imágenes sin estabilizar o imágenes poco nítidas (como en el caso de captura de entornos de incógnito).

Tras examinar el material, se observa que cuenta con un mayor número de elementos que muestran un estilo de producción, esto por el uso de animación digital, transcripción de audios, efectos en imagen, encubrimiento de voces y rostros, discurso atemporal, uso de monólogos, entre otros.

Como ya se ha mencionado, el punto de vista en un documental trata de ser objetiva, pero en el documental sur coreano, se desarrolló una perspectiva más subjetiva, pues desde el inicio del trabajo se indica: “Este es un registro de la búsqueda, de los fondos secretos de MB por Jin-woo Joo⁷⁰”. Lo cual refiere a que se sigue pistas desarrolladas bajo la dirección y pesquitas del referido.

⁷⁰ *The Reservoir Game*, dirigida por Jing-sung Chou, septiembre 2017, <https://www.netflix.com/mx/>.

Alusivo, la incorporación del trabajo de producción no se limita a la participación del periodista Jin-woo, también, en diferentes instancias se pueden observar al director, camarógrafos, entre otros elementos.

Del mismo modo, otro elemento a notar (a diferencia de los otros dos trabajos) es el desplazamiento del equipo para grabar en distintas naciones, lo cual podría mostrar una mayor cantidad de fondos para la investigación, aunque también se explicaría el desplazamiento debido a que el caso se originó en North York.

Así mismo, también se puede aludir que el trabajo sur coreano no obtuvo un proceso legal para procesar la infracción.

Bibliografía

- Abbet, Nataila Verónica. *La estrategia comunicacional para la convocatoria de la marcha #niunamenos: el caso de Mulamá Rosario*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Rosario, 2018.
- Allen, Robert Clyde. *Teoría y práctica de la historia del cine/ Robert C. Allen, Douglas Gomery [traducción de Josexto Cerdán y Eduardo Iriarte]*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1995.
- Ambulante. <https://www.ambulante.org/> (último acceso 4 de mayo de 2020).
- Assumpta Aneas, María. *Investigación sobre comunicación intercultural: Algunas reflexiones sobre cultura y metodología cualitativa*. Forum Qualitative Sozialforschung, vol. 10, Num. 1 (2009), <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1251/2712>. (último acceso 15 de abril de 2019).
- *Barcelona Centre For International Affairs*. https://www.cidob.org/biografias_lideres_politicos/asia/corea_del_sur/lee_m_yung_bak (último acceso 20 de julio de 2020).
- Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 2009.
- *BBC News*. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/05/130505_cultura_bollywood_in_dia_reflejo_sociedad_tsb (último acceso 20 de agosto de 2019).
- *BBC NEWS*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-44874358> (último acceso 13 de noviembre de 2019).
- Burga, Rómulo. *Terapia gestáltica*. Revista Latinoamericana de Psicología 13, no. 1 (1981), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80513106>. (último acceso 14 de noviembre de 2018)
- Castro Ricalde, Maricruz. "Géneros y estudios cinematográficos". Artículo académico, ITESM Toluca, 2008. file:///C:/Users/star_/Documents/Dialnet-GeneroYEstudiosCinematograficosEnMexico-5035148.pdf.

- *Centro de comunicación y Pedagogía*. <http://www.centrocp.com/la-estetica-cinematografica-luz-color/> (último acceso 25 de enero de 2020).
- Chalko, Rosa Judith. "Diseño sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales". Trabajo académico, Centro de Diseño y Comunicación: 2014. <file:///F:/Dialnet-DisenoSonoroYProduccionDeSentido-5232251.pdf>
- *CINEMADESIGN*. https://cinemadesign.wordpress.com/2009/09/25/dept_arte_tres/ (último acceso 13 de enero de 2020)
- *CISOLOG*. <https://cisolog.com/sociologia/teoria-de-los-seis-grados-de-separacion/>. (último acceso 10 de febrero de 2019).
- *CNN Español*. <https://cnnespanol.cnn.com/> (ultimo acceso 4 de mayo de 2020).
- *Comminit*. <https://www.comminit.com/la/content/ciencia-tecnolog%C3%ADa-sociedad-y-medios-de-comunicacion-social-algunas-perspectivas-para-su>. (último acceso 29 de enero 2019).
- *Comscore*. <https://www.comscore.com/> (último acceso 23 de julio de 2019).
- *Crónica*. <http://www.cronica.com.mx/> (último acceso 4 de mayo de 2020).
- *DatosMacro.com*. <https://datosmacro.expansion.com/> (último acceso 10 de julio de 2020).
- *Daughters Of Mother India*. <http://www.daughtersofmotherindia.com/> (último acceso 25 de marzo de 2020).
- DeFleur. Melvin L. *Teorias De La Comunicacion De Masas / Melvin L. De Fleur, Sandra J. Ball-Rokeach; Presentacion De Everette E. Dennis; Traducción De Juan Soler Chic*. Barcelona: Paidós, 1954.
- De Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general /Ferdinand de Saussure; traducción y notas: Mauro Armiño*. Ciudad de México: Editorial Fontamara, 2016.

- [Dra.] García-Arroyo, Ana. “La representación de la mujer en la India: imágenes de la historia”. Artículo académico, Universidad Internacional de la Paz, S/A, http://www.universitatdelapau.org/files/23-32383-document/ana_garcia_arroyo.pdf?go=3d7fa7fcaa728fb88908cd959a11d898ecc4aa8371d68a538795392d07de2220750ca97955e376416e5866a890a1487410c2aac2f78b0873.
- [E.] Jandt, Fred. *An Introduction to Intercultural Communication Identities in a Global Community. Eighth edition.* Thousand Oaks, Calif.: SAGE Publications, Inc, 2015.
- ECOSDEASIA. <http://revistacultural.ecosdeasia.com/radiografia-del-cine-indio-ii-la-epoca-dorada-del-celuloide-y-la-aparicion-de-la-nueva-ola-india/> (último acceso 20 de agosto de 2019).
- EcuRed. [https://www.ecured.cu/Cultura de la India](https://www.ecured.cu/Cultura_de_la_India) (último acceso 20 de agosto de 2019).
- EcuRed. [https://www.ecured.cu/Corea del Sur](https://www.ecured.cu/Corea_del_Sur) (último acceso 13 de noviembre de 2019).
- El CEO, <https://elceo.com/internacional/india-superara-a-china-como-el-pais-mas-poblado-en-2028-onu/#:~:text=Seg%C3%BAn%20las%20proyecciones%20estad%C3%ADsticas%20contenidas,respecto%20a%20la%20poblaci%C3%B3n%20actual> (último acceso 10 de agosto de 2019).
- El País. Caso Ayotzinapa, noviembre 2020, *El País*, : <https://elpais.com/noticias/matanza-estudiantes-normalistas-igualda/> (último acceso 30 de noviembre de 2020).
- El País. <https://elpais.com/mexico/> (último acceso 30 de marzo de 2020).
- El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/mundo/asia/corruptcion-en-corea-del-sur-y-caida-de-sus-presidentes-202906> (último acceso 20 de julio de 2020).
- El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/> (último acceso 26 de mayo de 2020)
- FUC *psicología* y *comunicación*. <http://fucpsicologiaycomunicacion.blogspot.com/2019/06/donald-lowe-historia-de-la-percepcion.html>. (último acceso 24 de febrero de 2018).

- *Fundación Thompson Reuters*. <https://www.thomsonreutersmexico.com/es-mx>. (último acceso 25 de marzo de 2020).
- Guerin, Bernard y Yoshihiko Miyazaki. *Rumores, Chisme Y Leyendas Urbanas: Una Teoría De Contingencia Social*. Revista Latinoamericana de Psicología, (2003), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80535302>. (último acceso 10 de octubre de 2018).
- García-Albea, José F. *Psicólogo James J. Gibson Hace Un Planteamiento Ecologista*. Madrid: Aprendizaje, 1991. Archivo en PDF. <https://dialnet.unirioja.es/>
- Gomezjara, Francisco A. *Praxis cinematográfica; teoría y técnica*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, 1988.
- *Gobierno de México*. <https://consulmex.sre.gob.mx/sanpedrosula/index.php/bienvenida-y-directorio/34> (último acceso 14 de septiembre de 2019).
- *HanCinema Review*. https://www.hancinema.net/korean_movie_The_Reservoir_Game.php (último acceso 28 de julio de 2020)
- *Ibermedia digital*. <http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-mexicano/> (último acceso 26 de septiembre de 2019).
- *IMCINE*. <http://www.imcine.gob.mx/> (último acceso 26 de septiembre de 2019).
- Infante, José María. *Anthony Giddens: Una interpretación de la globalización*. Trayectorias, vol. IX, núm. 23 (2007), <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:P6FlyKRn-ioJ:https://www.redalyc.org/pdf/607/60715117007.pdf+&cd=12&hl=es&ct=clnk&gl=mx>. (último acceso 18 de febrero de 2019).
- *Interartiv*. <https://interartive.org/2015/11/travelling-theories#:~:text=En%201992%2C%20la%20te%C3%B3rica%20Mary,fusionan%20para%20crear%20algo%20nuevo>. (último acceso 18 de marzo de 2019).
- *International Business Times*. <https://www.ibtimes.com.mx/> (último acceso 30 de marzo de 2020).

- Klapper, Joseph T. *The Effects Of Mass Communication*. Glencoe, ill: Free press, 1963.
- Lawi. <https://leyderecho.org/sistema-judicial-de-india/> (último acceso 20 de agosto de 2019).
- *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com>. (último acceso 25 de marzo de 2020).
- McLuhan, Marshall. *La aldea global: transformaciones e la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI: la globalización del entorno*. Barcelona, España: Gedisa Editorial, 2015.
- Mercader Martínez, Yolanda. El cine como espacio de enseñanza, producción e investigación. Reencuentro, enero-abril núm. 63 (2012), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34023237007>. (último acceso 27 de octubre 2018).
- Milenio. <https://www.milenio.com/tecnologia/la-mayoria-del-mundo-tiene-acceso-a-internet-onu>. (último acceso 18 de febrero de 2019).
- Ministerio de Asuntos Exteriores Unión Europea y Cooperación. "Ficha país India- República de la India". Archivo .PDF, Oficina de información diplomática, 2017. http://www.exteriores.gob.es/documents/fichaspais/india_ficha%20pais.pdf.
- Ministerio de educación y ciencia. <http://ares.cnice.mec.es/informes/12/contenido/pagina%2087.htm>. (último acceso 29 de octubre de 2018).
- Neisser, Ulric. *Procesos Cognitivos Y Realidad: Principios E Implicaciones De La Psicología Cognitiva*. Madrid: Marova, 1981.
- Nichols, Bill. *Ideology and the image social representation in the cinema and other media*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- Nikon. https://www.nikon.es/es_ES/learn-and-explore/photography-articles.tag/learn_and_explore/photography_articles/5-easy-composition-guidelines.dcr. (último acceso 14 de noviembre de 2018).

- Paz Gago, José María. "Teorías semióticas y semiótica fílmica". Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy, 2001. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501721>.
- *Poder Judicial de la Federación*. <https://www.cjf.gob.mx/> (último acceso 26 de mayo de 2020).
- *Política exterior*. <https://www.politicaexterior.com/articulo/la-india-del-siglo-xxi/> (último acceso 10 de agosto de 2019).
- *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/nacional/2019/5/22/la-cndh-reporta-403-linchamientos-de-2015-la-fecha-225321.html> (último acceso 14 de septiembre de 2019).
- Razón y palabra. <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n10/gonzalez2.htm>. (último acceso 10 de abril 2019).
- *Resumen Latinoamericano*. <https://www.resumenlatinoamericano.org/2017/03/23/corrupcion-en-corea-del-sur/>. (último acceso 28 de julio 2020).
- Rojo Villada, Pedro Antonio. *Tecnología y contextos mediáticos: condicionamientos socioeconómicos y políticos de la comunicación de masas en la sociedad de la información*. Sevilla, España: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2003.
- Rosa, Alberto e Ignacio Brescó. *FC Bartlett, una antropología desde la psicología experimental*. AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana no. Esp. noviembre-diciembre (2005), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62309921>. (último acceso 22 de octubre 2018)
- *Scielo*. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-92672006000200009. (último acceso 21 de octubre de 2018).
- *Scielo*. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33231997000200010. (último acceso 24 de febrero 2018).
- Sedeño Valdellós, Ana. "Cine y medios audiovisuales ante la globalización". Artículo, Universidad de Málaga, 2011. <file:///F:/Dialnet-CineYMediosAudiovisualesAnteLaGlobalizacion-4049574.pdf>
- Taller de producción de mensajes. <https://perio.unlp.edu.ar/tpm/index.html> (último acceso 29 de octubre de 2018).

- *Trading economics*. <https://es.tradingeconomics.com/india/gross-national-product> (último acceso 10 de agosto de 2019).
- *The economist. The Intelligence Unit*. <https://www.eiu.com/n/> (último acceso 10 de agosto de 2019).
- The World Bank. "Development indicator". The World Bank. <https://datatopics.worldbank.org/worlddevelopment-indicators/> (último acceso 8 de octubre de 2018).
- UNESCO. <http://www.unesco.org/new/es/unesco/events/prizes-and-celebrations/celebrations/international-days/world-press-freedom-day/previous-celebrations/worldpressfreedomday2009001/themes/access-to-information/>. (último acceso 29 de enero 2019).
- Universia. <https://www.universia.net/es/actualidad/vida-universitaria/conoces-teoria-seis-grados-separacion-1152856.html>. (último acceso 10 de febrero de 2019).
- UCLM. <https://previa.uclm.es/area/fae/ceicws/pdfs/doc20041.pdf> (último acceso 13 de noviembre de 2019).
- *Univision noticias*. <https://www.univision.com/>. (último acceso 4 de mayo de 2020).
- Vargas Melgarejo, Luz María. *Sobre el concepto de percepción*. Alteridades, vol. 4, núm.8 (1994), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711353004>. (último acceso 26 de octubre de 2018).
- *Vatican News*. <https://www.vaticannews.va/es/mundo/news/2019-04/mujer-desigualdad-de-genero-en-la-india.html> (último acceso 25 de marzo de 2020).
- Wolf, Mauro. *La Investigación De La Comunicación De Masas: Critica Y Perspectivas* / Mauro Wolf; Traducción De Carmen Artal. México, D.F.: Piados, 1994.
- Yoon, Dae-Kyu. *La tradición jurídica coreana y su influencia en el derecho contemporáneo*, *Revista de Relaciones Internacionales*, No. 14, https://www.iri.edu.ar/revistas/revista_dvd/revistas/R14/R14-ECOR.html. (último acceso 13 de noviembre de 2019).

- +QCine. <https://masquecine.radionova.cat/historia-de-hollywood-clasico-block-booking/> (último acceso 23 de julio de 2019).

Referencia imágenes

- Figura 1: Autoría propia. “Línea del tiempo de la evolución de los medios de comunicación”. 10 de octubre de 2018.
- Figura 2: Autoría propia. “*El concepto de percepción desde el punto de vista psicológico*”. 25 de octubre de 2018.
- Figura 3. Rand, Paul. “*Logo IBM*”. IBM.S/F. <http://www.ibm.com>.
- Figura 4. Wyman, Lance. “*Logo Juegos Olímpicos del 68*”. Mural. S/F. www.mural.com.
- Figura 5. Red Bull. “*Logo Red Bull*”. Red Bull. S/F. <https://energydrink-mx.redbull.com>.
- Figura 6: Autoría propia. “*Recreación visual de planos principales*”. 20 de enero de 2019.
- Figura 7: Autoría propia. “*Recreación visual de los ángulos de la cámara*”. 20 de enero 2019.
- Figura 8: Autoría propia. “*Ejemplo composición líneas horizontales*”. 24 de enero 2019.
- Figura 9: Autoría propia. “Ejemplo regla de los tercios”. 24 de enero 2019
- Figura 10: Autoría propia. “Ejemplo de aire en la imagen” 24 de enero 2019
- Figura 11: Autoría propia. “Ejemplo simetría en composición”. 24 de enero 2019.
- Figura 12: Autoría propia. “Comparación de significados de señas en diferentes países”. 20 de mayo 2019.

- Figura 13: Autoría propia. “Proxémica”. 20 de mayo 2019.
- Figura 14: Autoría propia. “Ejemplificación de jerga/argot de origen mexicano”. 15 de abril 2019
- Figura 15: Bakshi, Vibha, dir. *Hijas de la madre India*. Mayo de 2015. <https://www.netflix.com/mx/>.
-
- Figura 16: Bakshi, Vibha, dir. *Hijas de la madre India*. Mayo de 2015. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 17: Bakshi, Vibha, dir. *Hijas de la madre India*. Mayo de 2015. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 18: Bakshi, Vibha, dir. *Hijas de la madre India*. Mayo de 2015. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 19: Bakshi, Vibha, dir. *Hijas de la madre India*. Mayo de 2015. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 20: García Meza, Enrique, dir. *Ayotzinapa, el paso de la tortuga*. Mayo 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 21: García Meza, Enrique, dir. *Ayotzinapa, el paso de la tortuga*. Mayo 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 22: García Meza, Enrique, dir. *Ayotzinapa, el paso de la tortuga*. Mayo 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 23: García Meza, Enrique, dir. *Ayotzinapa, el paso de la tortuga*. Mayo 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 24: García Meza, Enrique, dir. *Ayotzinapa, el paso de la tortuga*. Mayo 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 25: Chou, Jin- sung, dir. *The Reservoir Game*. Septiembre 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 26: Chou, Jin- sung, dir. *The Reservoir Game*. Septiembre 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.

- Figura 27: Chou, Jin- sung, dir. *The Reservoir Game*. Septiembre 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 28: Chou, Jin- sung, dir. *The Reservoir Game*. Septiembre 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 29: Chou, Jin- sung, dir. *The Reservoir Game*. Septiembre 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 30: Chou, Jin- sung, dir. *The Reservoir Game*. Septiembre 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 31: Chou, Jin- sung, dir. *The Reservoir Game*. Septiembre 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.
- Figura 32: Chou, Jin- sung, dir. *The Reservoir Game*. Septiembre 2017. <https://www.netflix.com/mx/>.