

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

Cine: realidad y estado

Autor: Adriana Cervantes Ramos

**Tesis presentada para obtener el título de:
Lic. En Ciencias de la Comunicación**

**Nombre del asesor:
Enrique Vargas García**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar, organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación "Dr. Silvio Zavala" que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo "Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada", se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.





UMQ

UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA

CINE: REALIDAD Y ESTADO

TESIS



ESCUELA DE CIENCIAS
DE LA COMUNICACION

ASESOR:
ENRIQUE VARGAS GARCIA

REGISTRO DE VALIDEZ OFICIAL
ACUERDO: 952002
CLAVE: 16PSU0012S

MORELIA, MICHOACAN
MAYO DE 2000



AVALA

T451

PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
PRESENTA

ADRIANA CERVANTES RAMOS

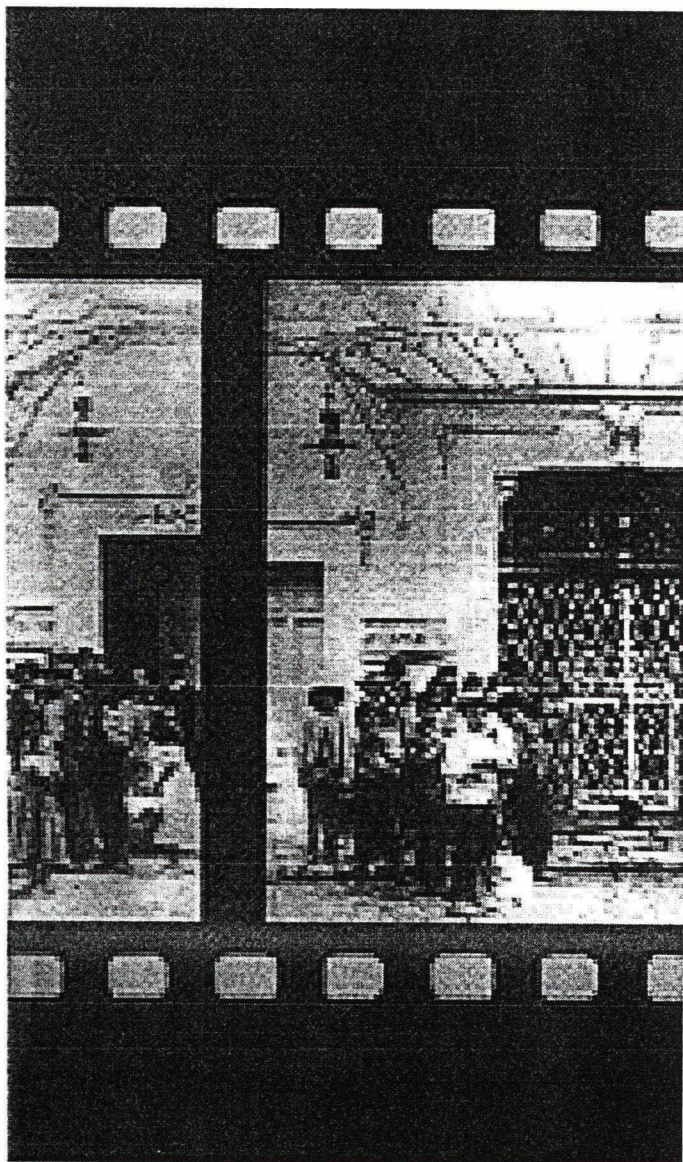


UVAQ

UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA

CINE: REALIDAD Y ESTADO

T E S I S



ESCUELA DE CIENCIAS
DE LA COMUNICACION



ASESOR:
ENRIQUE VARGAS GARCIA

REGISTRO DE VALIDEZ OFICIAL
ACUERDO: 952002
CLAVE: 16PSU0012S

MORELIA, MICHOACAN
MAYO DE 2000

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
PRESENTA

ADRIANA CERVANTES RAMOS



CINE: REALIDAD Y ESTADO.



ÍNDICE.

ABREVIATURAS

AGRADECIMIENTOS

	PÁGINA
I.PROTOCOLO DE LA INVESTIGACIÓN	1
II. DELIMITACIÓN ESPACIO TEMPORAL	4
III.JUSTIFICACIÓN	5
IV. OBJETIVOS	7
V. DETERMINACIÓN DE CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	8
VI. MARCO TEÓRICO	14
VII. METODOLOGÍA	19
VIII. TEORÍA	21
IX. INTERROGANTES	23
X. EXPLICACIÓN DE CONTENIDOS	24

CAPITULO I. SOCIEDAD Y CINE

I.1 IMPORTANCIA DE LA INVENCION DEL CINEMATÓGRAFO	26
1.2 CONTEXTO SOCIAL EN EL QUE APARECE EL CINEMATÓGRAFO	31
1.3 EL CINE COMO RECREACIÓN SOCIAL	41

CAPITULO II ORIGEN Y DESARROLLO DEL CINE EN MÉXICO.

2.1 ORIGEN DEL CINE EN MÉXICO	52
-------------------------------	----



ABREVIATURAS.

AMCI. Sociedad Mexicana de Comunicadores Independientes

CANACINE. Camara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Video

CTM. Confederación de Trabajadores Mexicanos

CONACULTA. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

CCC. Centro de Capacitación Cinematográfica

CUEC. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos

CO TSA. Compañía Operadora de Teatros

CONACINE. Corporación Nacional Cinematografica de Trabajadores y Estado

CONACITE. Compañía Nacional Cinematografica de Trabajadores del Estado

FONCA. Fondo Nacional parta la Cultura y las Artes

INBA. Instituto Nacional de Bellas Artes

IMCINE. Instituto Mexicano de Cnematografia .

RTC. Dirección General de Radio y Televisión

STPC. Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica

STIC. Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica

UTECM. Unión Nacional de Trabajadores de Estudios Cinematográficos

UNAM. Universidad Autónoma de México



AGRADECIMIENTOS.

Papá a ti: Gracias por estar aquí, por contagiarme tu fortaleza, por ser mi inspiración, por darme las armas para continuar mi camino y lo más importante por darme todos los abrazos, las caricias, los regaños y la libertad que yo necesite para dirigir mi vida y crecer.

A ti Mama:

Por ser mi lámpara mágica, por iluminar mis caminos, por ser más que madre, amiga, por enseñarme el ser maravilloso que llevo dentro, por heredarme tu valentía, tus conocimientos y tu gratitud a la vida.

A ti Eki:

Por enseñarme el mundo real, por darme todo apoyo moral sin condiciones, por creer en mí cuando creí que nadie lo haría, por darme refugio en tus brazos y por compartir conmigo lo mejor que te ha dado la vida: tus hijos.

A ti Fredy:

Por ser mi ídolo descompuesto, por compartir tu vida conmigo, por aceptarme, por recordarme lo valioso que es la familia y por tener espíritu ganjarer.

A ti Fer:

Por recordarme la niña que llevo dentro y contribuir a mi crecimiento IGRACIAS MARICHA!

A ti Alintan:

Por darme una luz de esperanza

A ti Marty:

Por recordarme ser paciente

A Ustedes Blanca, Lupix y Vicky:

Por dar a mi vida un giro de 360°

A Usted Abue José:

Por permitirme asomarme al pasado

A mis amigos:

Por aguantarme, por aceptarme, por darme palabras de afecto, por recordarme quien soy, pero sobre todo por ser parte de mi vida.



DEDICATORIA

A TI, MARAVILLOSO SER DE LUZ QUE HAZ ILUMINADO MI VIDA

A TI MARIA Y ALFREDO

POR SER MIS PADRES EN ÉSTA DELICIOSA VIDA

POR CONTINUAR JUNTOS EN ÉSTA LARGA JORNADA

POR HACER MI VIDA MÁS FÁCIL Y REALISTA

POR CREER EN MI Y HACER MIS SUEÑOS REALIDAD

POR LEVANTARME CUANDO DESFALLECÍ

POR ESTAR SIEMPRE DISPUESTOS A ESCUCHARME

POR DARME SIEMPRE PALABRAS DE ALIENTO

PERO SOBRE TODO POR DARME LA VIDA

Y ACEPTARME COMO SOY.



PROTOCOLO DE LA INVESTIGACIÓN.



I. PROTOCOLO DE LA INVESTIGACIÓN.

¿Cuál ha sido la función del Estado frente a la crítica cinematográfica, que plantea la falta de apoyo por parte del gobierno que desde hace años no logra interesarse vehementemente en la industria cinematográfica? En la actualidad se nota una tendencia en la sociedad para que se respete el artículo número 2 de la ley cinematográfica que dice a la letra: *es inviolable la libertad de producir y realizar películas*; sin embargo en determinados momentos de la historia de México existió la tendencia del propio gobierno a violar dicha ley mediante el enlatamiento de aquellas películas que consideraban nocivas para la sociedad.

Esta situación se vincula directamente con el control estricto que el gobierno mexicano tiene sobre la producción de películas en México ya que a la hora de dar luz verde para que se realice una cinta, quien tiene la última palabra son las diversas instituciones establecidas por el Estado, las cuales como función principal tienen regular la producción, exhibición y distribución del rubro cinematográfico.

De igual manera controlan directamente la apertura de escuelas de cine y las que ya están establecidas es decir, es en las escuelas donde se realiza un cine alternativo, propositivo generalmente crítico hacia el individuo, la sociedad y el sistema. De tal forma si no se apoya éstas escuelas ¿Cómo se pretende que la Industria fílmica en México tenga éxito? Si estos son espacios donde se forman personas críticas y reflexivas que a través de la lente van a plasmar en la imagen la realidad social según ellos la conciben.



Actualmente las escuelas cinematográficas en el país son muy pocas, aunque existe una gran demanda por ésta carrera en México. Desde 1963 no se ha vuelto a fundar un instituto que pertenezca al gobierno ya que desde entonces la primera escuela sería de cine en el país fue, el Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Autónoma de México (UNAM) y la única en América Latina que ofrece sus servicios casi gratuitamente, ya que el semestre cuesta tan solo \$300.00 como podemos observar; esta escuela no logra cubrir la demanda que existe para tal licenciatura ya que, aparte de todo, es la única escuela en el país que está validada por la Secretaría de Educación Pública (SEP). Por consiguiente de los 250 (aproximadamente) estudiantes que solicitan su ingreso a la escuela solo 15 son aceptados, de los cuales 2 deben ser extranjeros, lo cual equivale a que solo 37.5% son aceptados en el Centro Universitario y el .75% son extranjeros. Ante ésta situación han surgido escuelas de diversas índoles que imparten la materia de cine desde la teoría hasta la práctica, culminando sus estudios con un corto o largometraje. El único problema que aparece, es que dichos organismos cobran cantidades que no cualquiera que esté interesado en aprender cine puede pagar. Eso no es todo, durante la presente investigación se encontraron escuelas que impartían la carrera, pero ésta debía ser pagada antes de comenzar el semestre y en dólares, los días de escuela tan solo son los fines de semana. La incertidumbre creció, cuando se acudió a los directivos de dichos institutos para realizar ésta investigación y, con un elegante no, negaron cualquier tipo de ayuda, a pesar de que era de su pleno conocimiento la intención de la cita.

Ante dichos hechos los cuestionamientos eran cada vez mayores y la tarea para resolverlos se volvía cada vez más ardua. Sin embargo no todo fue difícil, en el



Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC) la apertura fue total y cooperaron, lo cual permitió realizar una investigación a fondo y darle el seguimiento para desarrollar el trabajo adecuadamente. Los resultados fueron óptimos ya se pudo contactar a los estudiantes de todas las escuelas a las que se acudió (a pesar del rechazo) y se logró entrevistar a los egresados.

Durante la presente investigación se encontró que uno de los motivos por los que el cine en México ha decaído, no responden principalmente a la falta de apoyo financiero, si no a que somos una cultura que no está interesada ni preparada para acudir a las salas cinematográficas y ver películas mexicanas.

Esta reflexión obedece a que las películas carecen de buenas historias, argumentos, adaptaciones etc., que no brindan buena calidad. Sin embargo no solo éste es un elemento que afecta a la industria, los estudiantes al egresar, se percatan de que al tratar de producir su primer película necesitan de una voluntad de acero para enfrentar cualquier obstáculo; y con un tío, hermano, cuñado o en su defecto un buen amigo, con un excelente puesto gubernamental, para que aprueben su proyecto y finalmente el estudiante pueda afirmar o decepcionarse de que es por lo menos la salvación del nuevo cine mexicano.

Por consiguiente lo que se pretende en ésta tesis es encontrar las causas por las que el cine mexicano no ha logrado situarse nuevamente entre las industrias que más divisas introducen al país, ya que en los años 40's era la tercer industria que lo hacía. Así mismo se busca fomentar el verdadero cine mexicano que aliente, forme y proponga soluciones a los distintos problemas sociales que aquejan nuestro diario vivir y que refleje verdaderamente el contexto social mexicano.

II. DELIMITACIÓN ESPACIO TEMPORAL.

El espacio temporal donde se realizó la investigación, es el contexto que comprende la ciudad de Morelia, tanto como las escuelas cinematográficas en la ciudad de México ya que representan la totalidad de la realidad en la que se circunscribe el entorno a estudiar. Así mismo se trata de situar el lugar en donde se encuentra el cine mexicano actualmente. Esto no quiere decir que tal área sea únicamente parte del mundo físico sino más bien el espacio vital que especificó cual es la probable causa por la que el cine nacional tiene tan poca difusión y apoyo.

Los cineastas mexicanos atribuyen este fenómeno a diversas causas, una de éstas es que: *El tiempo que utilizan para pensar en un proyecto, y encontrar quien los financie representa una pérdida de tiempo. De tal forma que ese tiempo perdido que les llevaría hacer gestiones inútiles les alcanza para hacer otras películas.* (1)

Dado este primer paso, lograremos establecer que la naturaleza de los acontecimientos que se realizaron en el límite del espacio temporal, se estableció entre los años de 1995-1999, ya que esto ayudará a determinar las causas por las que el cine mexicano no tiene la difusión necesaria, así como el apoyo del espectador, que no se convence de que el cine es un género bastante viable para representar la opresión y las diversas problemáticas por las que ha atravesado nuestro país además de adquirir un amplio conocimiento. Como dice Benneto Croce:

1.MENDOZA Carlos, ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS, canal 6 de julio, año 3, julio-septiembre, 1997; p.54



“El conocimiento tiene dos formas: o bien es conocimiento intuitivo o bien es conocimiento lógico, conocimiento de lo individual o conocimiento de lo universal, de las cosas tomadas de una o de sus relaciones, en definitiva: o es un productor de imágenes o es productor de conceptos” (2)

III. JUSTIFICACIÓN.

La mayor inquietud en cuanto a la elección de este tema fue descubrir cierta preocupación e inclinación hacia el cine mexicano por medio de la materia de cine que se cursa en la Licenciatura de Ciencias de la Comunicación. Lo anterior implicó una serie de factores complejos, escabrosos y difíciles de conciliar que conllevaron a un análisis del cine y su relación con lo social. Por lo que entonces la problemática del estudio de una película inicia con la elección del tema de la película, su contenido y desde que ángulo va a ser abordada, así como una serie de requisitos a cumplir establecidos por la ley cinematográfica, en el capítulo IX, artículo 41, que si bien se entiende, ésta, fue creada para beneficiar al cineasta mexicano y facilitarle las herramientas que fuesen requeridas para lograr hacer lo que se llamaría una película aceptable. Esta ley dista mucho de ser realmente un proceso benéfico para los cineastas mexicanos, además es decepcionante y una burla hacia la industria del cine ya que de una manera tajante nombran ciertos criterios a resolver que más bien parecen pruebas a superar, así el financiamiento, producción distribución y exhibición parecen inalcanzables por el joven

2.Ibid p. 69



egresado de las escuelas de cine, quien se percata que más que contar con el conocimiento cinematográfico necesario se requiere de algo más que eso.

Ahora bien, la cadena formada anteriormente, se rompe por ley, en la distribución del peso en taquilla y esto hace que en México sea negocio distribuir o exhibir películas y no el producirlas, ya que el mercado de la distribución y exhibición se halla innegablemente dominado por la producción regular de cine extranjero mediante su sistema de producción-exhibición. Una vez definidos los criterios anteriores para la elección del tema que fueron, como ya se mencionó, el interés despertado de una materia específica y la otra el análisis que se hizo en la materia Régimen legal de los medios del artículo 41 de la ley cinematográfica.

La relación del presente objeto con la comunicación, estriba en el hecho de que el cine mexicano del período de estudio de la investigación 1995-1999 plasma la realidad social, económica y política que vive el Estado mexicano y la transmite de manera masiva a la sociedad, en la cual, muchos sujetos sociales reconocen aspectos o circunstancias que han vivido y que se hallan en dicha película es decir, se sienten reconocidos e identificados en el guión, a través de este medio de comunicación.

Por ende la utilidad de la investigación radica en que se dan a conocer los aspectos por los que el cine mexicano decayó en la últimas dos décadas, así como por el hecho de que se analizan las problemáticas recurrentes de la sociedad mexicana y el nivel de corrupción que ha permeado a ésta, dentro del Estado posrevolucionario caso concreto se halla en la cinta **-Todo el poder y la Ley de Herodes.**



De tal forma la presente investigación tiene una interdisciplinariedad teniendo como punto de partida a la comunicación y referentes con la política, la sociología, la historia, la psicología, la economía y el derecho. Con la sociología por la razón de que el cine aborda problemáticas sociales que son empíricamente observables y demostrables como la práctica de la corrupción, la mochada, etc., por mencionar algunos, así mismo denota la formación de grupos de poder al interior del gobierno mismo.

Con la política se relaciona porque pone de manifiesto la evolución del Estado mexicano a través del corporativismo y del autoritarismo bajo el disfraz de una democracia. En la psicología porque se hace un retrato del perfil de ciertos mexicanos que ocupan cargos públicos y que denotan formas de comportamiento creencias y actitudes. Con la historia porque cada película es el producto de un tiempo y espacio determinado que recoge las expresiones culturales y los avances técnicos y científicos propios de su tiempo.

Se vincula con la economía por la problemática que plantean sobre la participación del Estado en la producción, distribución y exhibición de lo que se ha denominado el nuevo cine mexicano. Finalmente con el derecho por la relación que guarda el Estado mexicano en el cumplimiento de la ley cinematográfica y de las modificaciones que ha tenido a raíz de la intervención del propio Estado.

IV. OBJETIVO GENERAL.

A) Reconocer cuales son los elementos que atraen a la población para el consumo del nuevo cine mexicano.



OBJETIVOS PARTICULARES.

- a) Identificar que tipo de apoyo otorga el estado en la producción de cine mexicano.
- a₂) Determinar y cualificar el contenido del nuevo cine mexicano y la crítica que se hace en éste acerca del Estado.
- a₃) Valorar la aceptación que tiene el nuevo cine mexicano dentro del contexto de la sociedad mexicana en el periodo de 1995-1999.

V. DETERMINACIÓN DE CATEGORÍAS DE ANALISIS.

El cine interesa institucionalmente por su enorme potencial como instrumento de penetración ideológica, por la forma tan rápida en que llega al espectador y por la cantidad de emociones y sentimientos encontrados que éste crea. El **cine** es tomado como una técnica que consiste en la reproducción de una serie de imágenes y sonidos que producen la impresión de continuidad y movimiento al proyectarse a una determinada secuencia. Sin embargo el concepto de cine surgió como derivado de la palabra cinematógrafo al igual que las técnicas empleadas para fotografiar o proyectar una película. Ahora bien, la recreación, conservación y divulgación de una obra son un conjunto de actividades y organizaciones que definen a la cinematografía.

Desde que el cinematógrafo apareció este no nunca fue considerado como un instrumento de ideologías ni mucho menos como un invento que influyera a la



audiencia. Sin embargo poco tiempo paso para que comenzaran a descubrir las funciones que el cine brindaba y éste fuera reconocido no solo por su valor histórico, sino por la visión que transmitía del mundo y la construcción intelectual que justificaría un orden social existente (3) como; la ideología de las distintas culturas.

Un factor importante en el decaimiento del cine mexicano fue eso, la saturación de ideologías que presentaban en las cintas, en donde el mexicano promedio era ignorante, pero de un gran corazón, pobre pero feliz, humilde pero honrado. Como en las películas: **Un rincón cerca del cielo** (1952), **Nosotros los pobres** (1947) y **Historia de un gran amor.** (1942)

Como es evidente hasta hace pocos años, la situación de la industria fílmica mexicana ha cambiado para su bienestar, pero no gracias al **Estado**, agente de la sociedad autorizado para ejercer un control coercitivo. Si no por las diversas salientes que el propio cine ha buscado para regenerarse. Por tanto instituciones como IMCINE y FONCA pareciera que ignoran las razones para lo que se supone fueron establecidas, coadyuvar a los intereses del rubro cinematográfico. Así aunque el factor primordial del Estado sea cumplir las leyes de la Constitución y toda la serie de instituciones y convenciones relacionadas con la aplicación de la fuerza, por lo visto en este ámbito no funcionan. Aun se sigue haciendo uso de poder y enlatan y censuran las películas que no lo favorecen. Caso concreto la película la **Ley de Herodes** la cual durante el Cuarto Festival de Cine Francés en Acapulco se hizo perdidiza y con todo el ahínco se objetó para que esta no fuera



proyectada a pesar de que IMCINE organismo que aportó capital para producir la cinta aprobó el guión. "Después de largas pláticas, el discurso de Damián Alcázar (actor de la película) y la reacción de la prensa ante el suceso, el IMCINE cedió y sin dar mayor explicación, autorizo finalmente la proyección de la cinta en el festival". (4)

Aunque se supone que la revisión de los guiones pasó a ser responsabilidad de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1985 (de la que depende IMCINE) y comenzó a haber mayor libertad en los contenidos, es evidente que aun falta mucho por hacer en lo que se refiere a la libertad de expresión en el cine nacional. En consecuencia el pensamiento censor está convencido que el cine puede generar en el público un peligroso fenómeno de imitación: "si la película es erótica, los espectadores van a sentirse compelidos a fornicar en las butacas; si es revolucionaria, todos saldrán del cine dispuestos a organizar un golpe de Estado. Por lo mismo quienes intentaron prohibir la Ley de Herodes supusieron que, después de verla el espectador diría; nunca imaginé que en el PRI había deshonestidad y corrupción. Esta película me ha abierto los ojos" (5)

Por ende es innegable, que el cine como fenómeno social refleje la **realidad** que vivimos, debido a ello ésta se presenta como la existencia en general o la **esencia** frente a la apariencia y el cambio de un individuo. Así pues la realidad es todo cuanto es existente de alguna manera con independencia del sujeto y hallándose determinado por las notas de espacialidad, temporalidad y actualidad (En el sentido de actuar, obrar y estar sometido a mutua interacción) Entre los objetos

4.SCHEFFLER Eduardo, Cronica de un Complot contra Herodes, en CINEPREMIERE, Num. 66, Año 7, ENero 2000, México D.F. p. 39.

5.LYDECKER Waldo, La Ley de Herodes y la era de las hijeras, en CINEPREMIERE, Num 65, AÑO 7, Febrero 2000, México D.F p 42.



(internamente perceptibles e inespaciales, pero referentes a un sujeto corpóreo), de ellos se diferencian los objetos ideales, los metafísicos y los valores.

Ahora bien, la realidad se presenta también como la **realidad social**, la cual es definida como el contenido básico del desarrollo de las sociedades humanas. De tal forma esta realidad se traduce como la posibilidad de cambio.

Otro elemento que perjudicó el desarrollo del cine en México fué, que la **burocracia**, jerarquía graduada de funcionarios públicos, quienes son responsables directos de la exhibición y distribución de los filmes mexicanos, son quienes valoran la película y señalan las observaciones que tienen para que el film sea o no proyectado, así por medio de un dictamen establecen dichas contemplaciones y las hacen llegar a la Dirección Cinematográfica, la cual está capacitada para comunicarle a sus distribuidores el resultado de la evaluación, quienes están obligados a realizar los arreglos recomendados para que se le otorgue el permiso y pueda circular la cinta en el mercado.

Por otra parte la **política**, práctica del gobierno hacia el pluralismo y la democracia pretende tener el control consecuente respecto a la orientación del control social, apoyando los criterios que establecen las organizaciones del Estado. Bajo este parámetro se han establecido **Monopolios**, posesión sin competencia de cualquier objeto o acceso al mismo, que puede ser parcial, completo, temporal o permanente y varía en razón inversa de la competencia. De tal forma que el monopolio hecho es siempre tolerado socialmente y puede estar aprobado o garantizado con ese carácter. En nuestro caso se trata pues de la acción jugada por las instituciones que de alguna forma están conectadas directa o indirectamente con el cine. Estas organizaciones no tienen competencia y por



consiguiente no permiten que la cinematografía nacional sea beneficiada debido a múltiples circunstancias; por ejemplo los complejos cinematográficos, que abundan en el país están invadidos por producciones norteamericanas, mientras que las producciones hechas en México son relegadas a segundo plano y no presentan una economía redituable. Bajo este panorama todo gira en torno a un círculo vicioso debido a que las producciones mexicanas no tienen el apoyo requerido, entonces ¿cómo se pretende que éstas dejen un marco de inversión y por ende se hagan películas de buena **calidad**? entendida esta última en el ámbito cinematográfico como los diversos factores estructurados de cualidad, que hacen que un film tenga determinado nivel, es decir, los procesos que hacen que una cinta sea llevada a la pantalla y que tenga ciertas cualidades que la hagan merecedora de proyectarse, así la iluminación, el guión, la sonorización, la fotografía, la actuación etc., deben ser las idóneas para que el film alcance una excelente calidad.

En los últimos años no han existido películas mexicanas que cumplan con éste requisito, lo cual lleva al público a presenciar lo único exhibido en las salas cinematográficas, producciones norteamericanas, las cuales en su mayoría hacen presa al espectador de sus campañas publicitarias, acompañadas de información falsa, presentada en los diversos medios de comunicación. Sin embargo ésta publicidad ejercida va de la mano con la **comercialización** la cual tiene como función principal el móvil de obtener beneficios privados; en particular, en los casos en que esto lleve consigo la eliminación de otros móviles y valores que pudieran tener una parte importante en la orientación de la actividad. Abanderados bajo



éste criterio se presentan películas que prometen ser una verdadera propuesta social, y que al ser presenciadas por la audiencia son una total decepción.

En términos generales lo que se requiere para que una película sea proyectada es que su **producción**, suma de todos los procesos que integraron la formación de la película incluyendo el **financiamiento** o sea los factores que costearon los fondos para llevar a cabo la filmación, y la **distribución** entendida como la repartición de el film a diversos sectores para que reembolse el costo de la producción total, sean redituables a corto plazo, obteniendo con ello todos los beneficios que resulten de dicha cinta.

Tal como ya se ha dicho anteriormente, el cine tendencia cinematográfica que representa la realidad a través de una lente, se postula como la captación audiovisual de la verdad del modo más espontáneo posible. De hecho poco después de sus inicios, éste se empezó a reconocer como entretenimiento y distracción para aquellos interesados en el género, lo cual parece con el tiempo dicho esparcimiento se ha perdido. Debido a que en nombre del entretenimiento se han realizado películas mediocres que no aportan nada a la sociedad, mucho menos a la cinematografía mexicana, así aunque éste provee diversión y es una forma positiva de utilizar nuestro tiempo de ocio, no significa que se pretenda perder el tiempo a cualquier precio. Esto significa que la **recreación** que el cine ofrece sea una forma de descansar de las actividades diarias.

Para que éste proceso funcione es necesario una toma de conciencia por parte de los **medios de comunicación**, instrumentos que presentan diversas formas de expresión y de transmisión, los cuales han deformado el propósito para el que fueron creados; entretener a la audiencia, ya que por medio de la **enajenación**



invaden al receptor que selecciona y atiende los mensajes debido a las imágenes que se han formado de las fuentes y a sus expectativas con relación al tipo de mensaje que éstas fuentes habrían de emitir a través de los estereotipos. (6)

Como podemos observar el papel que los medios de comunicación juegan en la sociedad es bastante importante, de manera que, si estos no son utilizados de la manera correcta, en lugar de beneficiarla terminan por deshumanizarla.

Afortunadamente la industria cinematográfica nacional, se ha encaminado hacia aspectos positivos que la han llevado a producir películas que aporten aspectos interesantes de nuestra cultura. Como se ha mencionado anteriormente aunque no hay un ejercicio cabal de la libertad de expresión por el control estricto que ejerce el gobierno mexicano sobre los medios, se debe buscar la autonomía en la industria filmica mexicana, en la medida de una amplia participación social y el esfuerzo descomunal por parte de quienes participan en él.

Lo más importante es incidir, buscando la transformación democrática de los procesos comunicativos en el desarrollo, la difusión y el cambio social.

VI. MARCO TEÓRICO .

En lo que respecta al marco teórico tiene como finalidad hacer un seguimiento de la categoría central de análisis que viene a ser el cine. Por ello se manejan una serie de teóricos que han abordado la problemática en relación con la producción cinematográfica, el guionismo, distribución y la exhibición, elementos sin los cuales

6. Véase. BERLO K. David, El proceso de la Comunicación, Edl. El ateneo, México D.F . p. 90



no se puede entender al cine como un fenómeno social, el cual tratará de ser explicado por profesionales en el tema quienes manifestaron sus opiniones tomando como base su experiencia.

Hemos hablado que el cine como medio de comunicación, influye de una manera determinada a la audiencia, punto coincidente entre aquellos que están insertados en el contexto cinematográfico mexicano. Dentro de esta concepción del cine Alfredo Joskowicz ex director del Centro de Estudios Superiores de la UNAM menciona, que el cine es un instrumento que transmite ideas, sensaciones y emociones mediante el registro articulado de imágenes y sonidos en secuencia que forman parte de un código que el público es capaz de entender, es decir la concurrencia utiliza un lenguaje cuya forma de organización es legible en profundidad, porque de lo contrario estaríamos emitiendo vocablos que imitan el sonido de la cosa que tratan de nombrar o expresar.

Alfredo Joskowicz atribuye al cine una manifestación de emociones, las cuales al ser reconocidas por el espectador se emparejan en su entorno actual.

Al mismo tiempo menciona que el cine mexicano no ha funcionado en décadas anteriores porque quienes se dedican a esta empresa piensan que para hacer cine basta usar imágenes en movimiento pero no necesariamente en secuencia. En buena medida esto se debe al fácil acceso al vídeo y a las nuevas tecnologías, pero también a la gran oferta de cursos, cursillo, talleres y diplomados de todo género que se imparten dentro y fuera de las universidades.

Por esto se puede considerar que mientras el cine no sea tomado en serio y no se le de el crédito que merece, como el de una licenciatura, hasta entonces no habrá



quienes opten por estudiar una carrera de esta índole. De tal manera que el cine no puede ser aprendido en 24 horas o en un curso de seis meses.

Por el mismo motivo se cuestiona si quienes se encuentran dentro de este rubro no pueden ver al cine como una carrera que puede generar empleo, no se vislumbra cómo ésta vaya a deshacerse de la mala imagen que actualmente tiene.

Por lo que la enseñanza cinematográfica no puede, pues, reducirse a cursillos o talleres para adiestrar a los estudiantes en el uso del uso del equipo de cine, se trata de enseñarlos a narrar, y para narrar hay que saber escribir, hay que conocer un conjunto de reglas de gramática para pasar del espacio tridimensional a la bidimensionalidad de la pantalla cinematográfica. Hay que darles en suma, una formación de fondo en disciplinas muy complejas y difíciles de asimilar, donde la intuición y la sensibilidad se enfrentan con la ignorancia, y obstaculizan la posibilidad de expresión. (7)

Por consiguiente el aprendizaje cinematográfico es muy importante actualmente, ya que el 80% de los cineastas en el mundo son egresados de alguna escuela cinematográfica. La evidencia lo indica, George Lucas director estadounidense es egresado de la Universidad del Sur de California, Francis Ford Coppola de la Universidad de los Angeles (UCLA). En México se encuentran Emmanuel Lubezky, Alfonso Cuarón y Carlos Markovich todos ellos egresados del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y quienes gozan hoy día de una excelente reputación a nivel mundial.

A este respecto Reyes Bercini Cineasta y escritor mexicano señala: "Una escuela te

7.JOSKOWICKZ Alfredo, ¿Es el cine un arte de analfabetas? en Estudios Cinematograficos, Año 2, Num 7, Octubre-diciembre, 1996, p 77



da la técnica y el conocimiento lo que no puede brindar en éste caso es el talento"(8).

Dentro de este contexto José Navarro musicalizador mexicano opina que uno de los factores de tipo social que pueden ayudar al cine nacional, es el apoyo a la educación, ya que muchos de los directores más importantes actuales son gente con conocimiento del medio tanto en la teoría como en la práctica. "Entre más recursos se den, habrá más apertura de escuelas; por consiguiente mejores condiciones para los estudiantes, es lo mejor que se puede hacer para invertir en un mejor cine a futuro". (9) Navarro explica que todavía existe un prejuicio en el cine profesional de usar la música como un apoyo, un acompañamiento. Por lo que los principales avances en el lenguaje cinematográfico vienen en el área de sonido y en el uso de la banda sonora, o sea no como una cuestión externa aparte, sino como parte de un concepto sonoro que provoca un concepto audiovisual general y no un asunto usual que une algo sonoro.

Muy recientemente han empezado a salir unas cuantas películas que hacen tener una cierta esperanza en que haya un cine que trate temas mexicanos pero actuales, reales de la gente de nuestras generaciones. "Es muy importante que se este dando esta apertura a los temas cotidianos, de comunidades indígenas, o de temas personales, pero cercanos a la realidad de nosotros los mexicanos". (10)

Actualmente algunos profesionales en el tema coinciden en que el nivel técnico del cine nacional ha subido, especialmente la fotografía y la producción

8. Entrevista realizada a Reyes Bercini Cineasta y escritor, Actualmente secretario Académico del Centro de Estudios Cinematográficos. CUEC Septiembre 1999.

9. Entrevista realizada a José Navarro Musicalizador y profesor del CUEC, Septiembre 1999.

10. *Ibid*



por lo que se tiene la esperanza de que haya un resurgimiento, por lo menos en la calidad de los temas.

Ante estas circunstancias las películas nacionales necesitan una buena factura, que tenga un tema interesante y que cuente algo importante y éste bien trabajada.

Una cuestión que no beneficia en absoluto a la industria cinematográfica es que el hacer una película inmediatamente se asocia con perder dinero. Además el hecho de no florezca obedece más a un concepto elitista que se ha hecho del cine mexicano debido a que quienes se dedican a la industria en su mayoría pertenecen a un estrato social más allá de la clase media. Por lo tanto no pueden retratar la realidad tal cual es, porque para poder expresarla hay que conocerla.

Mario Viveros estudiante del CUEC opina que lo que le hace falta a la industria fílmica nacional es hablar de lo que nos significa ser mexicanos, lo que nos significa vivir en México, en Morelia, en Querétaro, etc., para que esos valores se refuercen, porque estamos expuestos a un ataque constante de culturas distintas. Se tiene que encontrar el medio justo de los valores de cierta identidad que te dejen ser mexicano.

Por lo que la problemática radica, según Carolina Rivas directora mexicana egresada del CUEC, a nivel de apoyo del Estado, de distribución, exhibición y nivel de público. Sin embargo argumenta "Hay muchos cineastas, la competencia es buena, el nivel de los creadores es buena. Hay talento, hay directores y actores por lo tanto se puede hacer un buen trabajo" (11)

11. Entrevista realizada a Carolina Rivas, Directora mexicana egresada del CUEC, Septiembre 1999



De acuerdo con Rivas el espectador demanda otro tipo de películas con una nueva temática; y lo que exigen ver es cine hecho, producido y escrito por mexicanos.

En lo que se refiere al concepto *nuevo cine mexicano*, muchos teóricos no se ponen de acuerdo en cuando éste empezó, algunos mencionan que inició en la década de los 60's, otros a finales de los 90's. Sin embargo la mayoría coincide que empezó con el sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) el cual da un impulso a la industria con la convocatoria *Mujeres Cineastas* y les da la oportunidad de hacer cine, de aquí surgen María Novaro y María Sistas. Es ahí cuando se le da el título de Nuevo Cine Mexicano, es decir nuevo porque está abriendo posibilidades a nuevas generaciones de jóvenes cineastas, sobre todos a mujeres y hay una nueva temática en el cine, que por lo general es de tipo social, es el reflejo de la sociedad mexicana, en donde se habla de las madres solteras, familia desintegrada y una sociedad marginal.

Como es evidente, las razones por las que el cine mexicano no ha logrado recuperarse son bastantes, sin embargo hay quienes expresan que tienen plena confianza en que el nivel del cine vaya en aumento, si se reconocen estos factores y son tomados de forma positiva en beneficio de la industria fílmica en México.

VII. METODOLOGÍA

La presente investigación se inscribe como básica, transversal y longitudinal, así como descriptiva y explicativa. Por lo tanto de acuerdo al ámbito es macrológica, de acuerdo a la fuente es mixta. Tomando en cuenta su naturaleza es documental



y de campo para finalmente establecer que es de instituciones y sectores sociales de acuerdo al objeto.

Tomando en cuenta el entorno donde se circunscribe el fenómeno a estudiar se utilizaron como instrumentos, las entrevistas a especialistas en la materia de cine, así como la recolección de opiniones vía internet y video a diferentes sectores de la población, al igual que se hizo uso del apoyo bibliográfico.

Así pues interactuando con los informantes de un modo natural y no intrusivo estas características fueron tomadas en cuenta como recurso para llevar a cabo el presente estudio y conocer las circunstancias por las cuales la comercialización, distribución y exhibición de las películas en México ha tenido poco éxito.

Ahora bien, un punto importante para determinar tales eventualidades fueron las entrevistas y las interrogantes formuladas siguiendo una serie de lineamientos orientadores que permitieron extraer datos de la realidad, lo cual permitió contrastar y validar la información obtenida a través de fuentes diversas, sin perder la flexibilidad de la metodología utilizada en dicha investigación.

El enfoque metodológico utilizado es el *cualitativo* debido a que se recoge información, además de que utiliza múltiples fuentes de datos. De tal manera la presente investigación comienza con la observación detallada y próxima a los hechos a través de las entrevistas y grupos de opinión.

Así pues el enfoque cualitativo permitió estudiar a profundidad el fenómeno cinematográfico en México lo que hizo posible plantear interrogantes con el fin de dar lugar a un conocimiento válido según el objetivo planteado en el estudio.



VIII. TEORÍA.

La investigación es la producción de conocimientos y la acción es la modificación intencional de una realidad dada. La acción implica consecuencias que modifican una realidad específica, independientemente de si la acción tiene éxito, resultados previstos o no. Jürgen Habermas, uno de los exponentes contemporáneos con más influencia y permanencia, sitúa en un marco moral regido por principios a la acción comunicativa la cual asume al objeto como evolutivo, al método como diálogo racional y a la explicación como un producto del consenso público.

En su Teoría Crítica de la Acción Comunicativa considera que los fenómenos específicos de ordenación de las sociedades modernas se explican porque ámbitos del mundo de la vida comunicativamente estructurados quedan crecientemente sometidos a los sistemas automatizados que, por su parte se diferenciaron a través de los medios dinero y poder, los cuales representan un fragmento de socialidad exento de contenido informativo.

Que el mundo de la vida dependa de formas de integración social y no pueda hacerse depender de mecanismos de integración sistemática sin que produzca efectos cosificadores, necesita de una explicación en términos de teoría de la comunicación, pues en la acción comunicativa no podemos menos que orientarnos siempre por aquellas pretensiones de validéz, de cuyo reconocimiento intersubjetivo depende el consenso posible.



Así pues esta Teoría al llamar la atención sobre la facticidad social de pretensiones de validéz reconocidas como tales, proyecta o a lo menos sugiere un mito racionalista de la sociedad. Para Jürgen Habermas cuando las interacciones sociales no quedan coordinadas a través de cálculos egocéntricos del propio éxito por parte de cada actor individual, considerado aisladamente, sino mediante operaciones cooperativas de interpretación de los participantes.

En la acción comunicativa los actores no se orientan primariamente por su propio éxito, sino por la producción de un acuerdo que es condición para que cada participante en la interacción pueda perseguir sus propios planes de acción. De tal forma que las operaciones interpretativas de los actores y los correspondientes actos comunicativos solo tienen la función de un mecanismo de coordinación de la acción enderezado a la obtención de consenso.

La teoría de la acción comunicativa piensa que los individuos como ciudadanos, le dan más importancia a lo público sobre lo privado, concentrándose en la democracia y concibe al sistema como colonizador.

Sin embargo Jürgen Habermas no es el único filósofo que habla acerca de la Teoría de la Acción Comunicativa, entre sus principales representantes se encuentran Franz Leopold Neumann, Otto Kircheimer y Claus Offe.

Por tanto la teoría de la acción Comunicativa se apoya en un análisis del uso del lenguaje orientado al entendimiento. Con el concepto de acción comunicativa



queda en el centro del análisis el efecto del vínculo coordinador de la acción que tienen las propuestas que comportan los actos de habla de los participantes en la comunicación, ya que se establecen relaciones interpersonales a través del reconocimiento intersubjetivo de pretensiones de validéz susceptibles de crítica.

Ademas la teoría de la acción comunicativa considera necesaria la participación y la opinión de los ciudadanos para que mediante un control de las decisiones puedan concretarse la libertad, la democracia y la igualdad que incertadas a nuestro contexto se traducen como una mejoría en el medio cinematografico por medio de estos factores.

IX. INTERROGANTES

-¿Que factores de tipo social son los que coadyuvaron al desarrollo del llamado nuevo cine mexicano de 1995-1999?

-¿Bajo que parámetros el Estado ha permitido que el cineasta de rienda suelta a su creatividad?

-¿Cuales son los elementos que refieren al cine mexicano para que una película pueda tener éxito; tanto, en la producción, como en su distribución y comercialización?

-Sí las películas mexicanas hubieran recibido apoyo extranjero ¿Que papel jugarían las instituciones cinematográficas establecidas por el gobierno?



X. EXPLICACIÓN DE CONTENIDOS.

La siguiente investigación se estructura de la siguiente manera:

En la introducción aparece el conjunto de elementos teórico metodológicos que comprenden desde el protocolo de la investigación, la justificación, la delimitación espacio temporal y los objetivos, los cuáles se dividen en generales y particulares. Posteriormente aparece la determinación de categorías de análisis y el marco teórico.

De ahí se pasa a la metodología de carácter cualitativa donde se utilizó la Teoría Crítica de la Acción Comunicativa.

Posteriormente aparecen los tres capítulos que integran a la investigación en sí, el primero llamado Sociedad y Cine trata del contexto en el que aparece el cinematógrafo y la importancia de dicha invención en términos de sociedad al permitir inicialmente la recreación de ésta por medio del cine.

Una vez analizado el contexto general se pasa al particular en el capítulo dos llamado Origen y Desarrollo del Cine Mexicano donde se plantean el origen y la evolución del cine en México hasta llegar al presente.

Finalmente en el capítulo tres llamado el Cine Mexicano en el último cuatrienio de los 90's, se analiza el contexto social del cine mexicano y como éste refleja la realidad de la dinámica social, para singularizarlo en el hecho concreto de la participación del estado en la producción de cine.

En el colofón de la investigación aparecen las fuentes de investigación.



X. EXPLICACIÓN DE CONTENIDOS.

La siguiente investigación se estructura de la siguiente manera:

En la introducción aparece el conjunto de elementos teórico metodológicos que comprenden desde el protocolo de la investigación, la justificación, la delimitación espacio temporal y los objetivos, los cuáles se dividen en generales y particulares. Posteriormente aparece la determinación de categorías de análisis y el marco teórico.

De ahí se pasa a la metodología de carácter cualitativa donde se utilizó la Teoría Crítica de la Acción Comunicativa.

Posteriormente aparecen los tres capítulos que integran a la investigación en si, el primero llamado Sociedad y Cine trata del contexto en el que aparece el cinematógrafo y la importancia de dicha invención en términos de sociedad al permitir inicialmente la recreación de ésta por medio del cine.

Una vez analizado el contexto general se pasa al particular en el capítulo dos llamado Origen y Desarrollo del Cine Mexicano donde se plantean el origen y la evolución del cine en México hasta llegar al presente.

Finalmente en el capítulo tres llamado el Cine Mexicano en el último cuatrienio de los 90's, se analiza el contexto social del cine mexicano y como éste refleja la realidad de la dinámica social, para singularizarlo en el hecho concreto de la participación del estado en la producción de cine.

En el colofón de la investigación aparecen las fuentes de investigación.



CAPITULO I

SOCIEDAD

Y

CINE



1.1 LA IMPORTANCIA DE LA INVENCION DEL CINEMATÓGRAFO

A partir de la película instantánea, la fotografía y linterna mágica se inventó el cine. En 1822 Niepce logró fijar la primera imagen utilizando una sustancia sensible a la luz, de ésta manera fue como nació la fotografía. Con el paso del tiempo George Eastman perfeccionó este invento, y en 1884 logró insertar en la cámara el click mágico que hasta ahora conocemos. De tal forma las imágenes estáticas, tenían que estar en movimiento y como ya existía un aparato el cual representaba ciclos en movimiento a partir de un dibujo, en 1852 se cambian los dibujos por fotografías. Para entonces aun no concebían la idea de proyectar una imagen en lugares públicos, ya que no estaban cerca siquiera de proyectar una imagen en movimiento, mucho menos percatarse de que esto sería el inicio de un gran invento. Once años después Louis Lumière inventó un aparato para proyectar imágenes cronofotográficas y con éste se da comienzo a la invención del cinematografo. Este acto fue reconocido por algunos como curiosidad científica, pero aún al aparato le faltaba perfeccionarse ya que no filmaba en forma móvil y además hacían caso omiso de los encuadres, guiones, iluminación, etcétera.

Sin embargo, la concepción del cine tal y como la conocemos actualmente fue gracias a George Mèlies quien logró interesarse vehementemente por la industria y estableció la primera empresa de rubro cinematográfico. A partir de 1895 y hasta 1914 Mélies produjo 450 películas, además fue el precursor de la publicidad ya que hacia comerciales con humor negro y documentales, los cuales según afirman algunos libros eran totalmente falsos. (13) Por otro lado la gente que contaba con los

12.Véase MOLES Abraham, *La Imagen, Comunicación Funcional*, Ed. Trillas, Junio 1991, México D.F p. 11

13.Véase POLONIATO Alicia, *Cine y Comunicación*, Ed. Trillas, México D.F. Mayo 1995, p. 12



recursos necesarios para asistir a las salas cinematográficas se aburrió de ver siempre lo mismo, a partir de aquí se desarrolla un cine artístico que ofrecía películas de buena calidad a gente culta para que el cine se fomentara como un arte fino.

Esto trajo consigo que en el año de 1900 se realizara el primer ensayo; lo más destacable de ésta muestra fue que al fin se conjuntó el sonido con la imagen aunque de manera imperfecta, sin duda alguna el cine estaba ganando terreno, ya que estos filmes fueron reconocidos por la prensa; pero al mismo tiempo eran exigentes en sus críticas ya que en las ilustraciones dejaban ver que el teatro no podría ser filmado por el cine de manera real, pues necesitaba de ritmo y naturalidad (14). Así pues en 1914 ya comenzada la Primera Guerra Mundial fué cuando se conoció en América el verdadero cine, ya que desde Europa fueron traídos Westerns Norteamericanos y la gente comenzó a entusiasmarse. Lo importante a partir de éste momento fue la metamorfosis que sufrió el cine en tiempo, ritmo y espacio cinematográfico, ya que se desarrolló un cine alternativo a partir de que David Warth Griffith agregó el realismo detallista y el interés humano.

Por medio de estos factores, lleva a la pantalla obras de diversos escritores como las de Charles Dickens. Así la cámara no esta estática se mueve con cierta intencionalidad y registra distintas escenas. En Estados Unidos Griffith se sitúa como el precursor del cine norteamericano debido a que realiza distintos encuadres y expresa el deseo de comunicar. (15)

Con ello comienzan a surgir distintos géneros; como el del cine documental el cual muestra que la cámara era el medio ideal para registrar la realidad.

14. Véase MAZA Maximiliano, Más de cien años de cine Mexicano, [En línea] Disponible: <http://www.mty.ifesm.mx> Febrero 1999.

15. Véase *Ibid* s.n.p



Se dice que las primeras filmaciones fueron verdaderas descripciones artístico-periodísticas de la realidad soviética y que el primero en introducir la entrevista filmada fue Dziga Vertov quien constituyó la base del cine real. Tiempo despues el realizador ruso Sergei M. Einsestein da más importancia al montaje, e intenta provocar una emoción estética a través del supuesto que "un film es una composición de estructuras que se definen por conflictos de imágenes que el realizador debe seleccionar" (16)

Así el cine ruso pasa a ser de gran importancia para el cine mexicano, ya que fué de gran influencia en la creación de imágenes que conformaron nuestro cine nacional, con ello se hace una propuesta ideológica a través de un medio nunca antes utilizado: el cine.

La importancia de este invento radica en que el cine ejerció una gran influencia por su fácil acceso a amplísimos sectores de la población, debido a que éste como medio de difusión se volvió cultural, educativo, propagandístico y con posibilidades ilimitadas, además se consideró como una forma de arte que creaba espectáculo. Con el transcurrir del tiempo se lograron desarrollar técnicas que permitieron definir el punto real que el cine seguiría en la historia, aparte de ser un medio que entretuviera a las masas también se mostraría desde un punto de vista objetivo, la idiosincrasia de los diversos pueblos. De hecho las circunstancias en que el cinematógrafo se desarrolló, fueron interesantes según el propio Lumière, quien declaró en una entrevista concedida a George Sandaol, seis meses antes de su muerte: "Una noche en que no lograba conciliar el sueño de pronto me vino a la mente la solución para resolver el problema de encontrar un sistema para

16. POLONIATO Alicia, *Cine y Comunicación*, Edi Trillas, México D.F. Mayo 1995, p. 14



recorrer la cinta de la película, éste consistía en utilizar una de las máquinas de coser llamada prensatelas y adaptarla a la cámara" (17) De tal forma al interesarse por la fotografía animada fue como Louis Lumière se cautivó con el cine. A finales del mismo año el inventor del cine quien asegura que él fue realmente quien inventó el cinematógrafo (los inventos creados por el y su hermano Auguste Lumière siempre los patentaban con el nombre de los dos) perfeccionó el cinematógrafo y realizó su primera película en celuloide, sin embargo el cinematógrafo aun no tenía nombre estaba patentado como: un aparato para obtener y mostrar impresiones cronofotográficas. (18)

Así Louis Lumière realizó alrededor de 50 películas la mayor parte de ellas en 1895, actuadas por sus parientes y empleados.

Como podemos darnos cuenta sencillamente el cinematógrafo nunca fue comprendido por sus creadores como un elemento que pudiera brindar o transmitir conocimientos a la audiencia, evidentemente sólo se pretendía mostrar que una imagen estática podía ser captada y proyectada en movimiento.

Es importante remarcar que éste no fue desarrollado con una meta segura, solo se trataba de un experimento que con el paso del tiempo se fue acrecentando y logró perfeccionarse, tal cual, lo conocemos hoy en día.

Con el paso de los años y con la desgracia que la Primera Guerra Mundial había dejado, la gente pretendía olvidar el terror vivido y en la década de 1920 a 1929 el jazz, las faldas cortas y la radio eran la fascinación de aquellos días, obviamente el

17. SADAOU George, A CIEN AÑOS DE DISTANCIA, Louis Lumière entrevistados por George Sadaoul, en Estudios Cinematográficos, Año 2, num. 3 verano 1995 p. 50

18. Véase Ibid s.n.p



fascismo, el nazismo y la depresión económica norteamericana no permitían que el invento alcanzara un completo desarrollo, pero aun con todo eso el cinematógrafo surgió y logro perfeccionarse con el pasó de los años.

A pesar de los obstáculos surgidos el cinematógrafo tuvo aceptación total. Este fungió como un catalizador entre la gente que asistía gustosa a las proyecciones y los fenómenos sociales que aquejaban en aquel entonces a gran parte de la población que estaba en la ruina.



1.2 CONTEXTO SOCIAL EN EL QUE APARECE EL CINEMATÓGRAFO

Desde que el hombre apareció hasta nuestros días, han surgido reflexiones sobre la vida social que éste lleva, pero sobre todo una voluntad auténtica de conocimiento y comprensión de los hechos sociales, que han ocurrido a través de la historia. Un ejemplo de ello es el cine, ya que se describe como un proceso de evolución influido por un conflicto social, que obtiene como resultado nuevas formas tecnológicas y sociales que se adecúan a su entorno. (19)

De tal manera, cuando el cinematógrafo aparece, éste y otros descubrimientos más fueron perfeccionados como subproductos de otros diversos desarrollos de la ciencia. En éste punto quienes más contribuyeron a la tecnología fundamental de la que depende el cine hoy día, fueron en su mayor parte, hombres de ciencia que hicieron sus descubrimientos o desarrollaron sus aparatos por accidente, ya que mientras buscaban resoluciones a sus problemas específicos, descubrían otros sin querer que así fuera. (20)

Debido a estas circunstancias quienes serían los pioneros y fundadores del cinematógrafo no mostraron gran interés por desarrollar un aparato que sirviera posteriormente para entretener a la gente, esto debido a que estaban más interesados por descubrir principios físicos como: la refracción de la luz o la base neurobiológica de la vista humana; por tal motivo el desarrollo del cine está estrechamente relacionado con las soluciones que en ese entonces buscaban los científicos.

19. Véase: POLONIATO Alicia, Cine y Comunicación, Ed. Trillas, México D.F., p. 12

20. Ibid p.15



Cuando surgió el cine en el siglo pasado fue considerado un invento científico. Así, el primer texto donde aparece la conceptualización del cine dentro del mundo de la ciencia es en el escrito de *Le Cinematographe de MM. Aguste et Louis Lumière*(21). La cámara de cine permitía a los sabios el análisis del movimiento. Anterior a éste, se perfeccionó la fotografía que captaba tan sólo un instante de los cuerpos en movimiento.

Hoy en día no nos maravilla ver gente, hombres, guerras, historias, objetos en movimiento, pues podemos prender la televisión y ver la acción mundial. En éste primer momento histórico del cine nadie se hubiese imaginado, que tiempo después, miles de personas asistirían a ver una película, compraran una revista de su artista favorito, o de algún director, o que en éste instante se esté filmando una película. En fin, hay un mundo detrás y frente de las pantallas.

En ese panorama el cinematógrafo hizo su aparición a finales del siglo pasado. Louis Lumière, químico que nació en 1864 y murió en 1948, y Auguste Lumière (1862-1954), crearon el primer cinematógrafo o proyector de cine. En 1904 comercializaron unas placas capaces de producir transparencias en color y lo inimaginable sucedió. En 1870, la familia Lumière abandonó el Este de Francia ante la amenaza prusiana y se instaló en Lyon. Antoine, Padre de los futuros inventores, abrió un estudio de fotografía en el centro de la ciudad. Vigilaba de cerca el progreso de las invenciones de las imágenes animadas sin dejar de lado la escolaridad de sus dos hijos: Louis y Auguste entraron en *La Martinière*, el mayor

21. Véase: ORTEGA Campos Ignacio, Origen del cine [En línea] Disponible: <http://www.eurart.es>, Marzo 1999



instituto técnico de la ciudad de Lyon. El más joven, Louis, pondría a punto una placa seca (proceso de fotografía instantánea) con el nombre de *Etiquette bleue* (Etiqueta azul) que asegurara su fama y la comodidad financiera para la empresa familiar. Para fabricar y comercializar las placas, Antoine Lumière compró un inmenso terreno en Monplaisir, en las afueras de Lyon. En el otoño de 1894, Antoine Lumière se dirige a sus hijos Louis y Auguste para pedirles que profundicen el tema de las imágenes animadas de Thomas A. Edison y de algunos otros pioneros magníficos de la época. Este aliento paterno es el punto inicial de la aventura de la invención del cinematógrafo. (22)

De ésta manera la atracción de observar las imágenes en movimiento que el cinematógrafo proyectara permitió que se éste consolidara rápidamente entre el público de aquella época. Sin lugar a dudas el cine ya jamás podría deshacerse del realismo, siendo el destino del cinematógrafo no muy distinto al de otras funciones culturales.

Como un fenómeno cultural el cine avanzó desde sus inicios en la dirección del capital y creó una forma popular de expresión que hasta nuestros días hemos conservado.

De tal manera que el atrapar un instante del tiempo en un lugar determinado ha sido la labor del cine durante cien años. Como vemos, los festivales que celebran el centenario del cine nos presentan artistas y películas reconocidos por la crítica, más no presentan el desconcierto que provocó este aparato científico. Así la ciencia abrió los caminos a la creación de mundos irreales donde la fantasía del hombre adquirió un lugar privilegiado.

22. *Ibid*



A fines del siglo XIX, en París los caminantes apuraban el paso, ansiosos de llegar a sus hogares, pocos se detenían a mirar los afiches que anunciaban la presentación de un nuevo artefacto mecánico: el Cinematógrafo Lumière.

En el sótano del Grand Café, en el *Boulevard des Capucines*, la actividad era frenética, se montaba el proyector de la primera función de cine de la historia. La concurrencia no fue muy numerosa; apenas 35 personas fueron testigos de aquella maravilla mecánica capaz de reproducir el movimiento natural en una pantalla. Pero, a decir de las crónicas, la experiencia fue inolvidable. Había nacido el cine y el público parisino le daba la bienvenida. (23)

Las primeras películas de los hermanos Lumière contaban historias de su vida familiar, como la escena del bebito pequeño, o la llegada del tren con sus primos. "Teníamos a la cámara fija frente a los acontecimientos del mundo real" (24). Sin embargo, la gente asistía a las proyecciones para verse en movimiento. Al principio se asustaban cuando veían la máquina de ferrocarril dirigiéndose hacia ellos. No delimitaban lo real de la representación de lo real. Sí, este proceso tan natural hoy en día tardó tiempo en ser aprehendido por la humanidad. (25)

Méliès afirma que quedó hechizado ante las imágenes que se le proyectaban: La llegada de un tren a la estación de la Ciotat, La salida de los obreros de las fábricas Lumière en Lyon, entre otras vistas. Circunstancia por la cual intentó adquirir un

23.Véase.Ortega Campos Ignacio, El cinematógrafo en la provincia de Jaen [En línea] Disponible: <http://www.eurart.es>,12 Mayo 1999.

24.Idem

25.Idem



equipo, pero don Antoine Lumière padre de los inventores e inversionista del proyecto intentó desanimarlo. En sus propias palabras "el aparato podría ser explotado durante algún tiempo como curiosidad científica, pero no tenía ningún porvenir comercial" (26).

Sin embargo Méliès pensó que podía contar historias usando éste invento científico. Con escenarios teatrales y con actores de teatro comenzaron éstas breves filmaciones de **Viaje a la luna** y **La Cenicienta**. En sus escritos narra que una de las dificultades era el mudismo de los actores, quienes tenían que ensayar una mímica especial para ser entendidos por el nuevo público. "La cámara estaba fija y no salía a escenarios reales, por ello, todos éstos eran muy teatrales" (27). Luego llegarían otros, como Edwin S. Porter, a sentar las bases del lenguaje del cine. Con su gran imaginación, Méliès se convirtió en el creador del espectáculo.

Otro de los méritos de Méliès es la creación del montaje, el cual consistía en la unión de diversos espacios y tiempos. Así, actualmente podemos pasar de una escena policiaca en la calle a la casa del criminal sin darnos cuenta conscientemente. Con ello se abrió la puerta a la oportunidad de contar historias de ficción. en efecto, un aparato científico que narraba la vida de mundos imaginarios.

Desde el punto de vista de los escritos de Méliès, el cine no es considerado arte. Es tan solo el aparato construido para fotografiar objetos o personajes en movimiento. Sus películas contradicen su teoría porque en ellas ya existe la idea de un director que coordina la actuación de los personajes .

26.Ortega Campos, Ignacio, El cinematógrafo en la provincia de Jaen [En línea] Disponible: <http://www.eurart.es>, 12 Mayo 1999.

27.SADOUL George, Historia del cine Mundial desde los Origenes, Siglo XXI Editores, México D.F. 1998 224



Hay una expresividad a través de las vistas cinematográficas (denominadas así porque todavía no existía el término filme o película). Además, en sus cintas se encuentran los dos elementos, considerados en la actualidad por los teóricos del cine como elementos de la definición de la artísticidad del cine, que son: el tiempo y el espacio.

Desde su nacimiento, el oficio cinematográfico nos revela el cotidiano testimonio de la vida social. Muestra patente de ello es **La salida de los obreros de la fábrica de Louis Lumière** (1895). Es por ello que entre los años de 1913 a 1914, el cineasta y productor Louis Feuillade llamado el tercer hombre del cine mudo francés, luego de Lumière y Méliès filmó el exitoso serial de cinco capítulos **Fantomas**. Luego, en plena Primera Guerra Mundial, realizó de 1915 a 1916 las diez películas de Los vampiros, generadoras de otro mito: *Musidora* (28).

De Feuillade (1873-1925), creador del filme estético y precursor (con Victorin Jasset) de la escuela del realismo poético, se dice que heredó de los hermanos Lumière el gusto por la vida tal cual es y de Méliès el sentido del espectáculo. (29)

Después de la primera presentación pública realizada por los hermanos Lumière en París, el cinematógrafo se extiende rápidamente por todos los países europeos. De tal manera que al comenzar el nuevo siglo, el cine ya era una industria importante en los Estados Unidos y Europa. En pocos años dejaría de ser un espectáculo más y se convertiría en el arte del siglo XX.

El cinematógrafo, por la sencillez de los temas y la corta duración de las películas, cautivó al público de principios siglo. Conforme se iba complicando la técnica

28.Véase Ortega Campos, Ignacio, *El cinematógrafo en la provincia de Jaen* [En línea] Disponible: <http://www.eurart.es>, 12 Mayo 1999.

29.Véase SADOUL George, *Historia del Cine Mundial, Siglo XXI*, Editores, México D.F, 1998, p. 226



iban apareciendo expertos en el arte de la inventiva y el discurso, los explicadores, ya que el público asistía en muchos casos a las barracas más para oír los comentarios del explicador que por las películas en sí.

Con el paso de los años los rótulos explicativos se impusieron, provocando un gran revés para el oficio del explicador. Las películas se hacen más largas y las casas editoras se interesan en producirlas con varios episodios que, en ocasiones, duraban varios días. (30)

De tal manera el cinematógrafo es llevado a todos los países y causa gran expectación entre quienes veían por vez primera el artefacto. En España por ejemplo en el mes de mayo de 1896 un enviado de los Lumière Promio, ofrece las primeras vistas animadas que podían ser proyectadas ante un numeroso público. El mismo Promio lleva a cabo, en éstas fechas, la impresión de las primeras películas en suelo español, que tuvieron una gran aceptación por el público. Un discípulo de Promio, Félix Mosguich, impresionó en 1903 vistas de Jaén, Córdoba, Granada y Sevilla. (31)

Los primeros empresarios españoles son los Jimeno, padre e hijo, quienes difundieron el cine por varias capitales. Ellos son, además, los que realizan las películas que dan pie al nacimiento del cine español. Otro pionero del cine español, Fructuoso Gelabert, impulsa el cine no sólo a nivel técnico y creativo, sino también a nivel comercial, efectuando las primeras ventas al extranjero. Posteriormente, Segundo de Chomón revoluciona el arte cinematográfico

30.Véase Walter Benjamin, "La Obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica", Discursos Interrumpidos 1, Madrid, 1973, p 47

31.Véase Ortega Campos, Ignacio, El cinematógrafo en la provincia de Jaen [En línea] Disponible: <http://www.eurart.es>, 12 Mayo 1999.



ofreciendo una nueva dimensión del mismo a través de los trucajes y efectos técnicos. Ricardo Baños se destaca en la industria cinematográfica a partir de 1904, realizando sus primeros reportajes en la capital catalana, que era por el momento el centro de producción más importante en la primera década del siglo, y filmando en 1907 reportajes de paisajes y trajes típicos. (32)

Albert Smith, James Williamson y Alfred Collins, integrantes de la denominada Escuela de Brighton en alusión a la ciudad costera donde iniciaron sus actividades fueron pioneros en el desarrollo de diversas técnicas fundamentales de la narrativa cinematográfica. Algunas de ellas, como la superposición de imágenes, fueron desarrolladas en paralelo a los descubrimientos de Georges Méliès; otras, como el travelling subjetivo o el campo y contracampo, no tuvieron equivalente entre los múltiples descubrimientos del famoso pionero francés.

El cinematógrafo, se apodera del público ingenuo, pero los intelectuales le niegan su condición artística y viven de espaldas a él, sin llegar a creer en sus posibilidades estéticas. "Antes de 1905, los intelectuales y escritores muestran indiferencia ante la aparición del invento-espectáculo; el hecho de que éste quedara convertido en pasto de la chusma aleja la hipotética relación que se podría haber dado, entre espectáculo y escritor"(33). La polémica del cine frente al teatro se avivó al final de la época del cine mudo y se culpó al cine como el causante definitivo de la crisis teatral. Rafael Utrera, no obstante, considera que el cine no fue el exclusivo causante de la crisis apoyándose en la serie de entrevistas y encuestas a personalidades de la época que Federico Navas realizara en 1928.

32. Véase Utrera Rafael, "Escritores y Cinematografía" Ediciones J.C, Madrid, España 1985, p. 34

33. Véase *ibid* p. 56



Sin embargo, esto no fue un impedimento para que se continuara produciendo cine en otros países, lo que permitió que se crearan nuevos conceptos, géneros y técnicas para realizar una película. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en el expresionismo alemán, el cual a pesar del corto tiempo que duró, imprimió una tendencia fantástico demoniaca, a través de procedimientos plásticos, de ésta forma exponen metafóricamente la mentalidad y el estado espiritual de los personajes. Al mismo tiempo surge en Hollywood la comedia norteamericana y la musical (34). Inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, Italia nos sorprende con **Roma, ciudad abierta** (1944). Con este filme se da a conocer el *neorealismo italiano*. Seis años después aparecen dos nuevos movimientos, el *Cinema Novo* en Brasil; donde su temática principal fue la pobreza y el abuso a los campesinos sin tierra y sin trabajo. De igual manera Cuba, que prácticamente no había producido cine, comenzó a producir en 1959. La temática de sus películas giró en torno a Fidel Castro y a la dominación que los españoles tuvieron en Cuba. Utilizando éste medio como una forma de retratar la realidad que entonces vivían, denominaron a esta nueva corriente *Cine Popular*; la cual sirvió como aliciente a otros países como Argentina, Bolivia y Chile para que partieran de éste movimiento y realizaran sus propias producciones (35).

Mientras tanto, en México a principios de los 50's, la mejor época del cine mexicano había pasado y empezaba a sentirse la crisis de la industria. Sin embargo, logró lo que ningún otro artefacto había logrado hasta ese momento, la gran virtud de ser un mecanismo por medio del cual se pudieran registrar los acontecimientos que

34. Véase: POLONATO Alicia, *Cine y Comunicación*, Ed. Trillas, México D.F., p. 19

35. *Ibid* p. 19



sucedían en nuestra realidad social. Es por ello que el cinematógrafo actualmente es uno de los inventos más importantes de principios del siglo XX.

A lo largo de la historia del cine se han desarrollado diferentes géneros que consideran las ideas y los sentimientos de la gente, así como también las realidades de la vida.

Se han desarrollado diferentes géneros cinematográficos.



1.3 EL CINE COMO MEDIO DE RECREACIÓN SOCIAL

La imagen es la ambición a sentir y a experimentar constantes ideas a partir de un supuesto que necesitamos sea real, con ello logramos establecer comunicación con nuestros sentidos. De ésta forma las imágenes expuestas representan esas ambiciones y al conectarnos con ellas experimentamos una sensación, una frustración o un sentimiento. La imagen de cualquier índole nos está comunicando algo ya sea en sentido figurado o metafórico, la idea es reconocer entre la fantasía y la realidad, aspecto superado por el cine, ya que anteriormente la gente no lograba distinguir el cine de ficción con la realidad. Una imagen siempre nos está revelando cierta información que tal vez sea desconocida por nosotros, aunque también se da el caso de que esa imagen ya sea reconocida. Así al relacionar una imagen con nuestra realidad, ésta intenta colocarse, en algún sitio de nuestro aparato psíquico; surge el deseo de mejorar nuestras condiciones externas, de convertir el medio externo probable en el medio externo anhelable, para lo cual no habría mejor lugar que el **superyo*** en donde además del impulso de transformar la realidad, se encuentra la imagen, el retrato, la película interna de cómo deseáramos transformar esa realidad"(36).

A tales experiencias establecemos que el realismo es un género que considera los tipos y especies lógicos como entes, que tienen existencia real fuera de la mente. Sin lugar a dudas el cine como género lógico (los géneros cinematográficos

*En su obra *Teorías de la Personalidad* Sigmund Freud dice que el superyo está formado por dos factores: la conciencia y el Ideal, la primera representa lo que no debe ser en el mundo niño, mientras que el segundo representa las posibilidades de los valores morales que le han enseñado al niño.



constituyen un método útil para clasificar al cine en categorías para su estudio) recrea imágenes vistas desde la lente que al ser proyectadas tienen vida por sí mismas. De tal manera, que al mostrarse, estamos dentro de un sistema de datos sensoriales estructurados, que vienen de una determinada escena ya sea real o mental que reduce los elementos que necesitamos para realizar una descripción.

Las imágenes pretenden ser en el cine lo más realistas posibles, y aproximarse a la realidad para que el receptor establezca comunicación con la imagen.

Como podemos observar el cine ha creado una forma típica de proyección, en donde el espectador establece un reconocimiento con el intérprete, practicando la tendencia identificación-actor la cual consiste, en reconocer intereses y conductas que son nuestros para verlos representados en el actor, así éste al transmitir su individualidad específica, está interpretando una parte del espectador que quisiera ser como él. Así él percibe ciertas concepciones del personaje y las hace suyas, al transmitir las a quienes lo rodean descubre que en ciertos aspectos ellos se identifican de la misma manera que él. Esto hace que el cine tenga un carácter universal ya que cuando varias personas logran tener un reconocimiento total con la actriz o el actor; instantáneamente, éste se transforma en símbolo.

La identificación se debe a que el personaje representa las aspiraciones, los sueños, y las fantasías del espectador; visto desde el punto de vista que el cine es un aparato ideológico que transforma el *modus vivendi* de las personas. Entonces la ilusión que éste le proporciona, como el sentirse tan sensual como un determinado actor, o tan bella o inteligente, lo convierte en un ser simbólico ya que el personaje al ser creado busca rellenar los huecos más sensibles de la audiencia a la que el espectador necesita y busca.



El intérprete de ser un personaje fabricado pasa a ser central y se resume como un modelo de la personalidad del asistente, resaltando lo más externo y superficial que éste tiene.

Un claro ejemplo de ello son Rodolfo Valentino y Marilyn Monroe, éstos al llegar a millones de personas a través de sus diversos personajes funcionan como un mito social, ya que la gente los glorifica. En México hacemos alusión a este mito o símbolo social poniendo como referencia a Pedro Infante, la máxima figura del cine mexicano, ya que éste representaba el espejo en el cual se miraban los provincianos que llegaban a la capital con la esperanza de encontrar un futuro más promisorio. Así Pedro Infante quién realmente sí había sido un provinciano con éxito en la capital, representaba como anillo al dedo el modelo a seguir por aquella gente que en ese entonces aspiraba a una mejor calidad de vida. Personificó además las aspiraciones de millones de mexicanos a través de sus comedias rancheras, melodramas y filmes de rumberas.

De esta forma el cine logra tener su propio lenguaje cinematográfico y establece una comunicación de acuerdo a sus intereses, esto permite que el cine sea una posibilidad de aprehender y comprender la realidad que rodea al ser humano.

De tal forma la interacción social que tiene el cine como medio de recreación social, permite que el auditorio deje aflorar sus sentimientos y se conecte con ellos a través una imagen, logrando que el film, complete una de sus partes fundamentales: el comunicar.

Aunque no todas las películas están producidas de acuerdo a los valores sociales establecidos; actualmente existen películas que fomentan la violencia, el sexo, la drogadicción etc. Esto muestra que para realizar una película, los factores que



intervienen son diversos como la intención, la tendencia, la presencia histórica y el conocimiento del cine. Esto no significa esconderse detrás del mito del objetivo, sino enfrentar los grandes retos de proponer ante la sociedad, tomando de interpretaciones, recibiendo de fantasías y justificando de realidades. Se trata de que directores, actores, guionistas, realizadores, etc., tomen conciencia que el cine como medio de recreación social influye al ser humano de distintas maneras, que pueden ser, benéficas o perjudiciales para él. De hecho aunque siempre se ha hablado del realismo que el cine ha creado a través de su desarrollo; al principio el realismo que este imprimía fue lo que impresionó a los espectadores, pero con el tiempo, esto desapareció debido a que las producciones cada vez se fueron haciendo más y más fantásticas, aunque en México no es el caso, el cine de rumberas y arrabal terminó también por gastar la imagen del cine mexicano, así las inquietudes comenzaron a surgir y a finales de los 80's, en México, se abrieron espacios a todos aquellos que tuvieran preocupaciones por realizar un cine que fuera más auténtico, tomando como factor primordial acercarse más a la verdad del ciudadano mexicano.

Actualmente éste objetivo se está logrando, ya que el cine mexicano ha encontrado la fórmula para presentar un cine alternativo y alentador que consagre el lugar de nuestro cine nacional.

En el presente, el realismo nuevamente ha tomado fuerza debido a la fuerte necesidad de la gente por identificarse con aquello que ve, de ésta forma se pretende una búsqueda de identidad cultural por medio de distintas opciones, como complacer las preferencias del público, elaborando obras de acuerdo a realidades, cuidando el tratamiento que los actores impriman a la escena y tener clara la razón por la cual se está llevando a cabo una producción.



Principalmente se pretende ver al cine como un medio de recreación social por medio del cual se anhela un mejor desarrollo de la cultura y de bienestar social ya que poco a poco, el cine se ha estado familiarizando con la idea de brindarle al espectador mejores opciones, para un rato de esparcimiento. De tal forma, esta tesis propone que el cine en lugar de que sea visto como un simple entretenimiento, se emplee para dar diversas alternativas a la juventud, a los adultos y por qué no a los ancianos, de reencontrarse con una fase de la realidad que éste ha o no vivido, para que de alguna forma encuentre si no soluciones sí momentos de reflexión, que lo hagan ser más auténtico y consiga identificarse con su cultura.

No obstante se sugiere que se impulse a los jóvenes cineastas a que vean el cine como a un aliado, valiéndose de la influencia que éste genera en el espectador, que pocas veces es capaz de sentirse fuera de la trama mientras transcurre el tiempo de proyección. En este panorama se logrará que cada vez haya más conciencia del cine como manifestación cultural.

Por tal motivo el cine tiene una gran responsabilidad de orientar al público, ya que valiéndose de su prestigio logra que el auditorio cambie su conducta y se adueñe de estereotipos huecos que no proponen, sino todo por el contrario enajenan. Así pues se ambiciona que el cine mexicano presente opciones inteligentes que le permitan al asistente crear sus propias opiniones; ya que en el peor de los casos "el cine funciona como un instrumento peligroso con apariencia inofensiva"⁽³⁷⁾. El mejor ejemplo de lo anterior lo encontramos en la película

37. POLONIATO Alicia, *Cine y Comunicación*, Edif. Trillas, México D.F Mayo 1995, p. 59



holliwoodense *El Club de la Pelea*, en donde la violencia es el plato fuerte del film. En una entrevista concedida a la revista *Cinepremiere* de México el actor principal Edward Norton declaró que de ninguna manera se promovía la violencia, no obstante cualquiera que pueda presenciar la película diría todo lo contrario. El hecho es que se manejan los golpes, la sangre, el sexo, las drogas hasta decir basta y mientras esto sucede, la ciudad es presa de una serie de actos de terrorismo. Esto para los actores y el director sólo es parte de la trama de la película, es necesario. De una forma u otra están practicando el dicho de que -el fin justifica los medios- ya que hacen uso de la violencia y no les importa cómo afecte a la audiencia. El tema central del film radica en enseñarle al ser humano que cuando crece todas las cosas en las que creía ya no son tan importantes como él pensaba, entonces proponen empezar desde abajo, dejar todo por nada, deshacerse de todo lo material para a través de ello descubrir por qué a veces nos sentimos atrapados, es un tipo de exploración interna y el primer paso declara Norton, es; "deshacerte de todo, perder todo, es tan solo una forma de decir necesito una sacudida, tengo que abrir los ojos, para entrar en contacto con mis propias experiencias" (38)

Esto equivale a decir que el cine como despierta la conciencia en el espectador para que éste sea capaz de elegir y juzgar apropiadamente aquellas películas que considere nocivas para su salud mental y por qué no, también aquellas que sean objetivas; lo primordial es optar por ver películas que estén comprometidas con el cometido de que el cine sirva como instrumento en beneficio del hombre.

38. ANDERSON Vera, Verbo mata carita, en *CINEPREMIERE*, noviembre 1999, Año 6, Num. 62, p. 12



Toda forma de conciencia, simboliza un acto benéfico para cada individuo, debido a que para algunos cierta película puede ser muy buena, mientras que para otros es todo lo contrario, por lo tanto, no depende de si la película exhibida esté bien producida, cuente con actores reconocidos o tenga muy buenos efectos especiales se trata de que ésta no atente contra la individualidad de cada persona y que a su vez el público quede conforme con lo que está viendo.

En éste panorama, se trata de mediar los factores de publicidad y enajenación que anteceden una producción cinematográfica, ya que valiéndose de éstos elementos, influyen a la audiencia a que asista a ver una película, alardeando de los actores del momento, o a través de promociones que sólo permiten ver films escogidos por la misma empresa. Un hecho que evidencia este comentario es el caso de la campaña publicitaria de Coca-cola, realizada a finales de 1999 en las salas cinematográficas de Cinepólis en toda la Republica Mexicana consistía en comprar 3 latas de refresco mas 10.00 pesos, a cambio permitían la entrada a una determinada proyección. Esto lo hacen como una forma de ayudar a la cinta, porque no esta teniendo la aceptación esperada, pero conviene indicar que esto no justifica que se den atributos al film que no tiene.

Para ello existen diferentes formas de presentar la realidad apoyándose en obras literarias, casos verídicos o ciencia ficción, lo importante es que el espectador disfrute la película sea cual sea su gusto. Así aunque para algunos es más importante llevar a la pantalla obras teatrales, para otros es una total falta de ética porque se dice no tiene el más mínimo acercamiento con el público, además de que no se puede representar en la pantalla la interpretación del actor en su totalidad.



En lo que respecta al realismo cinematográfico todos tienen una opinión de como se maneja en cine. Por ejemplo para Pudovkin realizador y director ruso era más importante el montaje; mismo que decía: "quería demostrar que el montaje es el creador de la realidad cinematográfica y que la naturaleza solamente ofrece materia bruta para su elaboración (39).

En su primer film *La Madre*, ofrece al espectador la presentación psicológica del actor pero por medio del montaje, de alguna manera todos los directores, actores, guionistas, etc. tratan de expresar y transmitir ciertos sentimientos, lo que sucede es que no todos están de acuerdo en la forma en como lo llevarán a cabo. Esto se debe a la confianza que adquieren, de poder reflejar cierta realidad de acuerdo al tipo de representación cinematográfica que elaboraron. Para Dziga Vertov también de nacionalidad rusa, sus obras tendían a *librar el cine de la retórica del espectador burgués y a buscar las señales de la presencia humana en el mundo cotidiano (40)*.

Bajo este panorama podemos observar que el cine funciona como una herramienta a través de la cual podemos comunicar diversas manifestaciones de nuestra cultura y la forma en como concebimos el mundo. Es imposible negar la influencia que los realizadores juegan en este punto; es verdad que de acuerdo a como los actores interpreten su papel, se darán diversos estilos de ver esa realidad que se está presentando. Quentin Tarantino por ejemplo siempre ha presentado un

39. ANDERSON Vera, *Verbo mata carita*, en *CINEPREMIERE*, noviembre 1999, Año 6, Num. 62, p. 12

40. PECORI Franco, *Cine. Forma y Método*, Colección Punto y línea, Ed. Gustavo Gili, Barcelona año, 1997 p 22.



cine distinto al de Steven Spielberg y éste uno distinto al de Akira Kurosawa, o al de Jean Renoir por mencionar algunos, obviamente no se trata de buscar un punto de comparación, simplemente se trata de la forma en como cada uno concibe o concibió el mundo que le rodea. Tarantino busca desde su particular punto de vista la originalidad, presentando temas que básicamente van dirigidos a la juventud siendo éste, su punto más destacable ya que en general los guiones que el elige para proyectar no tienen como fin principal hacer reflexionar, o crear compasión alguna en la audiencia, simplemente está entreteniendo, y no le importa los medios que utilice para lograr esto. Por otro lado aunque Spielberg también se vale de diversos elementos para crear expectación en el público, él lo hace de una manera más consciente elaborando técnicas que sensibilicen y hagan meditar al público.

Kurosawa por su parte, hacía un cine surrealista en el que expresaba su forma de ver la vida, dicho en sus propias palabras: *"Para mi la raíz de cualquier proyecto cinematográfico es ésta necesidad interna de expresar algo. Lo que alimenta esa raíz y la hace crecer hasta convertirse en un árbol es el guión. Lo que hace al árbol florecer y dar frutos es la dirección"* (41).

En otras palabras se trata de crear un cine independiente que dé un momento de reflexión, que se sostenga por sí mismo y que a través de las imágenes deje un legado, a aquellos que no vivieron para conocer dicha etapa de la especie humana.

41. BUSTOS Miguel, "Algunas notas al azar sobre realización, en ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS, Año 3, num 10, octubre-diciembre, 1997. p 26



El cine debe tener como objetivo principal: distraer, divertir, entretener y finalmente enseñar las diferentes maneras de como concebimos al mundo, para que cada uno se forme sus propias expectativas.

“El cine es entretenimiento y éste es un asunto muy serio porque la gente aprende, crece y cambia, a través de como se divierte. La gente no aprende, crece y cambia a través de lo que se cree debería considerarse serio”.

Michael Rabiger

CAPITULO II

ORIGEN

Y

DESARROLLO

DEL CINE EN MÉXICO



2.1 ORIGEN DEL CINE EN MÉXICO.

El cine como medio de comunicación, nos ha proporcionado desde sus inicios, diversa información acerca de nosotros mismos, diferenciar el antes del ahora e influir en la conductas sociales, con tan solo ver una imagen. Ésto nos permite darnos cuenta de la trascendencia, que el cine tiene para la historia de la humanidad, ya que sucesos importantes han quedado grabados en celulosa.

El cine es un medio que nos muestra una visión objetiva de la realidad, con el cual la audiencia se reconocerá como una cultura con identidad propia.

En México recibimos el cine como un producto ya listo para ser consumido y apenas en los últimos años el cine nacional ha comenzado a tener fuerza, gracias a la necesidad de reencontrarnos culturalmente.

El cinematógrafo hace su aparición en México en 1896 cuando ante la presidencia se encontraba Porfirio Díaz, de igual manera el instrumento fue presentado al público mexicano el 14 de agosto de ese mismo año en el *Sótano de la Droguería Plateros* repitiendo de forma graciosa el fenómeno que éste había causado en París en el *Sótano del Gran Café*. (42) En esa época el país estaba en su mayor apogeo, ya que el presupuesto público era de siete millones de pesos y estaba en fase de desarrollo. De tal forma que al obtener mejoras también éstas trajeron pérdidas como las siguientes: La inversión extranjera provocó inflación y afectó el salario de los obreros, al auge minero creó ciudades y pagó altos salarios pero alteró regiones

42.Véase MAZA Maximiliano, *Más de cien años de Cine mexicano, 1896, Un Debut afortunado* [En línea] Disponible: <http://www.mty.ifesm.mx> abril 1999.



enteras, apareció el ferrocarril y éste acortó distancias, pero disparó los precios de las tierras, permitiendo que éstas fueran despojadas. Finalmente la grandiosa modernización llevó a los campesinos a sufrir de hambre, y a no percibir un salario que solventara sus necesidades básicas. Como resultado de ésta escasez los campesinos emigraron del país. (43)

Para esas fechas la *Droguería Plateros* se convirtió en la primera sala cinematográfica del país. El invento había tenido un gran éxito en Europa, lo cual lo lanzaba a la conquista de América. Estratégicamente los hermanos Lumière ya tenían planeada su táctica publicitaria, mostraban a los jefes de gobierno sus películas triviales y estos se sentían a la moda, por lo tanto permitían la entrada al nuevo invento con los brazos abiertos. (44)

México fue el primer país de América en disfrutar el nuevo invento, aquí se filmaron 35 películas hechas entre México y Guadalajara, esto no sucedió en otros países. Entre los cineastas importantes de esa época se encontraban Guillermo Becerril (1899), los hermanos Stahl, los hermanos Alva, y Enrique Rosas, este último fue el que realizó el gran documental sobre el viaje de Don Porfirio Díaz a Yucatán, titulado **Fiestas Presidenciales** en 1906 (45).

Mientras tanto, el público conocía aspectos de la vida de distintas personas por medio del cinematógrafo y empezaba a darse cuenta de que eran escenas tomadas a gente común. Posteriormente el cine solo se ocupaba de temas poco intelectuales y de pésimo gusto cultural. En su primera fase solo abordaba lo trivial y

43.Véase Agulla Camín Héctor, *A la sombra de la Revolución Mexicana*. Edl. Cal y Arena, p. 53

44.Véase MAZA Maximiliano, *Más de cien años de Cine mexicano, 1896, Un Debut afortunado* [En línea] Disponible: <http://www.mty.itesm.mx> abril 1999

45.Véase *Ibid.* s.n.p



lo superficial sin importar el contenido, para entonces, la novedad en México fue el mismo Presidente de la República, filmado mientras daba un paseo en su caballo. Esto mostraba una nueva característica del cine: observar gente importante en sus actividades cotidianas y oficiales. (46)

De tal manera un suceso histórico que favoreció el auge del cine en nuestro país, fue la Revolución Mexicana, debido a que fue el primer acontecimiento de tipo histórico grabado completamente en cine. Dicho evento sirvió para que se reconociera a la cinematografía mexicana en otros países lo cual permitió que realizadores mexicanos marcaran su propio estilo y establecieran técnicas y formas dentro de la cinematografía nacional.

Entre los hechos que quedaron registrados por los enviados de los Lumière, están la llegada de la Campana de Dolores al Palacio Nacional. Un duelo a pistola entre dos diputados en el bosque de Chapultepec, suceso que confundió a la audiencia y levantó varias protestas en la prensa, ya que a pesar de que la vista se anunciaba como una reconstrucción de los hechos; la gente interpretaba el acto como la filmación del suceso real, pues no diferenciaban la realidad de la ficción, sin embargo se considera éste, como el primer film que utilizó el género de ficción, porque empleaba actores para recrear una escena. (47)

Ésto logró que la Primera Guerra Mundial, iniciada cuatro años después de la Revolución Mexicana quedara documentada siguiendo los lineamientos que realizadores mexicanos hicieron durante la batalla.

Por otra parte la reconstrucción de eventos famosos no era novedad en 1896, las

46. Véase. SOTO Tania, 1897-1909, Los Cineastas Nacionales [En línea] Disponible: <http://www.mty.ifesm.mx>

47. Véase idem



filmaciones de escenas folklóricas y costumbristas mostraban ya una tendencia a exaltar o imitar las costumbres e ideas extranjeras. Con ello se presentaba al mexicano con una imagen de violento y macho, debido a la película *Esquirel and Dionecio Gonzales* (1894) de Thomas Alva Edison en donde presentaba a dos hombres en un duelo a cuchilladas. Dicho evento impactó a la audiencia por la violencia y la forma tan cruda en que presentaban los hechos, además los personajes eran tan reales, que el público norteamericano encasilló al mexicano con una imagen que perdura hasta nuestros días. (48)

Ésta fue una de las razones por la cual los cineastas mexicanos comenzaron a realizar sus propias películas. En 1897 las demostraciones de los Lumière cesaron, a partir de entonces se limitaron a la venta de aparatos y a la copia de las vistas, que sus enviados habían tomado en los países que habían visitado. Por éstas circunstancias surgen los primeros cineastas mexicanos quienes hacen películas breves de menos de un minuto de duración. Como era de esperarse el público se hartó de ver siempre lo mismo, ya que conocía de memoria las películas exhibidas hasta entonces por los enviados de los franceses.

Fue así como se comenzó a hacer un cine realista y documental que identificó el trabajo de los realizadores mexicanos como el del Ingeniero Salvador Toscano que durante veinte años filmó la historia y revoluciones de México. Esta obra fue editada y reproducida en formato de largometraje por su hija Carmen Toscano en 1950 y la tituló **Memorias de un Mexicano**. (49)

De ésta forma comienza la historia del cine documental mexicano, ya que siendo la Revolución un evento digno de fotografiar y proyectar en la pantalla, éste se

48. Véase DE LOS REYES Aurelio, *Los Orígenes del Cine en México*, Edl. Fondo de Cultura Económica, México, D.F Año 1983 p.33

49. Véase *idem*



vuelve una manera de informar y tener al tanto a las masas, así lo que para en ese entonces eran noticiarios hoy son documentales. A partir de ese momento el cine mexicano establece sistemas en los cuales se basaban para dar un corte de suspenso a la película. *Los hermanos Alva siguieron a Madero, mientras que Jesús H. Abitia acompañaba a la división del norte y filmaba los acontecimientos desde el punto de vista de los ejércitos de Álvaro Obregón y Venustiano Carranza. Se dice que Pancho Villa contaba con sus propios camarógrafos norteamericanos, y que incluso llegó a coreografiar la batalla en función de la cámara de cine.*⁽⁵⁰⁾

El conflicto armado constituyó entonces la programación de las salas cinematográficas de nuestro país entre los años de 1910 y 1917. Como podemos observar, el cine ya no era solo para entretener a la audiencia se comenzaba a descubrir que éste, no era únicamente un aparato para divertir, sino que mostraba realidades, y éste era interpretado por personajes verdaderos.

Con la Revolución se marcaron procedimientos para realizar un film y surgió el cine de ficción, que por un lado era documental porque presentaba el hecho en sí, pero era ficción porque únicamente mostraba el trabajo de los actores. Con la certificación oficial del conflicto armado, aparece con gran fuerza una forma nueva de proyectar las imágenes: *Los largometrajes.*

En 1912 el cine de ficción en México estaba tomando fuerza los hermanos Alva filmaron la película **El Aniversario del fallecimiento de la Suegra Enhart**, comedia

50. Véase. SOTO Tania, 1897-1909, Los Cineastas Nacionales [En línea] Disponible: <http://www.mty.itesm.mx>



ligera interpretada por los actores Enhart y Alegría, quienes tenían una fuerte influencia francesa en su estilo de realización, una consecuencia lógica, ya que Francia e Italia fueron los patrones a seguir para la reinauguración del cine mexicano de ficción. Por ende para 1915 se inauguró una tendencia romántica-cursi que hizo furor en México, con la película **El Fouco**. (51)

Mientras tanto los temas revolucionarios eran los que mejor funcionaban, como la película **El grito de dolores** realizada por el actor Felipe de Jesús Haro (1907) la cual fue exhibida durante tres años cada 15 de Septiembre, debido a su valor histórico ya que mostraba, como los héroes daban la vida por su Patria. (52)

Los cineastas de aquella época comenzaban a percatarse de que el invento no sólo era una máquina científica, pues trataban de mostrar una visión objetiva de los hechos, por ejemplo al filmar, preparaban a los dos bandos que se enfrentaban en batalla, obviamente ésto no era conocido por el espectador. Sin embargo los acontecimientos filmados le dieran cierto reconocimiento a nuestro cine, ya que se cuidaba la estética con la que se filmaba y esto logró que se tuviera una especial manufactura.

Esto muestra que el gobierno preocupado por cómo el pueblo estaba tomando la Revolución Mexicana, decide exhibir películas que muestren cómo los héroes nacionales, luchan por su patria, lo cual desde entonces ya era una forma de manipular al pueblo.

Es obvio que ya se estaba utilizando el invento como un medio para manejar a las

51. Véase. SOTO Tania, 1897-1909, Los Cineastas Nacionales [En línea] Disponible: <http://www.mty.itesm.mx> Junio 1999

52. Idem



masas, pero no era un idea factible, darlo a conocer a una nación debido a su valor ideológico. México no fue el único país en reconocer la magnitud del descubrimiento, mientras que en Estados Unidos estalló la guerra en contra de Alemania; George Creel director del organismo de Estados Unidos para la propaganda nacional, movilizó al cine para vender la guerra haciéndola lucir como una gran esfuerzo, y ésto con el fin de ajustar las actitudes, opiniones y emociones del pueblo anglosajón. (53)

Entonces ya se había reconocido que el hecho de presentar al espectador imágenes de como luchaban sus héroes en la guerra, los influiría de una manera inigualable, al menos hasta ese momento no existía artefacto alguno que igualara la influencia que el cinematógrafo tenía en la gente. Así éste paso de ser un simple invento a un fenómeno social con el cual la gente se sentiría más y más atraída e identificada.

Para 1917 las relaciones entre México y Estados Unidos no eran favorables, esto aunado al estereotipo del mexicano bandido que presentaban diversos filmes norteamericanos, provocaba un rechazo a las películas mexicanas de la época. Sin embargo esto no afectó directamente a la industria, ya que a pesar de que en la Unión Americana no se veían películas mexicanas, en el país éstas si funcionaban, lo cual permitió que audiencias de inferior categoría social tuvieran acceso al cine. Esto ayudó a que se produjeran mayores ganancias para los propietarios de las salas y mejoraron el aspecto del lugar decorándolo en su interior y exterior. Lo importante es que el cine marcó el comienzo a una nueva forma de comunicación, logrando con ello que se convirtiera en un medio de masas.

53. Véase. GONZALES Casanova Manuel, *Las vistas: una época del cine en México*, Ed. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Secretaría de Gobernación y Museo de Carranza, México D.F Año 1992 p. 28



Los temas en los que se desarrolla la cinematografía mexicana se originaron en los años de 1917 a 1920, surgiendo con ello los arquetipos mexicanos de la prostituta o cabaretera. (55) Para 1919 se habían suavizado las fricciones con el vecino del norte y en México se dio inicio a diversos modos de presentar las historias. *Los seriales* eran una representación de la influencia de las series norteamericanas en el gusto de los mexicanos, éstas eran historias de la vida cotidiana representadas por diversos personajes. En México se creó una gran controversia cuando se presentó **El automóvil gris** (1919) el cual presentaba un argumento que se inspiraba en hechos recientes, acontecidos en el país. En el evento original había estado involucrado un general Carrancista que fue socio de Rosas, (creador de Azteca Films) y los personajes que aparecían en pantalla eran reconocidos perfectamente por el público, no obstante, la controversia creció más cuando la escena final de la serie permitía claramente observar que el fusilamiento de los miembros de la banda a la que hacía referencia la película, era una escena real filmada por Rosas en el mismo lugar de los hechos. (54) La película fue exhibida muy poco tiempo y con el transcurrir de los años se le hicieron los arreglos pertinentes para que fuera exhibida nuevamente. Lo cierto es que mutilaron y cambiaron tanto la historia, que del argumento original creado ya no quedó nada solo una historia tonta y trillada.

Posteriormente el cine mexicano se vio influenciado por la cinematografía mundial, y se comenzaron a realizar distintos largometrajes. Mientras tanto, en México la gente se interesaba en los filmes de la Revolución por su valor noticioso, ésta era

54. Véase GARCIA Riera Emilio, *Historia Documental del Cine Mexicano*, Tomo II, Ed. CONACULTA, México D.F. p. 45



2.2 CARACTERÍSTICAS DEL CINE MEXICANO

una forma de confirmar y dar sentido al cúmulo de informaciones imprecisas, contradictorias e insuficientes, del conflicto armado. Los filmes de la Revolución pueden considerarse hoy día como antecedentes lejanos de los noticieros televisivos.

De hecho actualmente se considera que entre 1917 y 1920 hubo en México una Época de Oro del cine mudo, que nunca se volvió a repetir sino hasta los años cuarenta. Así pues, la principal importación de filmes hacia México provenía de Europa. Entre los largometrajes exitosos de la llamada primera época de Oro del Cine Mexicano se encuentran, **En defensa Propia, La Tigresa y la Soñadora**, las tres realizadas en el año de 1917 (55).

Para finalizar es importante mencionar el trabajo de Carlos Martínez de Arredondo y Manuel Cirerol Sansores quienes por razones desconocidas no son mencionados en los libros de cine como los creadores del primer largometraje **¡Los libertadores de América! ó 1810** en el año de 1916.

55. GARCIA Riera Emilio, *Historia Documental del Cine Mexicano*, Tomo I, Edl. CONACULTA, México D.F. p. 38



2.2 CARACTERÍSTICAS DEL CINE MEXICANO.

El cine de oro floreció gracias a las influencias que se tuvieron por los extranjeros, por los nuevos géneros surgidos y por la demanda que obtuvieron los filmes mexicanos, presentando la forma de vivir que imperaba en aquellos años. De manera que el acercamiento que el público tenía con la película lo hacía ser parte de la realidad del filme. Esto quiere decir que hasta nuestros días esa fórmula es la que ha conseguido el éxito, ya que las causas por las que el público se siente atraído son porque se asemeja cada vez más a lo que diariamente vive. Por lo tanto los temas de comedias rancheras, y el romanticismo capitalino coincidían con el modo de vivir de aquellos años de triunfo.

Los temas que se tocaban eran tradicionalistas, claramente se quería mostrar las diversas formas de vida del mexicano, sin embargo los productores al encontrar la fórmula comercial que garantizaría el éxito de las películas, abusaron e inundaron a la industria cinematográfica con temas de esa índole.

Esta situación favoreció al cine por un tiempo, pero finalmente fue acabando con ella; de ésta forma el cine hollywoodense comenzó a invadir el país para 1929, los cineastas de la época preocupados, realizaron propuestas para crear películas que se intercalaran con las norteamericanas al ser exhibidas, para de ésta forma situar a las producciones hechas en casa en el gusto del público. Pero como a sucedido hasta nuestros días, Estados Unidos, intervino en la propuesta y las expectativas creadas para la industria nunca llegaron a concretarse. Así a pesar de que se hizo un cine hispano, el cual era producido por grandes compañías como la Paramount, Fox, MGM, First Nacional, Warner, Columbia, y Universal sus películas no



tuvieron el éxito esperado ya que los temas seguían refiriéndose a los paisanos como *Charros gauchos* y *Manolas*(56).

Mientras esto ocurría hubo quiénes mandaron al país a sus ejecutivos, quienes se adueñaron de la mayoría de concesiones que el Estado cedía a las compañías productoras, como era de esperarse solo exhibían películas norteamericanas.

De alguna manera esto no afectó de forma inmediata a la industria, ya que el doblaje en 1929 no era aceptado, gracias a las disposiciones que el gobierno establecía. De tal forma el doblaje estaba prohibido y sostenía al cine nacional.

Una referencia de este hecho fue la crítica de Joaquín de la Horia en la revista *Cinelandía* en donde se refería al doblaje en México de la siguiente manera:

a)En 1929 casi toda la producción de Hollywood era sonora, pero solo se explotaba en países de habla inglesa.

b)Esta situación beneficiaba a los países con poderosas cinematografías (Alemania y Francia)

c)Las producciones latinoamericanas eran incapaces de satisfacer la demanda de cien millones de posibles espectadores.

d)Los doblajes en Latinoamérica fueron un fracaso.

e)En México un decreto del gobierno de Portes Gil, exigió absoluta pureza castellana en el lenguaje, en los títulos de las películas extranjeras. Así México exigía películas en español y para 1930, se iniciaría en México una campaña contra las películas en inglés y se intentaría que en las filmaciones se cobraran dobles impuestos.



f) Hollywood tenía como única solución producir películas en diferentes idiomas para que éstas fueran exhibidas en distintos países.

g) Las películas en español serían copias de las habladas en inglés utilizando hispanos en el doblaje.

De cualquier forma el cine hispano subsistió, produjo 175 películas entre 1929 y 1940. Esto permitió que en México se establecieran bases necesarias para que la cinematografía se transformara en una nueva industria, entonces el cine sonoro, hizo su aparición presentando el *phonofilm* por el Ingeniero José J. Reynoso. El instrumento sincronizaba las imágenes y la música, así la primer presentación se llevó a cabo en el cine *Imperial de la ciudad de México*, con cortometrajes donde bailaban y cantaban, en los que normalmente aparecían celebridades internacionales como Raquel Meller y Conchita Piquer, las dos de nacionalidad española y el Alemán José Bohr, quién se incorporaría al cine mexicano años después y el primero, según sus propias declaraciones en hablar español en el mundo cinematográfico (57).

Los extranjeros comenzaron a adherirse a producciones latinoamericanas y los latinoamericanos a producciones extranjeras, Ramón Navarro, Lupe Veléz y Antonio Moreno, eran sustituidos en sus producciones originales al ser llevados a países Latinoamericanos, debido a las diferencias de pronunciación, por ejemplo sweter era para México su nombre original mientras que en otros lugares como Cuba o Puerto Rico era conocido como púlover o Jersey. (58)

57. Véase *ibid.* p. 136.

58. Véase *ibid.* p. 189



En México el primer largometraje con sonido presentado fue **El cantante de Jazz** (1927) estrenado el 26 de abril de 1929 según Luis Reyes de la Maza, sucedió lo siguiente: Los proyccionistas pusieron el sonido a todo volumen lo que fué resentido como estrepitoso e intolerable por muchos espectadores del teatro Imperial que habían pagado precios exorbitantes para ver la cinta (2.00 pesos luneta y .50 centavos galería) (59).

A pesar de eso la película tuvo éxito y los primeros diálogos en inglés, traducidos con subtítulos, oídos en México, fueron los de Lloyd Bacon.

Preocupados por este hecho inesperado, diversos escritores mostraron su descontento ante dicha manifestación y Alfonso Junco escribió previniendo contra el peligro de la yanquización, en la siguiente protesta:

.....La música de aullidos y estridencias, el baile plebeyo y lujurioso, la barbarie antiestética del boy, el impudor y la licencia femeninos, la pavorosa disgregación familiar y conyugal... plagas más irritantes cuanto que vienen a subvertir y ennegrecer las últimas cosas puras que nos quedaban, los íntimos remansos que se habían salvado de nuestras catástrofes: la mujer y el hogar.

Más adelante Junco proponía crear películas nuestras para alternarlas con las norteamericanas y citaba un ejemplo de cine mexicano: **La boda de Rosario**, "está presentada y ejecutada con acopio de inteligencia de arte y de cariño aunque la afea fundamentalmente un argumento estable y escabroso que por dicha no es representante de nuestras realidades sociales y la niebla levemente la tendencia a presentar un ilusorio México de charros y chinas poblanas que ayuda a consolidar definitivamente el México de pandereta que ya circula en el extranjero sobre nuestro país" (60).

59. Véase García Riera Emilio, *Historia Documental del cine Mexicano*, Tomo II, Edil CONACULTA, México, D.F., 1975 p.210

60. Véase MAZA Maximiliano, *Más de cien años de Cine mexicano, 1896, Un Debut afortunado* [En línea] Disponible: <http://www.mty.itesm.mx> abril 1999.



Durante estos años el cine continuaba mostrando el folclore y las tradiciones que nos hacían inconfundibles de las demás culturas latinoamericanas. Así las últimas películas mudas estrenadas en México se produjeron el 8 de noviembre de 1930, desde entonces únicamente se proyectarían películas sonoras. Desde luego el sonido se convirtió en un lujo, haciendo a un lado aquellos que no tenían para pagar dicha suntuosidad y dejó al cine sin muchos espectadores, situación que no le dejaba provecho alguno. Aunque lógicamente esto disminuyó la audiencia en las salas cinematográficas, de alguna forma también situaba estrellas en la industria del cine como Carlos Gardel y José Mojica, quienes eran dos figuras sobresalientes del cine hispano, desde luego surgió un cine que llevaba sobre sus espaldas una carga pesada, la mala reputación, pero más que nada se notaba un cine falso, lleno de patriotismos que no iban al caso con el curso de la historia, además los argumentos estaban basados en la vida real pero se exageraban al llevarlos a la pantalla grande. (61)

Esto provocó que el cine mexicano tuviera un sistema de estrellas inestable con un estilo y una forma de hablar que no dejaba satisfecho a nadie, de tal modo esto hizo que surgieran nuevas expectativas en la industria. El público se volvió más exigente y proponía se mostraran los problemas sociales en los noticieros y documentales que en aquella época se proyectaban en los cines. Las exigencias eran fuertes y para abordar aquello que el pueblo quería se requería, de algo más que imaginación: creatividad.

Los extranjeros comenzaron a arribar La capital mexicana, interesados en las costumbres que se tenían en México, entre los más importantes se encuentra el

61. Véase GARCÍA Riera Emilio, *Historia Documental del Cine Mexicano*, Tomo II México D.F. 1975, p 243



realizador Ruso Sergei Eisenstein, que con su sola presencia en el país, logró despertar la curiosidad de muchos, esto llevó a que se preguntaran porque un director de Rusia le interesaba filmar aspectos de México como: las causas populares y la vida que llevaban sus pobladores. Tal situación fué vista como una sugerencia para descubrir la gran belleza plástica que nuestro país brindaba a la cinematografía mundial. Esto propició que se macaran procedimientos, formas y prácticas de fotografiar las bellezas mexicanas, que hasta entonces no se habían realizado y que el joven cineasta impuso al filmar los rincones más hermosos de nuestro país.

De cierta forma Eisenstein pretendía reflejar en sus imágenes las realidades que lo encantaron de México, pero dado el momento histórico por el que México pasaba, no era preciso que un ciudadano ruso confirmara la verdad de nuestro país para exhibirla en el extranjero. Adolfo Best Maugarul era el encargado de cuidar y hasta censurar las filmaciones del ruso, esto no fué necesario ya que los norteamericanos que lo subsidiaban, le retiraron el financiamiento y Sergei tuvo que regresar a su madre patria, con las manos vacías dejando inconclusas las imágenes que filmara para la película **¡Que viva México!**. Estas imágenes fueron las precursoras de la estética que gozarían tiempo después las películas mexicanas.

Así, las técnicas, los modos y las formas de como cuidar los encuadres, el color y la iluminación, fueron una característica importante para que la cinematografía mexicana, comenzara a tener éxito a nivel mundial. (62)

Como puede observarse y hasta donde es posible entender, parece como si todo estuviera listo para que la industria nacional, llegara a todos los países,

62. Véase PECORI Franco, Cine Forma y Método. Colección Punto y Línea, Ed. Gustavo Gil Barcelona, 1977, p 37



desgraciadamente aún no se contaba con las bases, ni con la conciencia de sobresalir de entre las producciones mediocres y de mala calidad. Un factor importante fue que los esfuerzos que se hacían para sacar adelante a la industria, eran solo pretensiones personales de aquellos que competían por llevarse el mayor crédito, así los proyectos no eran sólidos ni competentes. Como consecuencia la cinematografía mexicana no lograba situarse como una empresa importante en el país.

Poco a poco la mala calidad y los filmes costumbristas que repetían una y otra vez la misma fórmula se establecieron como una característica necesaria del cine mexicano, así para cuando los filmes sonoros llegaron a México, los españoles llevaban ya una gran ventaja en doblajes y se colocaron en el mundo del habla hispana como el número uno, así la forma de hablar de los españoles fué la que estuvo acompañando a las producciones hollywoodenses por mucho tiempo.

Esto trajo consigo que la *Motion Pictures Producer Association* de Hollywood acordara el 30 de enero de 1930 la siguiente propuesta:

Toda película cuya acción no se desarrolle en algún país donde predominen modismos o acentos determinados será hecha en el idioma que se emplea en el teatro español y cuando algunos caracteres representen personajes que en la vida real usarían tales acentos y modismos de algún país determinado, se usarán los modismos, acentos y pronunciación de dicho país. (63)

Emilio García Riera calificó la propuesta como un salvajismo, al publicar el fragmento en su libro *Historia Documental del Cine Mexicano*. Por consecuencia la audiencia mexicana no aceptó tal tosquedad y prefirió ver las películas extranjeras con subtítulos en español. Algunos elementos de los largometrajes, cortometrajes y documentales mexicanos eran sus bellezas nacionales el folclore, la antropología,



color, y el exotismo que el país tenía en esa época.

En cualesquiera situación esto se vió reflejado en los trabajos y en las realizaciones que llevaron a cabo cineastas mexicanos. Gabriel Soria michoacano de nacimiento al estudiar en Estados Unidos adquirió un equipo de cine sonoro que le permitía registrar noticieros, de ésta manera, empleó la grabación directa con celda; o sea con la banda de sonido ya incorporada junto con la imagen a la cinta de celuloide, ésta forma se convirtió en la obligatoria e insttuida en todo el mundo para obtener el sonido cinematografico y los discos pasarían a la historia. (64) Algunos de los cortometrajes hechos bajo estos parámetros le dieron una distinción especial al cine mexicano, ya que algunos eran actos de concierto, cuadros de baile y escenas humorísticas de la vida del mexicano.

Otra muestra representativa del cine mexicano, fué la que creó Jesús Ureta con sus distintos estilos, lo cuales fueron la fisonomía del cine mexicano, durante muchos años. En ella exponía una filmografía cubierta por obras románticonas en donde el amor siempre salía triunfante después de sobrevivir a confabulaciones, celos, rivalidades y rencores. A partir de éste momento, se hizo un cine mas alentador y para 1931 se formó el primer cine club mexicano, el cual animaba y amparaba las producciones de buena calidad. El cine club estableció objetivos a cumplir entre los que destacaban:

- *Procurar la exhibición de buenas películas de cualquier país.
- *Implantación del sistema educativo, con especial cuidado en la exhibición sistemática de películas científicas.
- *Historia del cine por medio de exhibiciones retrospectivas.



*Conferencias de propaganda sobre la importancia estética, científica y social de la cinematografía.

*El cine club mexicano siguió los pasos de los cine clubes extranjeros que lograron éxito ciñendo sus actividades a un concienzudo estudio de las necesidades del espectador.

*Su fin es altamente social y educativo.

Fuente:GARCIA Riera Emilio, Historia Documental del cine mexicano, Edi. CONACULTA, Tomo IV, México D.F. p. 253

Es importante mencionar que la filmografía mexicana en un principio se reconocía por hacer un cine constructivo, que plasmaba las intenciones que un pueblo tenía para sobrevivir. Los extranjeros continuaban sintiéndose atraídos por México y seguían emigrando al país, esto permitió que se crearan las programaciones a extranjeros.

Aunque el cine mexicano aun no era reconocido mundialmente en 1933 surge un mercado nacional para las propias producciones, De ésta manera fué como se realizaron películas exitosas, las cuales abrieron el mercado mundial a las producciones mexicanas. Entonces el periódico *El transparente* publicó lo siguiente:

En México, los capitalistas prefieren gastar su dinero en la construcción de una casa o en una hipoteca, que en formar una compañía cinematográfica, aunque estén convencidos de que el cine es un negocio de grandes posibilidades.

A grandes rasgos el cine mexicano se caracterizó por su patriotismo, por la forma ilusoria de retratar el carácter nacional de nuestro pueblo, así como la creciente admiración al pueblo anglosajón. Los sucesos que determinan la historia del cine mexicano se resumen de la siguiente manera:



-
- Entre 1916 y 1929 el promedio de películas producidas fue de 90, su promedio era de 6 por año.
 - La década de los 30's fue una etapa de exploraciones, sobre todo comerciales como la búsqueda de un público.
 - En los 40's la industria vivió su mejor tiempo ya que es en éstos años donde se desarrolla la comúnmente llamada época de oro.
 - En 1943 Se adaptaban obras de diversos autores famosos y se hacía mal uso de los diversos lenguajes. Los problemas de diálogos se servían con *stock shots*. Los temas de mexicanos y campesinos prevalecían.
 - En 1948 la mayoría de las películas eran caseras, se pasaba de la hacienda al cabaret.
 - Las películas producidas para 1949 comienzan a tener financiamiento, distribución, exhibición.
 - Lo que diferenciaba a las películas mexicanas de otras países, era el empleo constante del diminutivo, tan del gusto del mexicano, ¿donde está Santita? -Oritita viene- mamacita- y -enseguidita- estas palabras hacen alusión a la película **Santa** (1931).
 - Para 1960 se prohíben las películas nocivas para la sociedad del país y México entra en una nueva crisis. Preocupados por ésta situación se funda en 1963 la primera escuela cinematográfica en México (CUEC) Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
 - El sexo la violencia y el a gó gó son característicos de esa época.



2.3 LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

La situación política en la que se encontraba México para los años de 1938 en adelante, constituyeron la base más sólida del gobierno mexicano, debido a los conflictos ocurridos por lucha de las tierras. Un caso en particular fue la dificultad ocurrida entre el Presidente Lázaro Cárdenas y Plutarco Elías Calles, en donde los agraristas junto con el ejército defendieron la tierra que el gobierno les había dado. De esta forma dieron fin al movimiento cristero, y esto situó al presidente en turno en la delantera.

Por un lado México se encontraba en un crecimiento constante y el aumento en la actividad comercial, dió un empuje a la economía para que no quedara estancada. El gobierno aumentó sus sector de desarrollo a un 100%, y el estado se hizo cargo de nuevas funciones, pues se convirtió en un estado activo involucrado directamente en la producción y creación de infraestructura. Para 1939 los ingresos eran de 566 millones de pesos, cifra bastante adecuada para entonces y que aumentó a 577 en 1940. *

De cualquier manera estos factores políticos influyeron enormemente en el desarrollo del cine mexicano, como se puede observar existe una gran diferencia entre el cine norteamericano, europeo y mexicano, ésta desigualdad radica en que el cine mexicano no se convierte en un artefacto de propaganda nacionalista, siendo sanos los argumentos que entonces se presentaban y los que le proporcionaron el éxito a la industria.

Otro factor importante, en el desarrollo del cine de oro fué la Segunda Guerra

FUENTE: CAMIN Aguilar Héctor, A la sombra de la Revolución Mexicana, Edl. Cal y Arena, Decimonovena edición, México. D.F. 1997, p.159



Mundial, que estalló durante la presidencia de Manuel Avila Camacho (1940-1946) "éste tomó la decisión que salvó colateralmente, a nuestro cine de la extinción" (65) debido a que los materiales con los que se elaboraban las armas, eran también usados en la fabricación de celulosa, así durante este movimiento armado, el material empleado para tal proceso era abundante en nuestro país, al situarnos neutrales ante el conflicto. Esto permitió realizar un sinnúmero de producciones que favorecieron a la industria y la colocó a la delantera de otros países latinoamericanos, debido a la baja producción de películas extranjeras. Con el auge que el cine mexicano estaba teniendo, surgieron nuevos cineastas, quienes dieron un corte especial a la industria y tocaron diversos temas, como las tramas policiacas, comedias musicales, obras literarias y melodramas románticos y rancheros, siendo éstas características las más sobresalientes en el cine de oro mexicano.

México aprovechó, la ocasión exclusiva en su historia para ser una empresa capaz de exportar sus fabricaciones a otros lugares del mundo de habla española, de éste modo la expansión inmediata de la industria cinematográfica mexicana se afirmó por sus sistemas de producción y la calidad de sus productos.

Inmediatamente después de éste reconocimiento, México logró una buena reputación. Los directores, y actores fueron situados en un lugar privilegiado, entre ellos podemos encontrar a los aclamados directores, Julio Bracho, Emilio el Indio Fernández, Fernando de Fuentes, Ismael Rodríguez, y Alejandro Galindo, entre otros. Quizás en la industria cinematográfica mexicana y en los libros de época

65. Véase MAZA Maxmilliano, Más de cien años de Cine mexicano, 1968-1969 Un cine alejado del Público [En línea] Disponible: <http://www.mty.ifesm.mx> abril 1999.



poco se menciona a aquellos que realizaron un cine experimental independiente, el cual sirvió a muchos como inspiración para llevar a cabo sus obras. No obstante el cine experimental se realizó como un cine no tradicional, de ahí que no se le diera el mérito y sirvió como un aliciente a quienes llevarían a la industria al éxito.*

Desde 1936 se reconoció mundialmente a nuestra cinematografía, gracias a Fernando de Fuentes y a su obra maestra **Allá en el Rancho Grande**, la cual inició la época dorada del cine mexicano, además de que encontró la fórmula comercial para exhibir las películas en el extranjero, desarrollando la trama en el campo, con un personaje poco común para los mexicanos: un rancharo con ojos claros y de tez blanca que poco tenía que ver con las chinas poblanas y charros mexicanos establecidos. Así el arquetipo se había corrompido por De Fuentes, pese a todo, logró presentar una historia que correspondía más a una comedia norteamericana, que a un drama mexicano. De hecho ésta fue la primera cinta mexicana estrenada en Estados Unidos con subtítulos en inglés. Las películas que le sucedieron, fueron muchas, entre las que se encuentran **Distinto amanecer** (1943) de Julio Bracho en donde presenta, un drama amoroso y mezcla la lealtad de Julieta hacia sus familia, teniendo que elegir entre Octavio y sus Padres, ayudando a éste a buscar unos documentos que comprometen al asesino de su mejor amigo (un líder sindical) que fue asesinado por órdenes de un tirano gobernador. Realizada en locaciones verdaderas y al aire libre, ésta película está matizada por el México de los 40's, el cual estaba siendo amenazada por la vida cosmopolita. La historia se entreteje, fuera de los estereotipos que ya habían sido creados como íconos de nuestro país y que Bracho logró cambiar, gracias a su impecable interpretación del México de 1940.

*GARCIA Riera Emilio, *Historia Documental del cine mexicano*, Ed. CONACULTA, TOMO IV, México D.F., P. 261



Por otra parte Emilio Fernández presentaba un melodrama salpicado de comedia, no muy distinto al de Bracho. En **Enamorada** (1946) deja ver lo importante que es el amor en la vida del ser humano y muestra una obra desarrollada en los tiempos de la Revolución en donde, una bella joven pueblerina es presa del acoso de un revolucionario, hija del hacendado, la joven termina por enamorarse del pretendiente macho, quien la rescata el día de su boda, salvándola de un hombre al que no amaba.

Ismael Rodríguez logró consolidarse, gracias a la mancuerna que hizo con Pedro Infante, en **Los tres García**; anteriormente, ya habían trabajado juntos en la cinta **Escándalo de Estrellas**. Los Tres García fue una comedia ranchera, desarrollada en una hacienda y con una trama envolvente. Luis Antonio, José Luis y Luis Manuel son tres primos que siempre están en constante competencia, por ésta situación siempre son reprendidos por su abuela (Sara García) la trama llega al clímax cuando una prima, proveniente de los Estados Unidos les roba el corazón a los tres García, disputándose el amor de la joven. La historia está llena de paisajes campiranos, tomas largas y una buena edición, además de entremezclar las venganzas que la familia García tenía con sus parientes los López.

Por consiguiente Ismael Rodríguez continuó trabajando con Pedro Infante y en 1947 filman **Nosotros los Pobres**, la película más taquillera del cine mexicano que está por demás hacer una sinopsis, ya que ésta es conocida por la mayoría, por no decir que toda, la audiencia mexicana.

Poco tiempo después, Alejandro Galindo sorprendería con su retrato fílmico de la vida social mexicana en una **Familia de Tantas**, la cual logra plasmar en la pantalla la situación de cambios dentro de la estructura familiar, por un lado, el país estaba entrando en una renovación, caracterizada por las costumbres y hábitos de los



norteamericanos y por otro la educación que regía en los hogares. Maru hija de Rodrigo Cataño, un conservador hasta los dientes, se ve en la necesidad de abandonar su casa cuando, se enamora de un vendedor de refrigeradoras. A partir de ese momento se rompen las leyes de la casa y Maru se empeña en realizar su sueño, liberándose de las ataduras familiares, decide casarse con el vendedor.

Desde luego los extranjeros radicados en México realizan sus propias producciones, teniendo algunos éxito, como Luis Buñuel que aún en la mejor de las circunstancias es reprobado por algunos, con su película **Los Olvidados** en la que deja ver el México de los años 50's pobre y con carencias. Al mostrar la cruda realidad en la que tres niños de la calle, tienen un destino fatal. El Jaibo recién salido de la correccional, busca a su amigo Pedro con el que cometen toda clase de agravios, entre ellos el asesinato de un chico al que el Jaibo culpa de su detención. Así en medio de la pobreza y la inseguridad que los rodea el destino nefasto que los unió no deja de perseguirlos.

Desde un punto de vista objetivo y de acuerdo a lo que estaba de moda en los años cincuenta (los temas de rumberas y arrabal) Luis Buñuel no había usado un elemento tan trillado en el tema de sus películas. Ésta mención viene al caso debido a las grandes críticas que se le hicieron, una de ella, fué la de Jorge Negrete quien al ver a Buñuel en un restaurante, tras haber recibido el premio del Festival de Cannes le dijo: *"Felicidades por tu premio Luis pero te soy Franco, si yo no hubiera estado de gira te habría prohibido hacer la película, porque es un insulto"*



a México" (66). Al parecer Jorge Negrete como muchos otros, estaba molesto por mostrar el lado más oscuro de México y en palabras de Enrique Serna: Como patriota exaltado y figura emblemática de la nación, Jorge creía que el cine debía mostrar la cara folclórica de México, más no sus miserias.

Dadas las circunstancias del momento exitoso e histórico por el que atravesaba el cine nacional, era de esperarse que con ello se consolidaran grandes estrellas una de ellas, Pedro Infante, quien es hasta nuestros días un ícono del pueblo, puesto que representó lo que todo mexicano quería ser, según palabras de Emilio García Riera:

"...hijo respetuoso, amigo incondicional, amante romántico, hombre de palabra. El concepto de macho mexicano alcanza en Infante una acepción difícil de comprender fuera de México. El macho de Pedro Infante no es un hombre violento, capaz de dañar a las mujeres. Por el contrario, es un pícaro simpático inconstante, fiel a sus infidelidades, pero eso sí; con una gran corazón" (67)

La Doña como mejor se le conoce a María Félix fue la presencia de México en todo el mundo, en Europa era conocida como *La mexicana*. Otros actores importantes de esa época fueron Dolores del Río, Jorge Negrete, Miroslava, y Mario Moreno Cantinflas. Sin embargo ninguno de ellos logró lo que Infante: ser el número uno en unir los sentimientos del público para que hombres, mujeres y ancianos encontraran en él a un ser más que mítico y de la farándula cinematográfica a un ser estimado y muy cercano a sus vidas. (68)

66. SERNA Enrique. *Jorge el bueno, la vida de Jorge Negrete*, Serie tres Gallos, Ed. Cífo, Tomo II, México D.F. 1993. p.49

67. GARCÍA Riera Emilio. *Historia del cine documental Mexicano*. Edif. CONACULTA, México D.F Tomo IV, p. 159.

68. *Ibid.* p 169.



Como se percibe ante nuestros ojos el cine nacional mexicano, contó con producciones valiosas, que nos dieron a conocer en todo el mundo, aunque fuera como una cultura de indios y rancheros. A pesar de muchos, en alguna época, la empresa fílmica mexicana fue la número uno en producir largometrajes y tener ganancias redituables.

De ésta forma podemos comprobar que, si México una vez fué rentable en cuanto a producción cinematográfica, puede volver a serlo, ya que el cine como medio de expresión artística, refleja el estado de la sociedad que lo produce.



2.4 LA CRISIS DEL CINE MEXICANO.

El cine mexicano ha pasado por diversas circunstancias, las producciones desarrolladas, con el paso del tiempo lo ha situado en la cima y lo ha llevado al fracaso. Si revisamos la filmografía nacional, podemos percatarnos que desde sus inicios los filmes mexicanos siempre giraban en torno a los temas de revoluciones, sus enaltecidos paisajes folklóricos, su patriotismo y la imagen que plasmaban en la pantalla de las madres mexicanas, circunstancias que llevaron al cine mexicano a no romper con el estereotipo creado décadas atrás.

Se han dicho infinidad de cosas, acerca del porqué la época de oro terminó, para el cine mexicano si se le veía un futuro promisorio. Tras recoger y recabar información acerca de este hecho se obtuvieron diferentes respuestas.

Para 1945 México, estaba viviendo una época de transformación en donde la mayoría de los mexicanos querían vivir en la capital, y adoptar las modas de las grandes metrópolis y ser parte, del glamour que rodeaba a la ciudad. Por otra parte la situación económica, política y social que imperaba en la nación había ayudado y puesto en desventaja a la industria del cine. Como se ha dicho anteriormente, en ésta época la exportación de materias primas crecieron notablemente y el país contó con las divisas necesarias para importar el equipo que necesitaban sus fabricas. De ésta manera México comenzaba a industrializarse y el auge de dicha transformación surgía con el Presidente Miguel Alemán (1946-1952) ya que en el año de 1939 las manufacturas hechas en el país representaban el 16.9 % de la producción total, subiendo el porcentaje al 19.4 %, llegando al 20.5% a finales de los años 50's*

*FUENTE: CAMIN, Aguilar Héctor, a la Sombra de la Revolución Mexicana, Ed. Cal y Arena, México D.F 1997, p. 159



Esta mención viene al caso porque se pensaría que con el auge económico, la producción de cine en México sería exitosa, después de todo el cine era un agente favorable para que se adquirieran ganancias en el país a través de la producción, distribución y exhibición de sus propias películas. Sin embargo a partir de aquí el cine en México obtuvo resultados poco favorables.

El primer síntoma que presentó la cinematografía, fue la repetición de fórmulas que había llevado tiempo atrás al éxito a las producciones mexicanas, Emilio Fernández por ejemplo fué el que le dió mayor importancia a una buena toma, a la iluminación y el legado que años atrás hubiera dejado Eisenstein: la estética.

El Indio Fernández como mejor se le conocía en el medio cinematográfico realizó las películas más reconocidas y exitosas del país, ya que presentaba temas que reflejaban las costumbres y los valores de los mexicanos, representando épocas con temas revolucionarios, lo que lo llevarían a la fama mundial.

Fué apoyado por la corporación Filmes Mundiales y trabajó en conjunto con Gabriel Figueroa y Mauricio Magdaleno, quienes llevaron al éxito mundial a Dolores del Río y Pedro Armendáriz, lograron llegar a la cima pero no se mantuvieron, ya que como se ha dicho anteriormente, una de las causas principales por las que el cine decayó fue la repetición exagerada de las vistas nacionales, el folclore y la antropología del país, obviamente las gente se cansó de esta situación y dejó de asistir a las salas⁽⁶⁹⁾. Por consecuencia se hicieron filmes en donde se imitan a las producciones hollywoodenses que evidentemente no tuvieron el triunfo esperado, así las mujeres atractivas con dornos humildes, faldas y lacitos campiranos estaban ya pasando

⁶⁹. Véase: SOTO Tania, Más de cien años de Cine mexicano, Historia y crítica [En línea] Disponible: <http://www.mfy.itesm.mx> abril 1999.





de moda y se les veía como una forma antigua de presentar a las mujeres bellas, atractivas y cosmopolitas de México.

Dada esta situación el fin del cine mexicano comienza a partir de 1946, con la invasión de producciones con temas poco interesantes, con mala edición, en la que los cineastas no estaban comprometidos con su cometido de brindar películas que mostraran los aspectos más bonitos de México. A partir de aquí ya todo sería diferente, el monopolio creado por el norteamericano William Jenkins, desató el abaratamiento de las películas hechas y producidas en México, esto trajo como consecuencia que se pasara del rancho al cabaret y las películas fueran hechas con cámaras de video, así la cadena empezó: Los filmes producidos tuvieron distribución, exhibición y financiamiento aunque fueran de mala calidad, haciendo caso omiso de las técnicas cinematográficas. En dichas circunstancias se creó la Ley de la Industria Cinematográfica (1946) y en el peor de los momentos, se enfrentarían al enlatamiento de películas, consecuencia no de la mala calidad sino como una forma de controlar los filmes que pusieran en conflicto a la opinión pública.

Otra amenaza se cernía sobre el cine nacional; la Televisión, que amenazaba con destruir una industria que ya daba síntomas de caer bajo las garras de la mediocridad. Con ello se mostraba el fenómeno de la creciente urbanización del país, ya que entre 1940 y 1950 se había incrementado.*

Aún con ello el cine se mantuvo a flote con temas como **Nosotros los Pobres** en donde se proponía una cultura pobre, pero feliz y honrada en un mundo de arrabal.

*FUENTE: Instituto de Cinematografía, Instituciones [En Línea] <http://www.lmcine.gob.mx>



Esto daba una clase de identidad que reflejaba la vida propia del mexicano. Así al conocerse en todo el mundo la película **Los olvidados** de Luis Buñuel, se exponía un México moderno pero con carencias económicas. Entonces el fin de la industria continuaba tomando fuerza y para cuando la televisión inicia transmisiones en 1950 y logra penetrar en la audiencia hambrienta de innovación, la industria fílmica estaba agotada.

Así en poco tiempo la televisión alcanzó un poder enorme cuando el canal 4, 2 y 5 XHTV, XEWTV, y XHGC respectivamente se fusionaron y formaron *Telesistema Mexicano*, fué entonces cuando el cine presentó nuevas opciones, para poder competir con la Televisión, buscando mejorar sus presentaciones por medio de nuevas técnicas, guiones y géneros, como la tercera dimensión en donde se ofrecían lentes de cartón para que el efecto tridimensional se disfrutara al máximo. Así el mejoramiento de color y el sonido estereofónico fueron dos puntos claves en el progreso del cine estadounidense .

Por un lado éstas se presentaban como una innovación en los 50's y era real pero en México, estas creaciones eran las carencias que sufriría el cine nacional al no poder financiar los costos que implicaban éstas tecnologías tan costosas.

En 1950 se filmaron 123 películas mexicanas*, con ello la industria se paraliza y no logra rescatar nada de lo que fuera la época de oro del cine mexicano. De hecho para 1952 se da fin al cine de cabareteras porque la realización se volvió más compleja que nunca. Esto sirve para abrir las puertas a un nuevo género: *el cine de luchadores*, el cual fue conocido en todo el mundo y logró ocupar la atención de los extranjeros, tal fué la popularidad de éste tipo de cine que en Francia desde

*FUENTE:DAVALOS Orozco Federico, ALBORES DEL CINE MEXICANO, Edl. Clfo, México D.F año 1996, p. 55



entonces y hasta nuestros días lo consideran un producto artístico. Los cineastas de la industria filmica proponen acabar con el embrollo que había en el cine mexicano y crean El *Plan Garduño* el cual pretendía dar fin al desorden que imperaba en la industria nacional. Inmediatamente surge el cine independiente y se presenta como la opción más factible para hacer cine de calidad.

Bajo este panorama se vuelve cada vez más difícil que el cine recupere las inversiones hechas por las casas productoras y por desgracia tiene que pagar intereses a su mayor prestamista: el Banco Cinematográfico, mientras tanto el estado promueve un cine capaz de competir con cualquiera, olvidándose de que para entonces (1955) el cinemascopio, el color y los desnudos no salvarían a una industria destinada al fracaso. Pese a ello prosperan las comedias musicales rancheras y por decisión propia los directores crean un cine de autor en donde ellos escriben sus propias historias y las llevan a la pantalla grande.

La producción de películas mexicanas exitosas estaban llegando a su fin. Como se menciona en algunos libros con la muerte de Pedro Infante, ocurrida el 15 de abril de 1957, moría también la época de Oro del cine nacional, poco quedaba ya de aquellos años de esplendor.

Para esos momentos las fórmulas convencionales ya no lograban interesar al público ni despertar la curiosidad de la audiencia, aunque México sobresalió con las películas hechas a color, éstas empezaron a ser fotografiadas con suficiente aire o sea, con espacios neutros en la parte superior de la imagen, (70) lo que daba como resultado películas de mala calidad.

70. Véase SERNA Enrique. *Jorge el bueno, la vida de Jorge Negrete*, Serie tres Gallos, Ed. Clío, Tomo II, México D.F., 1993. p.51



A fines de los 50's la crisis del cine mexicano no era sólo advertible para quienes conocían sus problemas económicos: el tono mismo de un cine cansado, rutinario y vulgar carente de inventiva e imaginación evidenciaba el final de una crisis.

Bajo esta circunstancia y con los problemas que se arrastraban desde hacía ya veinte años, la ANDA junto con los sindicalizados del Gremio Cinematográfico pretendían despojar a sus líderes más importante. La situación estaba tan tensa que se requería de algo más que una protesta para renunciar. Además con la corrupción que había en las instituciones que apoyaban a los sindicalizados, actores, guionistas y trabajadores de las diversas instituciones como la Unión Nacional de Trabajadores de Estudios Cinematográficos (UTECEM) y el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) era muy difícil que el cine tuviera el apoyo necesario si sus realizadores se mantenían una constante lucha.

Así pues todos querían el poder y se valían de todo para obtenerlo. Enrique Solís Secretario General del UTECEM era un líder corrupto: Por un lado encabezaba a los trabajadores del cine y por otro, con auxilio de prestanombres, había fundado una productora que le dejaba enormes ganancias.

De esta manera la institución que representaba se convertía en la más poderosa, pero eso no era todo, el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica STIC dirigida por Salvador Carrillo también había hecho fortuna especulando con el patrimonio de sus compañeros y además este era amigo de Fidel Velázquez, quién lo protegía dentro del STIC y como entonces la CTM tenía un poder colosal, nadie osaba denunciarlo ni disputarle el poder en el sindicato. (71)

71. *Ibid* p. 52



El problema que se venía arrastrando consistía, en deshacerse de los líderes que fungían en las diversas instituciones, así aunque los líderes de la UTECM y el STIC obtenían más dinero que cualquier otra luminaria de aquellos tiempos nunca tomaron en cuenta que el estrellato era una arma más poderosa. Tarde lo sabrían cuando Jorge Negrete el *charro cantor* y Mario Moreno *Cantiflas* se unieron para formar un sindicato, de ésta forma las dos luminarias más importantes del cine nacional mexicano tenían de su lado a los medios, al público y hasta a los políticos, situación por la que se vieron favorecidos y les dieron luz verde para formar el STPC Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica. (72)

Para esos momentos había ya una nueva crisis y el cambio de sexenio empeoraba la situación, a los productores se les ponía una cantidad de obstáculos a superar para realizar una película pero, no conformes con eso se reajustaron los procedimientos y disposiciones existentes, se limita el capital, se eligen arbitrariamente aquellas películas a las que se iban a financiar y con mucha tristeza se reconoce que aquellos que decidían dar el sí o el no a una producción eran los propios productores. La cadena maléfica por llamarlo de alguna manera no lograba romperse: no se elegían buenos guiones y los seleccionados eran malos por consecuencia las tramas giraban en torno a temas tontos e insípidos como los jóvenes delincuentes que evadían a la justicia, jóvenes disfrazados, así como la creación de comedias infantiles. Como resultado se obtenía una fatal película, con diálogos mal hechos, y una calidad pésima.

72. Véase: *Ibid* p. 53



Desde luego, si el mundo estaba cambiando porque no había de hacerlo una industria con una carrera de renombre de casi dos décadas, desgraciadamente el cambio surgió a finales de los 50's pero no para ayudar a un cine que luchaba contra corriente para no ser borrado del mapa.

En otras partes el cambio era positivo y surgían nuevas opciones. En Estados Unidos se aprobaba y elogiaba un tratamiento más atrevido y realista de muchos temas, en Francia se iniciaba una nueva ola con la generación de jóvenes cineastas instruidos para la crítica cinematográfica. En Italia se plasmaba el neorrealismo. El mundo observaba como aparecían nuevos maestros del ámbito cinematográfico como Bergman y Akira Kurosawa. (73)

Mientras tanto en México el estudio y resolución de los problemas relativos al cine al estar bajo el cargo la Secretaría de Gobernación termina por hundir más a la industria, cuando en 1960 el gobierno compró las Salas Operadoras de Teatro y la Cadena de Oro, deshizo el monopolio que por muchos años tuviera bajo su dominio el norteamericano William Jenkins. Reinando el gobierno sobre las producciones crea éste su propio monopolio: ilegalmente prohíben y censuran películas que exponen la dolorosa realidad de un México manipulado. Como podemos observar con todo y los esfuerzos hechos por realizar un cine entusiasta, liberador, original que levantara a la industria; no fue suficiente ya que, ésta lucha fue detenida abruptamente por el gobierno abusando innegablemente del poder que tenían. Las películas que estuvieron relegadas y enlatadas son nombradas en el siguiente capítulo.



Lo que vendría después de los 60's es ya conocido por las mayorías a quienes les interesaba el rubro cinematográfico. Las películas estaban escasas de contenido, los productores estaban temerosos de apoyar cualquier film, por lo tanto se vuelve una tarea imposible realizar películas profesionales. Aún con todo el cine experimental independiente no se deja vencer y convocan en 1964 al primer concurso de cine experimental (En algunos otros libros se nombra este primer encuentro en 1965) el cual coincidió según declaraciones de García Riera: *Con una acentuación de las vehemencias religiosas del cine mexicano.*

Para ese año abundaban las películas católicas, las comedias y los temas turísticos. Sobran los argumentos impregnados con sexo, violencia y a go go.

Dada las circunstancias en 1969 aparecen los nuevos valores y el cine independiente se asoma nuevamente; a partir de aquí la industria fílmica comienza a reestructurarse ya que en 1971 logra graciosamente producir dos películas, una de ellas fué **El muro del Silencio**.

En términos generales nadie estaba interesado en levantar una empresa que no redituaba gastos en efectivo y que además no contaba con un futuro promisorio. Desde entonces la industria se fue derrumbando alejándose y dejando poco de lo que una vez fué.



CAPITULO III

EL CINE MEXICANO EN EL ÚLTIMO CUATRIENIO DE LOS 90's.



3.1 EL CONTEXTO SOCIAL MEXICANO.

Actualmente México vive una ola de cambios que han dejado ya asomar sus primeros logros, al menos en cuanto a cine se refiere y es que el gobierno aún no quiere entender que ésta es una industria que puede favorecerlos, por el contrario desaprovechan sus mayores beneficios viéndola tan solo como un enemigo que busca levantar polémica entre la opinión pública. El mejor ejemplo de lo anterior lo podemos encontrar durante el sexenio del Presidente Lázaro Cárdenas, éste fue uno de los pocos que vió las ventajas que podía ofrecer la sociedad cinematográfica y financió dos de las películas más exitosas del Cine nacional **Redes** (1934) la cual fue hecha por el documentalista neoyorquino Paul Strand, bajo el guión de Fred Zinneman con música de Silvestre Revueltas. La historia trata acerca de la miseria y explotación de un pueblo de pescadores de Veracruz. **Vámonos con Pancho Villa** (1935) de Fernando de Fuentes, la trama se desarrolla durante la revolución mexicana, un grupo de valientes campesinos, conocidos como los -Leones de San Pablo- se unen al ejército de Pancho Villa. Después de algunas batallas, con más derrotas que victorias, el grupo original es reducido a dos: Tiburcio Maya y el joven Becerrillo. Una epidemia de viruela se desata entre la tropa y Becerrillo cae enfermo. Villa ordena a Tiburcio matar al joven e incinerar su cuerpo. Desencantado, Tiburcio abandona la Revolución y regresa a su pueblo.

Esta es una muestra de que la industria utilizada adecuadamente es bastante exitosa. Otro presidente que reconoció las ventajas que el cine daba, pero que no fue capaz de encontrar la forma de mantenerlo fue José López Portillo quien trató de estabilizar a la industria, trayendo directores extranjeros. Para ello la Dirección



General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) tuvo como titular a Margarita López Portillo hermana del Presidente quien tuvo una desastrosa participación debido a que llevó al ocaso a la industria. Así desapareció completamente el presupuesto que se tenía de mil millones de pesos destinado al rubro cinematográfico que en el sexenio anterior concediera Luis Echeverría. (74)

Esta situación afectó también a los directores que anteriormente habían tenido éxito, debido a que se les dejó en el olvido. Tal fue el caso de José Estrada, Marcela Fernández Violante, Juan Torres, Gonzalo Martínez, Luis Alcoraiza y Felipe Cazals.

Lo que ha demostrado evidentemente que la industria tiene un futuro muy promisorio, a sabiendas de los malos manejos que sus instituciones han sufrido. A pesar de eso el gobierno solo ha estado interesado en los medios, si estos actúan a su conveniencia, promoviendo la despolitización y criticando las creencias ya establecidas. Como es sabido ésta industria ha sido sometida a la censura total y parcial de sus producciones. El Estado les ha dado permiso de continuar con sus películas de caricatura siempre y cuando siga las reglas del juego: no hablar de política, no atacar a su principal aliado, la iglesia católica y nada de enseñar movimientos que den muestra de cualquier tipo de reformas.

Así pues la industria que una vez fuera miedosa y obediente, actualmente está saliendo a la superficie con pancartas que gritan a los cuatro vientos: ¡Exigimos libertad de expresión! de ésta manera aunque no se haya hecho efectiva la

74. Véase MAZA Maximiliano, Más de cien años de Cine mexicano, 1970-1975 El cine Estafizado [En línea] Disponible: <http://www.mty.ifesm.mx> abril 1999.



protesta, si se está obteniendo una apertura más convincente hacia éste medio tan importante de comunicación, **el cine**.

Una prueba de ello es la película **Todo el Poder y la Ley de Herodes** (1999) las cuales son una muestra fehaciente de la realidad que estamos viviendo hoy día.

Todo el poder es una obra sarcástica desarrollada en la Ciudad más grande del mundo México, en donde cualquiera es presa de la violencia, de los asaltantes y de la inseguridad pública que existe en esa ciudad. Fernando Sariñana director de la película, retrató claramente ésta situación como parte de la vida misma, como algo con lo que ya se está acostumbrado a vivir. La trama resulta ser tan convincente y humorística que en lugar de situarnos en la reflexión y salir con un mal sabor de boca, sucede todo lo contrario, presentando la realidad en la que viven los ciudadanos de una manera tan absurda, que al terminar la película, se llega a la conclusión que es la prueba fidedigna de nuestra realidad cultural, en el análisis de nuestro sistema político, en la corrupción existente en todos los niveles del Estado, llegando incluso, a permear los medios. Estas acciones son igualmente absurdas como lo refleja la película. Luego de ser asaltado en innumerables ocasiones, el documentalista Gabriel decide llegar hasta el fondo de las cosas investigando a un sospechoso policía que trabaja bajo las órdenes del comandante Elvis Quijano. Ayudado por Andrea, una versátil aspirante a actriz sin trabajo, Gabriel desenreda una complicada red de corrupción que va más allá de lo que él se imagina en un principio.

Algunos de los atributos más importantes de la película, entre otros, es la fotografía y la sonorización, ambas de excelente calidad. Por un lado la fotografía llevada a cargo por Eduardo Martínez Solares logra su objetivo fijando y reproduciendo



imágenes de una forma artística y estética lo cual le da al film un toque magnifico de realismo. Por otro lado la banda sonora es llevada magistralmente a la pantalla por intérpretes como Johnny Laboriel y Alejandro Rosso, quienes cantan el tema principal de la película. Así la cinta reproduce los sonidos tal cual los escuchamos en la realidad, la excelente edición y el tema elegido reflejan fehacientemente una parte de nuestra cultura, como es el hecho de que el comandante Elvis Quijano sea ferviente admirador del ícono norteamericano Elvis Presley.

Esta obra presenta el sueño de todo mexicano de acabar con la corrupción y tener un país verdaderamente libre en toda la extensión de la palabra. Así pues con ésta forma tan peculiar de ver la realidad por la que atraviesa el mexicano de fin de siglo, resulta ser auténticamente lo que nos toca vivir. En esta cinta se plasma una visión diferente de lo que el Estado pretende sostener, cuando argumenta que los índices de delincuencia han disminuído y presenta cifras a los medios de comunicación. Por ejemplo los asaltos a bancos se han reducido y diariamente se recuperan una cantidad x de automóviles o se apresan a determinada banda de delincuentes, por lo que valdría la pena preguntarse ¿Cual es la pretensión del Estado al intentar presentar una imagen que difiere por mucho de la realidad que vivimos y que productores y cineastas se están atreviendo a llevar a la pantalla? por lo que se puede concluir que ese proceso democratizador a alcanzado también a los medios y en caso concreto al cine, pese a ello la censura se hizo notoria nuevamente con la película **La ley de Herodes**, de Luis Estrada. Esta al igual que **Todo el poder es una cinta** en donde el sarcasmo se deja ver. Este recurso es utilizado como una arma para que no se enlate la película.



En dicho film se presentan las inconformidades, que tiene el pueblo mexicano, al estar ya 60 años bajo el yugo de un partido corrupto, es un ataque burlesco en contra del PRI y a pesar de que se hizo perdidiza oficialmente durante el Festival de Acapulco y con todo el ahínco se trató de prohibir, no fue suficiente. Esto demuestra que no todo continúa como antes y que es necesario dar a la audiencia lo que quiere: la verdad aunque sea disfrazada.

Quiérase o no, el gobierno en el deseo de formar una sociedad cada vez más participativa y plural, ha tenido que dar la bienvenida al cambio como parte de la imagen de un Estado modernizador, abierto a los cambios, a la diversidad de ideas y opiniones aún, cuando la realidad diga que cuando el Estado se siente atacado sus aparatos ideológicos y represivos vuelven a funcionar. Desde luego éste cambio surgió después de una lucha constante contra la opresión que durante mucho tiempo imperó en nuestro país.

Así mismo los factores que han influido para que éste llamado sea eficaz son las carencias que ha tenido la cinematografía nacional desde hace ya cuatro décadas, ya que con frecuencia solemos escuchar que el cine de la época de oro ha sido el mejor y ¿cómo contrariar ésta frase si no ha existido desde entonces un proceso cinematográfico que tuviera las características necesarias para refutar esa afirmación? De ésta manera todo el mundo critica pero nadie ayuda. Actualmente se ha hecho poco para apoyar a la industria cinematográfica mexicana, los exhibidores proyectan solo películas norteamericanas o extranjeras dándoles prioridad y quedando en segundo plano las películas mexicanas.

En Morelia por ejemplo, la Organización Ramírez en su programación de 1995 incluyó tan solo 2 películas mexicanas, y no por cuestión de gustos, simplemente



por que no les conviene financieramente. Por lo tanto la industria no está apoyada por ninguna Organización exhibidora de cine. (75)

Afortunadamente para la industria, otros medios como la prensa, la televisión y la radio le han apoyado. Si nos regresamos unos años atrás podemos darnos cuenta de cuáles fueron las circunstancias principales para que el Cine Mexicano cobrara fuerza. Por un lado se pretendía echar andar a la industria con filmes que valieran la pena, de tal forma que el cine manufacturado en la frontera entre México y Estados Unidos fue el que comenzó con ésta modalidad. Debido a ello desarrolló un género que hasta ahora es conocido como *Cabrito Western* y se dió un giro diferente al cine, ya que utilizaba las convenciones típicas del western americano. De tal forma se aprovechaba la cultura creada en la frontera entre México y Estados Unidos, ya que las historias contadas en los corridos norteños eran llevadas éxitosamente a la pantalla. Ayudados por el ambiente de contrabando, de los braceros, y traficantes de droga se realizaron películas en torno a éste tema. En ese afán por darle una sacudida a la industria, se logró que se hiciera un cine distinto y por consiguiente se retrató una forma de vida de un sector importante de la República Mexicana. Casos específicos se pueden observar en las películas **Contrabando y Traición** (1976) de Arturo Martínez, **Pistoleros Famosos** (1980) de José Loza Martínez o **El Traficante** (1983) de José Luis Urquieta las cuales están impregnadas de ambientes de contrabando, violencia y sus historias están desarrolladas en la frontera del país.

Lo mencionado anteriormente, a través de la explicación de dichas películas, llevó a los cineastas a buscar varias alternativas, ya que su temática era repetitiva. Esto

75. Periódico la Voz de Michoacán, Programación de Enero a Diciembre de 1995.



tuvo como consecuencia que se crearan películas con bajo presupuesto que resultaban ser bastante malas.

Para los 80's solo se conseguía hacer películas con temas intrascendentes, como **Nocaut, Doña Herlinda y su hijo, Amor a la vuelta de la Esquina y Frida Naturaleza Viva**, las cuales tenían escasa producción y servían aunque fuera para que el jurado del galardón Ariel entregara los premios.

Más allá de esto se considera que las películas que antecedieron a la ola del nuevo cine mexicano, sentaron las bases para que la industria se desarrollara por un mejor camino. Afortunadamente, en la actualidad el ámbito cinematográfico nacional se ha distinguido, por que a pesar de los múltiples y complejos sucesos por los que ha atravesado, a intentado animar la parte de promotor y difusor que tiene por parte de algunas instituciones que apoyan dichas premisas. De manera que la labor dirigida a recuperar la atención al público y a atraer a las nuevas generaciones de cinéfilos, ha comenzado.

Mientras tanto con este objetivo, ya claro para algunos en 1983 y en el sexenio de Miguel de la Madrid se crea el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y se comienza con éste la recuperación del cine mexicano. Entre las metas ha revitalizar la industria, se encontraban los siguientes objetivos:

- Crear circuitos alternos de exhibición para las películas mexicanas de calidad.
- Apoyar el trabajo de las escuelas de cine.
- Producir y coproducir una decena de películas al año.
- Participar en festivales internacionales de cine.
- Conservar los estudios Churubusco y América *

*FUENTE: Instituto Mexicano de Cinematografía, Instituciones [En línea] <http://www.imcine.gob.mx>



Así aunque la institución queda sujeta a la dirección de Radio, Televisión y Cinematografía esto termina cuando la RTC desaparece en 1989. (76)

Sin embargo aunque se pone en duda el cumplimiento de dichas metas, por la falta de películas creadas por jóvenes egresados de las pocas escuelas cinematográficas de México y por cineastas mexicanos, se puede constatar que en 1992 se liquidó al monopolio de exhibición cinematográfica: la Compañía Operadora de Teatros. No obstante la realización de cintas era poca, pero a pesar de eso sobresalieron algunos films como los siguientes:

Como agua para chocolate (1992) es un film que deja ver un México revolucionario en donde se ve reflejada la pasión de los mexicanos. La película esta basada en el libro del mismo nombre, escrito por Laura Esquivel en donde nos muestra el México que vivieron sus antecesores. La historia, entre otras cosas, que la hija menor tenía que permanecer soltera para cuidar a su Madre. Esto refleja claramente las ideología que tenían las Familias y como los valores eran ante todo el factor principal en éstas.

Entre tanto Tita, el personaje principal de la película nos lleva al México conocido por pocos, Además de que las hijas tenían que ayudar en la cocina y tomar al marido que los Padres les escogieran.

Alfonso Arau, director del largometraje pretende reflejar, estas características por las que se regían las sociedades de aquella época en México. De ésta forma la educación que guiaba a las generaciones en aquel tiempo era poco alentador

76. Véase SOTO Tania, *Más de cien años de Cine mexicano, 1982-1987 El fondo de la crisis* [En línea] Disponible: <http://www.mty.itesm.mx> abril 1999.



para las mujeres, ya que ellas no podían hablar en la mesa, tenían que guardar rectitud ante todo, si el marido las engañaba tenían que aguantarse como buenas esposas y además tenían que educar hasta lo hijos que el jefe de familia tuviera con otras mujeres sin renegar en ningún momento. Todo esto sirve como fundamento para esta original obra en donde se crea el ambiente adecuado en una hacienda de la frontera del norte del país y se muestran las tradiciones, las costumbres, las recetas, los amores que se vivían a principios del siglo pasado. De esta manera Tita de la Garza se enamora de Pedro Múzquiz quien es rechazado al descubrir que Mamá Elena no dejará casarse a Tita, ya que como era la costumbre, debía permanecer soltera para que la cuidara en su vejez. Así, niega toda posibilidad a Tita para contraer matrimonio, separándola arbitrariamente del amor de su vida Pedro, dejándola con un vacío interno. Pedro es guiado en dirección de Rosaura hermana de Tita para casarse con ella, de tal modo que los jóvenes contraen matrimonio sabiendo que no se aman, condenándose a vivir en soledad anhelando encontrar con el tiempo el amor que habían perdido.

Mientras tanto Pedro no puede olvidar a Tita como ella no puede olvidarlo a él, entonces una extraña relación surge entre ellos a través de la comida, ya que Tita al saber que su guiso será probado por Pedro le transmite ese amor a la comida, y mantiene el vínculo amoroso. Así cada vez que prueba la comida de Tita éste se siente extasiado. Lo mismo pasa a quienes prueban el platillo. Esta situación con el paso del tiempo se vuelve normal y a pesar de que no pueden estar juntos, se conforman tan solo con verse. Así después de pasar por un sin fin de obstáculos; finalmente logran estar juntos al morir primeramente la Madre y después la hermana de Tita.



A partir de esta perspectiva se presenta lo que un ser humano es capaz de hacer por amor, apoyándose en el dicho popular mexicano: *A los hombres se les conquista por el estómago*. La película hace referencia al arte culinario del México de 1800, invitando al espectador a elaborar las mismas recetas ya que los ingredientes se mencionan uno a uno. Con ello se da la oportunidad de elaborar los platillos más exquisitos de los mexicanos de la clase alta de aquellos tiempos, mientras se desarrolla la película nos antojan las tortas de Navidad, pastel chabela de boda, codornices con pétalos de rosa, mole de guajolote, chorizo norteño, caldo de colita de res, champandongo, chocolate acompañado de la rosca de reyes, torreja de natas, frijoles gordos con chile a la tezcucana, chiles en nogada, la receta para hacer fósforos, y los remedios caseros para el amor y las enfermedades. Lo más importante de esta obra es que nos transporta al México glorioso de principios del siglo pasado en donde los vestidos largos, las fiestas con bombo y platillo, el arte culinario y la lucha entre clases estaban en su mayor apogeo.

Alfonso Arau al dirigir ésta película reivindica al cine mexicano y dadas las circunstancias muestra al mundo entero, que el cine que se está produciendo en México es de buena calidad. En coproducción con IMCINE, FONATUR, Fondo de Fomento a la calidad Cinematográfica, AVIACSA, Cinevista Inc. Secretaría de Turismo y el Gobierno del Estado de Coahuila, realizan ésta producción que instantáneamente mostró otra cara de México y del cine.

Cabe mencionar que los factores que influyeron para que la película tuviera un éxito rotundo fueron que no ataca al gobierno de México, ni pone en duda los procesos que el Estado hace del país, al mismo tiempo no habla de política, ni de religión, ésto hace que el film no sea aceptado en cualquier país que se exhibe.



Como recompensa la película recibió tan solo en 1992, 17 premios entre ellos el Unicornio de Oro como mejor película, en el Festival Internacional de Cine de Amiens, Francia. El premio de los Escritores de Andalucía, por mejor Película en el Festival de Cine Iberoamericano en Huelva, España, entre muchos otros, Emmanuel Lubesky gana el premio en el Festival Internacional de Cine en Tokio como mejor fotografía.

Esto quiere decir que el público se encontraba nuevamente cautivo, para admirar la renaciente industria. Como resultado de ello las nuevas películas mexicanas eran el reflejo de el compromiso adquirido por los directores, actores, guionistas, sonidistas, maquillistas etc., de presentar un cine que mezclara la realidad con la ficción y sobre todo que presentara los cambios culturales de la sociedad mexicana.

Así la producción comienza a tener prosperidad y en 1994 se realizan cinco películas (ver cuadro 1) y se abre una nueva opción, trabajar con otros países como España y Cuba. Con esta opción se hace **Fresa y Chocolate**, película nominada al Oscar como mejor película extranjera la cual nos muestra una Cuba dispuesta a todo, por el cambio y por seguir sus ideales. Este largometraje viene al caso debido a que anteriormente los países latinoamericanos competían por realizar la mejor película, sin embargo solo lograban mostrar películas carentes de contenido y calidad. Así el cambio que surgió en la industria del cine puede decirse que no solo ocurrió en México sino en los demás países Latinoamericanos.



AÑO	TITULO DE PELICULA	TEMA CENTRAL
1994	Dama de Noche	La Historia de un amor en donde la trampa es la muerte
1994	En Medio de la Nada	La hist. de un grupo de criminales donde mueren acribillados
1994	Fresa y Chocolate	Dos hombres que defienden sus ideologías y convicciones
1994	Kino la Leyenda del Padre Negro	La hist. está basada en la vida de Eusebio f. Kino, misionero jesuita
1994	Principio y Fin	Hist. con una cruda reflexión sobre la respuesta individual y colectiva frente a la pobreza

CUADRO 1

De tal manera en lugar de realizar películas malas, los distintos países se asocian y trabajan en conjunto demostrando que sí puede haber cine de excelente calidad siempre y cuando sea un trabajo de equipo. En el film, **Fresa y Chocolate**. La trama se desarrolla en la Cuba actual, los personajes principales son dos hombres uno maduro y el otro joven que luchan por sus ideales hasta la muerte, uno de ellos es un estudiante, el cual por un trabajo de la escuela conoce a un homosexual, desde el primer momento éste le da distintas lecciones acerca de la vida y comparten diversas experiencias, historias, convicciones y hasta sus preferencias sexuales. Los dos terminan por hacerse amigos, hasta el punto de llorar hombro con hombro, por otra parte la vecina del homosexual empieza a enamorarse del joven estudiante y entonces las cosas se complican más cuando la sociedad cubana rechaza su forma de convivir. Esta conmovedora película deja mucho que reflexionar, llena de



misticismo Cuba encierra verdades dolorosas y hay quienes critican al sistema y hay quienes lo alaban, principalmente algunos cubanos que están satisfechos con su forma de gobierno. Tomas Gutiérrez Alea, refleja en su filme la falta de libertad de los habitantes de ese país. Por una parte Cuba, un país socialista y con mucha pobreza, es encuadrado desde la perspectiva de Alea, ya que el mismo vivió lo que muchos llaman la bendición de Cuba, mientras que para él no es más que una forma de vivir.

Cuba se presta satisfactoriamente a los caprichos de Alea y muestra sus mejores paisajes. Desgraciadamente para muchos, está ya no es una forma de sufrir sino de vivir, y como dijera un cubano, el ser humano se acostumbra a todo menos a no comer. Inteligentemente el director de *Fresa y Chocolate* logra mezclar la problemática de Cuba dándole un tinte carismático que lo separa de lo grotesco y vulgar. El director en esta película lo que propone, es que el mundo entero le eche una miradita a Cuba y se de cuenta que a pesar de todo hay quienes luchan por sus ideales, por sus sueños, y por su libertad.

Asimismo en México para 1995 se hacen nueve películas (ver cuadro 2) de las que destaca **Bienvenido Welcome**, una película que toca el tema del SIDA en donde un matrimonio al estar en la cumbre de su vida personal como profesional ven amenazados sus sueños por un mensaje escrito en el espejo: Bienvenido al mundo del SIDA. Como podemos observar ésta es una película que refleja la problemáticas que el Síndrome de Inmuno Deficiencia Adquirida trajo para una cultura carente de información, en donde se creía irónicamente que el SIDA era



contagiado, por un abrazo, por un saludo y hasta por un beso y solamente podían contraerla los homosexuales.

Bienvenido Welcome es la muestra de esa ignorancia, en donde la gente contaba historias de personas que contagiaban a sus víctimas intencionalmente sin el menor remordimiento. En dicha cinta, la trama se desarrolla como una historia dentro de otra historia, obviamente con el mismo tema de quienes filman la película, esto permite dar al filme cierto carisma y evita verla como una realidad más. Desde luego se hace un análisis de la poligamia y las consecuencias que esto conlleva, además de que reafirma que el pueblo mexicano tiene arraigadas sus creencias y es difícil cambiarlas, ya que se preocupa poco por informarse y estar al tanto de lo que sucede en el país. Como resultado de esta falta de información cree todo tipo de historias que lo dejan perplejo ante la vida misma. Gabriel Retes asimila de una manera poco usual el pensamiento del mexicano con respecto al SIDA y más que una crítica a la sociedad, es una respuesta a la actitud de éste frente el SIDA.

Para el año siguiente 1996 (ver cuadro 3) **Cilantro y Perejil** se sitúa como una de la mejores películas, al mostrar el conflicto por el que atraviesan las parejas mexicanas. Con un tema de actualidad Cilantro y perejil se coloca en el gusto del público, ya que deja ver el machismo del mexicano y la actitud de la mujer frente a la infidelidad. Sin embargo, el amor es el personaje invisible de ésta película, además no solo entretiene, enseña la forma de vida de los matrimonios jóvenes mexicanos y la postura que estos tienen frente a los problemas que aquejan su diario vivir. La cinta está clasificada como una comedia ligera y divertida, que aborda con humor y tino la situación de los cónyuges en la década de los noventa



AÑO	Título de Película	Tema Central
1995	Bienvenido Welcome	Una pareja se ve amenazada por el mensaje "Bienvenido al mundo del SIDA"
1995	EL Callejón de los milagros	Historia de conflictos humanos como: la homosexualidad, el amor y la soltería
1995	Desiertos mares	Historia de un hombre que sufre de una crisis existencial
1995	Dos Crímenes	Comedia de enredos que narra las aventuras de Marcos quien es perseguido por la Ley
1995	En el Aire	Reflexión del individuo acerca de las ideologías y modas que marcan a la sociedad
1995	Hasta Morir	La historia de dos amigos de la infancia que deciden secuestrar a un magnate para obtener una mejor vida.
1995	EL Jardín del Edén	
1995	La Reina de la Noche	Cinta que recrea la vida de la cantante de ranchero Lucha Reyes
1995	Los vuelcos del Corazón	La historia de un activista político y novel escritor víctima del remordimiento y de una crisis existencial

CUADRO 2

y los conflictos de la clase media, el argumento logra darle realismo a las imágenes, girando la trama en torno a la pregunta sobre si vale la pena vivir en pareja. Esta propuesta lleva a los matrimonios a analizar que los mantiene unidos, y si son plenamente felices en la relación que sostienen.



AÑO	TITULO DE PELICULA	TEMA CENTRAL
1996	El Anzuelo	Es la historia de un "matrimonio de ensueño" que una pareja quiere para su hija.
1996	Cilantro y Perejil	Comedia ligera, que aborda a la pareja mexicana de los 90's
1996	La línea Paterna	Historia de un cineasta que recupera fotos y películas de los años 20's y 30's
1996	La Orilla de la Tierra	Dos hombres en busca de un tesoro que han visto en sus sueños.
1996	Sucesos Distantes	Hist. de una actriz rusa que se casa con un hombre que estudia a los insectos, el cual muere de celos al encontrar una carta.

CUADRO 3

De una forma innovadora Rafael Montero dirige éste drama de la vida real, auxiliándose en los personajes principales Arcelia Ramírez y Demián Bichir, quienes en su camino encontrarán a una serie de personajes que literalmente transformaran su existencia.

Para continuar con esta racha de éxito en los dos próximos años, se hacen nueve películas (ver cuadros 4 y 5 respectivamente) de las que sobresalen **Por si no te vuelvo a ver**, (1997) y **¿Quién Diablos es Juliette?** (1998)

La primera es un reencuentro con la vida y una demanda de inconformidad, con



aquellos que tienen de una forma u otra recluído a un parientes de edad avanzada en un asilo. Aquí se muestra que la vida que llevan es triste, aburrida

CUADRO 4

AÑO	TITULO DE PELICULA	TEMA CENTRAL
1997	Ambar	Historia tipo cuento de fantasía narra la historia de un grupo de individuos que buscan la piedra ámbar
1997	Edipo Alcalde	Hist. que recrea la lectura contemporánea "Edipo Rey" ubicada en Colombia
1997	Por si no te vuelvo a ver	Hist. de 5 ancianos que reflexionan acerca de la vida, la muerte y la felicidad
1997	Profundo Carmesí	Hist. de amor, basada en hechos reales, a partir de la premisa "No se puede dar vuelta al destino"
1997	Santo Luzbel	Hist. acerca del enfrentamiento de dos culturas, situada en México del s. XX

y precaria. Además es un manifiesto para aquellos ancianos que ya han probado las mieles de la vida y que aun tienen sueños, ilusiones, objetivos a pesar de su avanzada edad. Este film es un llamado a los sueños de los hombres, que se niegan a vivir libremente, a aquellos que a pesar de su juventud reniegan de lo que son y de la vida que llevan. **Por si no te vuelvo a ver** es una historia de cinco ancianos que llenos de vida y de inquietudes forman un grupo musical en el asilo donde sus familias los dejaron, así movidos por la ilusión de presentarse aunque sea una vez ante un público, deciden escaparse del albergue, al hacerlo se enfrentan a la gran selva de asfalto, a sus familiares que los buscan desesperadamente y a todos



aquellos que buscan destruir su sueño. Acosados por la policía por fin logran encontrar un lugar donde podrán tocar; un cabaret de segunda. Llenos de emoción éstos ancianos pretenden dar lo mejor de sí, para satisfacer uno de sus mas grandes sueños y completar la felicidad que alguna vez anhelaron. Sin duda alguna esto cambiará el destino de sus vidas para siempre. Por si no te vuelvo a ver es un llamado a la reflexión acerca de que no basta tan solo con tener la vida,

AÑO	TITULO DE PELICULA	TEMA CENTRAL
1998	De noche vienes, Esmeralda	Hist. acerca de una enfermera casada con 5 hombres a la vez, muestra los valores de la clase media
1998	En el paraíso no existe dolor	Hist. acerca de la muerte causada por el SIDA
1998	Luces de la noche	Hist. de un juez decidido a buscar al amor de su juventud.
1998	¿Quién diablos es Juliette?	La vida paralela de dos mujeres una cubana y la otra mexicana

Cuadro 5

para ser merecedores de ella se trata de algo más que eso: la búsqueda de la felicidad. Esta historia habla acerca de la vida, la muerte, y la melancolía.

La segunda película **¿Quién diablos es Juliette?** es inevitablemente el retrato de una realidad a la que muchos no están acostumbrados a vivir. Este film hecho por Carlos Marcovich, es una análisis a las distintas formas de vida, que llevan quienes viven bajo el régimen de un país socialista y de su primer mandatario Fidel Castro. La historia, es una mezcla entre la libertad que uno lleva en el corazón y la que se vive en la realidad día a día. Juliette, cubana de nacimiento, es una mujer hermosa de



tan solo 15 años de edad, que no tiene ningún futuro, es alegre, guapachosa, con un gran carisma, y fué abandonada por su padre cuando era niña.

Caso idéntico al de Fabiola Quiroz nacida en Michoacán, una modelo reconocida en México, quien empezó a buscar fama internacional, decidida a lograrlo ésta modela en diversas partes del mundo, pero principalmente en Nueva York. Marcovich logra entrelazar las historias de una manera impresionante, Fabiola que lo tiene todo, no es feliz por la diversidad de cosas que vivió cuando era niña, en cambio Juliette está contenta con lo que tiene y disfruta la vida al máximo a pesar de todas las desgracias que ha vivido.

Así pues ésta, más que una historia es un documental, en el cual se entretajan dos contrapartes interesantes, una de ellas es la forma tan diferente de pensar que existe de una cultura a otra. Por un lado Juliette al ser contratada para ésta película, es beneficiada por los productores, quienes le ofrecen traerla al país para que tenga un mejor nivel de vida, la trasladan meses después a la ciudad de México y la conectan con una agencia de modelos, pero esos no son los planes de Juliette, quien al ser llevada al lugar es entrevistada y se niega rotundamente a trabajar, a pesar de los beneficios que le ofrece la agencia, ella prefiere regresar a Cuba y disfrutar de su grandioso país. Mientras tanto Fabiola, busca encontrar la felicidad en las cosas banales de la vida, mientras experimenta diversas vivencias, ya para concluir la película, la modelo michoacana se da cuenta que tiene muchas cosas con las que puede ser feliz. De ésta forma, con un sinnúmero de contrastes y una excelente fotografía, Marcovich muestra una vez más su talento como director y exhibe característicamente las diferencias entre dos culturas.

Debido a éstas circunstancias el prestigio del cine mexicano continúa teniendo fuerza. Afortunadamente a la generación actual le toca vivir el nuevo auge de la



Industria Cinematográfica Mexicana. Tan solo el año pasado (ver cuadro 6) se hicieron 15 películas, logrando con ello hacer el film más taquillero de la industria fílmica en México la tan famosa **Sexo, Pudor y Lagrimas**, la cual sería de exhibirse en el extranjero, la segunda película en subtitularse en inglés. Carlos y Ana son un matrimonio joven que vive en la Ciudad de México, como todos con muchas broncas sin resolver, Tomás exnovio de Ana y amigo de Carlos hace su aparición en la casa de los jóvenes esposos, quienes lo esperan de un largo viaje, Ana quien se define así misma como una joven alocada y con muchas ganas de vivir la vida, pretende recordar viejos momentos con Tomás, el que está dispuesto a ayudarla. Así en ausencia de Carlos, le dicen sí a la infidelidad y son descubiertos más tarde por el esposo de Ana. Al mismo tiempo en el edificio de enfrente vive Andrea y Miguel, quienes se encuentran en las mismas circunstancias que los vecinos de enfrente, pero aquí los papeles se invierten Miguel, es el infiel.

De manera similar las dos parejas están viviendo lo mismo, solo que a María le cuesta más trabajo ayudar a Miguel y después ya no quiere seguir con el juego. La presencia de ambos, Tomás y María provocan lo que ya era inevitable entre las parejas, de ambos departamentos. Desde luego *Sexo, Pudor y Lagrimas* está impregnada de buen humor, en donde presentan la problemática de un matrimonio en forma satírica, dándole un toque de realismo. Por lo tanto Antonio Serrano director del film, seduce al espectador con su particular forma de ver el mundo, presenta el abuso, la infidelidad, las drogas, el libertinaje etc., como una forma cotidiana de vida de las parejas mexicanas. Más allá de esto, la mayoría de los espectadores logran identificarse con alguno de los personajes, estén casados o



no. Lo más importante es reconocer que ésta película es una muestra de la buena calidad, y el refleja la vida de un estrato de la sociedad.

En diversas situaciones el cine ha sobrevivido a los críticos que han vapuleado a la industria, a los negativos comentarios que se le han hecho y a los cronistas que han exaltado el contenido de las películas, a pesar de ello, el cine resurge nuevamente gracias a los premios y a los reconocimientos que a tenido la industria mexicana en diversas partes del mundo. Esto sirve como un estímulo, a partir del triunfo de Alfonso Cuarón en las salas cinematográficas Estadounidenses, y por consiguiente genera la idea de capitalizar filmaciones extranjeras en México. Como consecuencia, el rubro cinematográfico en el país se plantea de manera diferente al de muchos años atrás.

Sin embargo no conformes con todo el éxito alcanzado en 1999 se reestrenaron tres películas de la época de Oro, (El apando, Canoa y Cascabel) éste recuento son solo las películas hechas en coproducción con IMCINE y otras casas productoras.

Ahora bien a pesar de los malos augurios que se tenían para la industria y aunque los directores sigan emigrando a Estados Unidos, las puertas se han abierto en beneficio de la cinematografía nacional, de tal manera que los presagios actualmente son buenos, gracias a que se aspira a crear un México nuevo, y la metamorfosis, que está sufriendo el país, es consecuencia de una serie de cambios



AÑO	TITULO DE PELICULA	TEMA CENTRAL
1999	Ave María	La vida de una joven mestiza, despojada de sus bienes
1999	Bajo California, el límite del tiempo	Documental acerca de las pinturas rupestres que hay en Baja California
1999	El cometa	Hist. de Valentina quien tiene que llevar un saco de monedas de oro a Francisco I. Madero a Texas.
1999	El coronel no tiene quien le escriba	Un anciano Coronel retirado que espera por su pensión durante años
1999	Del olvido al no me acuerdo	Es un viaje por los recuerdos y los olvidos de la vida
1999	Un dulce olor a muerte	Hist. de un asesinato donde inculpan a un gitano, quien tiene que morir a manos del supuesto novio
1999	Un embrujo	Hist. de amor de una maestra y su alumno de trece años
1999	Entre la tarde y la noche	Una escritora madura que decide romper con el presente para escribir su novela
1999	El evangelio de las maravillas	Hist. de una secta donde la profeta muere y una mujer negativa toma su lugar
1999	Fibra Optica	Dos hombres quienes tienen que investigar el asesinato de un líder sindical
1999	Un hilito de sangre	Un adolescente obsesionado con una joven
1999	Libre de culpas	Una familia que enfrenta la muerte del Padre
1999	Río terminal	Un joven que tiene un intercambio espiritual
1999	Santitos	Hist. de una mujer que pierde todo y se refugia en la fe
1999	Sexo Pudor y Lagrimas	El matrimonio en el Mexico de los 90's



1999	La Ley de Herodes	La Hist. de cierto partido político que ha gobernado a Mexico por más de 60 años
------	-------------------	----------------------------------------------------------------------------------

que se vienen dando desde siglos atrás, como las revoluciones, las reformas y la movilización de las clases sociales. Se trata a través del cine de unir el arte, los sentimientos, el pensamiento, la fantasía y la razón dentro de una realidad creada por el director.

Como dijera el documentalista Michael Rabiger: *El cine es una imitación de la conciencia, lo más cercano que la civilización ha creado para reproducir e imitar a la conciencia. Ojos, oído, y mente deben trabajar juntos. (77)*



3.2 EL ESTADO Y SU PARTICIPACIÓN EN LA PRODUCCIÓN DEL CINE MEXICANO.

México uno de tantos países que conforman a América Latina y que en conjunto con otros países del mismo continente ha hecho esfuerzos por insertarse a la economía mundial, razón por la cual se ha visto conflictuado en lo que se refiere a su política social.

En este afán por continuar siendo un país capitalista México ha buscado la forma de entrar al proceso de globalización y dejar de ser un país tercermundista así el gobierno no ha cambiado su postura en lo que se refiere al régimen norteamericano, un ejemplo de dicha posición es el Tratado de Libre Comercio que aunque muchos no estuvieron de acuerdo con Estados Unidos y México el tratado se hizo y no hubo nadie que detuviera éste proceso. Bajo las circunstancias que acompañan éste suceso, la estrategia propagandística que se ha hecho al tratado, a buscado en América Latina y México engañar deliberadamente al pueblo, ya que con la política que se está practicando se pretende renovar el liberalismo mediante la intervención del Estado en lo jurídico y en lo económico. Así durante décadas se ha dicho que por fin la prosperidad tocará a nuestras puertas, que el empleo va en aumento, que la violencia y la delincuencia acabarán para siempre y un sinnúmero de cosas más, que ya es irrelevante y penoso repetir.

Desde luego todo esto, está bajo la premisa de un crecimiento económico que permitirá una mejor repartición de los ingresos: Primero creceremos y después repartiremos, decían y dicen los gobernantes mexicanos.

Sin embargo es importante conocer como está compuesto nuestro sistema político y que atributos nos confiere.



Primeramente México es una República Federal Democrática, dividida en 31 Estados y un Distrito Federal. El Supremo Poder de la Federación es quién rige la nación, de ésta manera para su ejercicio se divide en tres poderes, el Legislativo, Ejecutivo y Judicial.

De tal forma, que el Poder Legislativo de los Estados Unidos Mexicanos, se deposita en un Congreso General que se divide en dos cámaras, una de Diputados y otra de Senadores. El Supremo Poder Ejecutivo de la Unión, se deposita para su ejercicio en un solo individuo, que se denomina Presidente de los Estados Unidos Mexicanos. Por tanto, el ejercicio del Poder Judicial de la Federación, se deposita en una Suprema Corte de Justicia, en tribunales de circuito colegiados, en materia de amparo y unitarios en materia de apelación y en Juzgados de Distrito. La Suprema Corte de Justicia de la Nación se compone de veintiún ministros numerarios y cinco supernumerarios, y funciona en Pleno o en Salas. Los ministros supernumerarios forman parte del pleno cuando suplen a los numerarios. *

De tal forma, para que los tres poderes ejerzan sus normas o leyes, se crearon diversas instituciones, comités, secretarías, consejos, academias, casas, centros, comisiones, etc., para regular los mandatos gubernamentales. Así del Gobierno Federal emana la Administración Pública Centralizada, la Administración Pública Paraestatal y Organos Desconcentrados y los Recursos del Gobierno. Por consiguiente la primera tiene a su cargo la diversas Secretarías y a la Procuraduría General de la República. Dentro de ésta se integra a la Institución del Ministerio Público, la cual es un órgano esencial del Sistema Federal de Justicia y en



representación de los individuos, de la sociedad y el Estado promueve y vigila el cumplimiento del orden constitucional y procura justicia en el ámbito de su competencia. (78)

Así mismo el poder Ejecutivo se auxiliará en los términos de las disposiciones legales correspondientes, de la Administración Pública Paraestatal y Organos Desconcentrados, que en éste caso nos conciernen. Dicha institución tiene a su cargo el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) el cual tiene como misión, fomentar el aspecto artístico de cada uno de los mexicanos. La Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) que funge como la unidad administrativa encargada de ejercer las atribuciones que las leyes y reglamentos le confiere la Secretaria de Gobernación, en materia de radio, televisión y cinematografía. Ésta administra el uso de los tiempos oficiales en la radio, televisión y aplica en el ámbito de su competencia, la política de comunicación social del Gobierno Federal. A su vez dentro de ésta instancia gubernativa se encuentra la Dirección Cinematográfica que tiene como función primordial:

- Autorizar la exhibición pública de películas en las salas cinematográficas.
- Atender las solicitudes de autorización para la exhibición o comercialización incluídas su venta o renta.
- Vigilar el cabal cumplimiento de las disposiciones en la materia, así como lo dispuesto por otras normas conexas.
- Expedir certificados de origen a las producciones mexicanas, o aquellas realizadas en coproducción con otros países conforme a los acuerdos o convenios

78. Presidencia de la Republica, Gobierno en Internet [En línea] <http://www.rtc.gob.mx>



internacionales.

- Asegurar el enriquecimiento del acervo fílmico de la Cineteca Nacional al dar seguimiento a las aportaciones a cargo de distribuidores.
- Vigilar que en la exhibición pública de películas no exista mutilación o censura, salvo que medie autorización del titular de los derechos.
- Vigilar que quienes pretendan explotar las producciones cinematográficas comprueben contar con las licencias respectivas, concedidas por el titular de los derechos.
- Mantener relaciones de coordinación con instituciones públicas y privadas dedicadas a la producción, fomento, difusión, rescate, conservación y estudio de la industria cinematográfica.
- Conservar y controlar el archivo documental de películas nacionales y extranjeras que se hubiesen autorizado para su exhibición y/o comercialización dentro del territorio mexicano. *

En éste mismo contexto y siguiendo el reglamento de la Dirección Cinematográfica se establece que si los productores o distribuidores pretenden comercializar una película o realizarla necesariamente deberán cubrir los siguientes requisitos:

- Una autorización para la comercialización, incluidas ventas y rentas o exhibición pública de películas en formato de videograma.
- Autorización para la exhibición comercial de películas.
- Certificado de Origen.

Así mismo otras organizaciones, también dependen de la Administración Pública Paraestatal como el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) creado en 1946, que

*FUENTE: Sistema Internet de la Presidencia, Dirección de Radio Televisión y Cinematografía [En línea] <http://www.presidencia.gob.mx>



funge como la dependencia cultural, responsable del fomento y conservación de las artes, así como de la educación artística en México. Por ende es en el año de 1938, bajo el régimen de Gobierno de Miguel de la Madrid y bajo la idea de que el cine también es un arte, se crea el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) como una entidad federal dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), la cual está encargada de encauzar esfuerzos para promover el desarrollo del cine mexicano, tanto en la vertiente industrial, como en la cultural. Para ello el IMCINE como parte del Estado, coordina los trabajos de servicios a la producción que brindan los Estudios Churubusco Azteca, S.A y los de formación de profesionales que ofrece el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Al mismo tiempo agrupa las actividades sustantivas en los siguientes campos:

- Apoyo a la producción fílmica.
- Difusión de actividades relacionadas con el cine mexicano en el territorio nacional y en el extranjero.
- Producción de cortometrajes y promoción de la cultura cinematográfica nacional.

El IMCINE suma su esfuerzo al de cineastas, productores privados e independientes, instituciones y agrupaciones del país y del extranjero, a fin de llevar a cabo proyectos cinematográficos de calidad.

Esta línea creada desde el Estado mismo, para apoyar al cine continúa durante el Gobierno de Carlos Salinas de Gortari, ya que el 2 de marzo de 1989 el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) es constituido como respuesta a las iniciativas de la comunidad artística, interesada en fomentar el trabajo



independiente de los creadores, al mismo tiempo que satisface la necesidad de transformar el panorama cultural mexicano.

Cabe mencionar, que la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Vídeo (CANACINE) de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 1° de la Ley de las Cámaras de Comercio y de la Industria en vigor, es una institución pública, autónoma, de carácter genérico, de duración indefinida, con personalidad jurídica distinta de la de cada uno de sus miembros, constituida para los fines que la citada ley establece.

En un plano general CANACINE funge como un organismo intermedio, que representa a las diversas instituciones ante el Gobierno Federal y los gobiernos de los estados, de tal forma que las empresas, individualmente, no tienen acceso o lo tienen limitado a los niveles de Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía.

Mediante éstas normas todos los reglamentos, decretos, acuerdos, y órdenes del Presidente de la República, deberán estar firmados por el Secretario de Estado o jefe de Departamento Administrativo, a que el asunto corresponda y sin éste requisito no serán obedecidas. Por tal motivo en el artículo 133 de La Constitución Mexicana se menciona, que las leyes establecidas por el Congreso de la Unión y todos los tratados que estén de acuerdo con la misma, celebrados y que se celebren por el Presidente de la República, con aprobación del Senado, serán la Ley Suprema de toda la Unión. Los jueces de cada Estado se arreglarán a dicha constitución, leyes y tratados a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las constituciones o leyes de los Estados.



Mediante éstos reglamentos y de acuerdo a lo dicho anteriormente que, con la política se trata de renovar el liberalismo mediante la intervención del estado en lo jurídico y en lo económico, ésta reflexión obedece a la fuerte influencia que ejerce el gobierno en los medios de comunicación. Es evidente como éstos en su gran mayoría no son independientes ni autónomos y participan de manera notable en la corrupción y de acuerdo a la conveniencia del partido oficial.

Por ejemplo, en la prensa solamente dos periódicos nacionales se podría decir que gozan de una mayor libertad de expresión; el periódico *la Jornada* y el semanario *Proceso* los cuales representan el .34% del total de periódicos nacionales más importantes del país. *

En lo que respecta a los medios electrónicos la radio cuenta con mayores márgenes de libertad, a pesar de que sus locutores han sido censurados o sus programas cancelados. En el caso de la televisión, es notorio que sus noticieros son verdaderamente agencias de publicidad del gobierno en turno, así las dos cadenas más importantes de televisión en México, Televisa y Televisión Azteca son atrevidamente progubernamentales.

En el caso del cine, cualquier película que ponga en entredicho o refute el manejo que el gobierno tiene de nuestro país, simplemente son censuradas. Un claro ejemplo de esta acción, es la película **La sombra del Caudillo**, la cual fué; condenada 30 años a la inexistencia pública. Esta cinta homónima del director

*FUENTE: ESTEINOU Javier, LOS PROCESOS DE LA COMUNICACIÓN ANTE LA INTEGRACIÓN TRILATERAL, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, p.168



Julio Bracho está basada en la novela del mismo nombre de Martín Luis Guzmán, la cual fué durante muchos años la película maldita del cine mexicano, debido a su contenido social.

"Siempre soñé en hacer esa película declaró en una ocasión Julio Bracho- Durante 25 años luché por realizarla. Hasta que en 1959, durante la entrega del Premio Nacional de Literatura que hizo el presidente López Mateos a Martín Luis Guzmán, le hablé de los planes al mandatario". (79)

-Ya era tiempo de que se filmara esa película-, le respondió López Mateos con esa seguridad de un político dizque dispuesto a la pluralidad y a la reflexión. Bracho obtuvo la aprobación del guión -que él mismo escribió- por parte de la Secretaría de Gobernación. El Banco Cinematográfico otorgó el financiamiento y la película fue realizada por la sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de la Producción Cinematográfica. Por su parte, el Sindicato de Actores convino en no recibir pago alguno hasta la exhibición comercial. Además, se esperaba contar con las utilidades para construir una clínica para los trabajadores cinematográficos, de tal manera que pudo integrarse un reparto -eminente-, según el juicio de Julio Bracho. El rodaje duró apenas cinco semanas y media y costó 850 mil pesos de áquel entonces. La película participó en el Festival Cinematográfico Internacional de Karlovy-Vary, en Checoslovaquia, donde obtuvo el premio a la mejor dirección (y Junco recibió el de mejor actuación), sin embargo un día antes de su estreno la Secretaria de Gobernación ordenó retirarla de circulación, confiscando las copias y la publicidad. (80)

79. MAZA Maximiliano, Más de cien años de cine mexicano, Directores [En línea] Disponible: <http://www.mty.ifesm.mx> abril 1999.

80. Idem



La prohibición provocó una larga polémica durante todo 1961. Olachea declaró que la película "denigraba al Ejército Mexicano. En realidad dijo Bracho, el secretario de la Defensa, dió la cara por los militares, sin deberla ni temerla. José Alvarado escribió en *Siempre!* -No fueron los actores de Julio Bracho los que asesinaron a Serrano; fueron los militares-. Son éstos los que denigraron al ejército."⁽⁸¹⁾

La línea argumental de la película, es la sucesión presidencial: el caudillo, el presidente, tiene a su diestra al General Hilario Jiménez, ministro de gobernación y a su siniestra al General Ignacio Aguirre, ministro de guerra. Ambos manejan grupos de alta fuerza política. El favorecido por el caudillo es Hilario Jiménez, pero como Aguirre es también presidenciable resulta ser un enemigo potencial, el cual, muy a pesar de su deseo personal y por diversas circunstancias entrará a la contienda y se postulará también a la presidencia. Después de una campaña en contra de su imagen, y sintiéndose en peligro, huye con sus allegados de la capital, pero, traicionado por su supuesto defensor militar, es asesinado en la carretera.

A pesar de la distancia temporal, el tema son de suma actualidad. Desde las circunstancias políticas y sociales hasta económicas. Por consecuencia la película de Julio Bracho es enlatada y censurada durante 30 años.

Sin embargo ésta no fue la única película que lidió con eso. **Rojo Amanecer** conocida por el público en 1989, crea expectativas por su alto valor social para

81. MAZA Maximiliano, *Más de cien años de cine mexicano, Directores, Julio Bracho* [En línea] Disponible: <http://www.mty.ifesm.mx> abril 1999.



la historia de México, ya que evoca los acontecimientos ocurridos en el país el 2 de Octubre de 1968 los cuales dejaron una huella profunda en el pueblo mexicano. La historia se narra en departamento multifamiliar del conjunto habitacional Tlatelolco en donde una familia de clase media se dispone a comenzar su día, sin imaginar que la desgracia los espera. Como es sabido un elemento importante del film es que la trama se desarrolla completamente dentro del departamento, sin presentar una sola imagen de lo ocurrido fuera de la casa habitación y dejando todo a la imaginación. De tal manera que el espectador, constantemente se siente angustiado ante la incertidumbre de no saber si verá o no una escena violenta de los jóvenes acibillados por el ejército nacional. Además la tensión aumenta cuando se tiene conocimiento de que la familia está atrapada dentro de la represión política más sangrienta de México.

Sin embargo ésta película se sitúa entre las más importantes en su género ya que es la primera en abarcar el tema que hasta entonces se había olvidado, además de que las referencias de la realidad del país habían sido escasas y esporádicas. Ahora bien con las diferentes ideologías que se tenían en el país, México no se había enfrentado a la crisis interna que tenía desde la Revolución, una de ellas fue la elección de uno de los Presidentes más conservadores, Gustavo Díaz Ordaz y otra que el país se encontraba en tiempos totalmente radicales. Resistiéndose a una represión cada vez más dura, los estudiantes exigían la liberación de presos políticos, el fin de la represión por parte del Estado y la sustitución del jefe de policía. Entretanto granaderos, paramilitares y estudiantes de izquierda se confrontaban y esperaban el momento para encarar lo que vendría⁽⁸²⁾.

82. Véase. *Idem*



Sin embargo no pudo existir peor momento para ello, los Juegos Olímpicos estaban por comenzar en México y el Presidente no quería que éste escándalo dañara la imagen internacional de la nación, lo que provocó que los estudiantes cantaran: *!No queremos olimpiada, queremos revolución!*

Como respuesta, el ejército mexicano ocupó las instalaciones de la Universidad Autónoma de México (UNAM) lo que ocasionó, que el rector Javier Barros Sierra renunciara al cargo, en protesta por ésta acción, la universidad se fue a huelga. Debido a éstas circunstancias el 2 de Octubre de 1968 solo a pocos días de la inauguración de los juegos olímpicos en México, el ejército y la policía abrieron fuego con armas automáticas en un mitín en Tlatelolco, la contienda fue fatal murieron centenares de estudiantes y de manifestantes que se encontraban en el lugar.

Para sus efectos **Rojo amanecer**, ni siquiera tuvo que presentar las escenas sangrientas que cubrieron la explanada de Tlatelolco, ya era bastante con el hecho de saber que la masacre ocurrida aquel 2 de Octubre era innecesaria, tanto en imágenes como en hechos reales. No obstante **Rojo amanecer** se atrevió a romper el silencio. De una manera inteligente narra la historia de aquel trágico día en un solo espacio, el departamento de Humberto y Alicia. Representando a la sociedad mexicana tal cual era en aquella época. Se considera que en el interior de ésta familia de clase media existe un conflicto generacional el cual, es el reflejo del que está a punto de suceder en el exterior. Más allá de cualquier crítica éste es un filme impactante que sacude a la opinión pública, debido a que cuenta los hechos que están presentes en la memoria histórica del país. Sin embargo ésta no es una cinta que pretenda analizar las causas y los efectos del movimiento, ni demandar a un



Estado totalitario y represivo. Es más, la crónica de una noche en que se perdió la cordura e imperó el miedo y el terror en la ciudad de México.) Así pues Rojo Amanecer es el primer filme importante que se atreve a tocar la herida y a pesar de que fué censurado, éste fué conocido por la opinión pública a través de su reproducción en vídeo. Por tales motivos el 2 de octubre de 1968 es un día que México no olvida y como muchos otros momentos conflictivos en la historia del país, éste es un tema no explorado del todo.

No obstante, existen imágenes de cada marcha, cada protesta, y cada manifestación filmada por los estudiantes del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), quienes comprobaron que el cine era una arma viable en la lucha. Estas escenas fueron estrenadas en una serie de contranoticieros llamados *Comunicados*, producciones colectivas del Consejo Nacional de Huelga, de 1968 que relataron los sucesos acontecidos, tanto las protestas como la respuesta del gobierno.

Es importante reconocer los elementos por los que éstas películas fueron censuradas. En la mejor de las circunstancias nuestro sistema está constituido por una serie de reglas, en las que la corrupción tiene que salir a flote como elemento institucionalizado en el gobierno mexicano, ya que política en nuestro contexto nacional, generalmente es entendida como sinónimo de corrupción, así al menos dos de los poderes de la República están controlados por el primer mandatario, las organizaciones sindicales de obreros y campesinos están sometidas al poder del partido oficial, la violencia política y la represión son cotidianas, como se pudo



observar en el actual caso de desalojo de la UNAM e incluso en el número considerable de asesinatos a periodistas.

Sin embargo los medios de comunicación continúan con su gran monopolio de distribución, exhibición y aún dependen de lo que el gobierno les permita hacer.

A este respecto, Jose Navarro explica que la distribución en México sigue siendo un problema muy grave porque la competencia con el cine extranjero es muy difícil y además, ahora con los problemas que están surgiendo con la Ley cinematográfica que no está funcionando todavía y que se permitió el doblaje, una pésima decisión para el cine mexicano, entonces las condiciones son muy difíciles y no se ve a corto plazo una posibilidad de mejoría.

De hecho, aunque actualmente el Estado está apoyando al cine mexicano en un 10%, de 10 películas extranjeras exhibidas en México una tiene que ser mexicana de acuerdo a las disposiciones del Estado en la Ley Cinematográfica. No es suficiente, ya que la problemática radica principalmente en la falta de apoyo por parte el Estado, a nivel de distribución y exhibición y a nivel de público, éste último es explicado por Carolina Rivas egresada del CUEC de la siguiente manera "El público mexicano tiene una gran avidez a ver películas extranjeras y a pesar de que si busca o se mete a ver cine mexicano, es por casualidad porque ya se agotaron los boletos de la función que iban a ver, o porque ya no le quedó de otra"⁸³. Definitivamente esto se debe a que el espectador mexicano no está interesado en ver cine nacional. Además, es una hecho que desfavorece a la industria porque si el cine mexicano no es visto por mexicanos ¿entonces quién lo vería?

83. Entrevista realizada a Carolina Rivas, Directora mexicana egresada del CUEC, Septiembre 1999.



Sin embargo, éste no es el único elemento que lo desfavorece, la falta de apoyo del Estado no es 100%. Manuel Rodríguez Bermudes editor mexicano menciona, que el factor perjudicial para la industria, es la piratería ya que no existen canales de financiamiento y de comunicación. "Aquí ni siquiera puedes poner de acuerdo a un departamento con otro en una misma institución; ahora imagínate, poner de acuerdo a una institución nacional con otra para que te apoye en una película. Es posible, pero es desgastante porque no existen esas vías que te facilitan la producción". (84)

Lo que sucede con las películas en el país, es que entran como estreno y comienzan a tener éxito comercial, pero en su primera semana de exhibición ya existen en el mercado pirata, copias de esa película en todos los tianguis nacionales. Eso hace que la película no tenga ganancias. La gente deja de aportar ese dinero que va a recuperar la inversión de la película. Significativamente esto obstruye el desarrollo del cine nacional y mientras legal y judicialmente no se haga algo efectivo, esto continuará porque hay intereses coludidos de empleados de las compañías distribuidoras con esas compañías piratas. Es un negocio que beneficia a todo mundo, menos a quienes invirtieron real y vigorosamente en la producción. Aún teniendo como antecedente que varias compañías pequeñas quebraron en los 80's porque no había una recuperación, precisamente por una pérdida económica en una competencia desleal de la piratería. (85)

El problema de las películas que no se recuperan económicamente es muy sencillo, según Mario Viveros estudiante. Para empezar las películas mexicanas

84. Entrevista realizada a Manuel Rodríguez Bermudes Editor mexicano, Septiembre 1999.

85. Véase. *Idem*



generan una cantidad de dinero que no todo se utiliza en la película. Si la coproducción tiene cierto dinero y le entra a la producción, sabemos que una parte de ese capital autorizado para la película será para los funcionarios. Ahora bien éste es el primer gran problema, por consiguiente se empieza a filmar con bajos recursos, al terminar la filmación normalmente se le entrega a un distribuidor, pero el segundo gran problema radica en que el nivel de publicidad es pésimo, no hay inversión y a los distribuidores finalmente ya no les interesa.

De hecho los distribuidores pertenecen a una sociedad en donde entran todos los que exhiben películas, como Cinopolis, Cinemark, Cinemex, etc. Lo que sucede aquí es que normalmente las *majors* (compañías filmicas como 20th Century Fox, Warner Brothers, Lucas Film, etc.) les hacen el ofrecimiento del año. "Por ejemplo les dicen este año viene una muy fuerte Titanic, pero para que yo te suelte Titanic tu tienes que pasar además otras 5 o 6 películas de media tabla y yo te suelto en exclusiva Titanic. Lo que hacen por consiguiente es calendarizar y queda muy poco espacio para el cine mexicano". (86)

Evidentemente cuando llegan las películas mexicanas a las salas, no tienen publicidad porque no se les ha hecho ruido y por consecuencia duran dos o tres semanas y truenan.

La muestra más clara es que la Secretaría de Gobernación tiene en su poder la más poderosa estructura cinematográfica estatal del continente IMCINE. La cual se supone apoya constantemente a aquellos que presentan buenos proyectos

86. Entrevista realizada Mario Viveros Estudiante del CUEC, Septiembre 1999.



cinematográficos, pero e aquí el dilema. ¿Como copiar la realidad tal cual es? si ante todo existe una censura, que tiene como objetivo primordial, cuidar los intereses de nuestra sociedad, de tal forma que para que un proyecto se realice por medio del estado, se necesita una historia que no toque en el mayor de los casos temas políticos ni religiosos que pongan en entredicho el papel que el gobierno juega ante los problemas socioeconómicos que el país atraviesa.

En la mayoría de los casos el poder que el Estado tiene, es la causa principal de que no se apoyen dichas propuestas. Recurriendo nuevamente a la película **La ley de Herodes** para ejemplificar éste caso. Tras haber sido censurada por el propio IMCINE en el festival de cine francés en Acapulco, logró lo que ninguna otra, modificar los reglamentos de esta institución.

Después del festival, la situación aparentemente se calmó y el director Luis Estrada inició negociaciones con el IMCINE para decidir el destino de la cinta. Según el cual fue justo, ya que como coproductores que fueron deciden retirarse de la película, pero poniendo como condición a Luis Estrada que ésta no se estrene hasta el 2001. Estrada se niega y entonces ofrecen comprarle su porcentaje, pero también se rehúsa. Lo que sucedió enseguida fue desconcertante, sin mayor aviso, La Ley de Herodes se estrenó con copias cuasi piratas en dos salas de la ciudad de México. El segundo intento por quemar la cinta estaba aquí.

Es bien sabido que al momento de estrenar una película en una sala pública, sin previo aviso, ésta pierde todo valor comercial y automáticamente las compañías distribuidoras se dejan de interesar por ella.



Sin embargo, Luis Estrada molesto por el incidente, emprendió su lucha ganando con ello que el IMCINE y todas las instituciones gubernamentales que habían participado en la producción de la película, se retiraran. De manera que el acuerdo al que se llegó fué, que Estrada asumiera toda una deuda para pagarles lo que habían invertido y liquidarlo de acuerdo a los ingresos que fuera generando la película.

Por consiguiente, éste acto de censura hecho por el Estado fué, por llamarlo de algún modo un patrocinio de publicidad gratuita a la película, ya que la propaganda hecha para la cinta decía en sus carteles **¿PORQUE NO QUIEREN QUE LA VEAS?** Finalmente esto atrajo al público y actualmente se encuentra en el segundo lugar de recaudaciones en México. Lo que ninguna otra película mexicana había logrado desde 1940.

Por lo tanto, si se piensa en el espectador que va al cine, siempre habrá películas en el cine mexicano "Yo creo que si pensamos en un espectador inteligente siempre habrá espectadores que les guste el cine inteligente. La gente que va al cine es porque tiene ganas de ver una buena película, yo no conozco a nadie que quiera ir a ver una mala película." (87) Lo que tenemos que hacer en México es hacer buenas películas que tanto en lo temático como en lo anecdótico sean interesantes para el espectador. *Que pasen historias que nos interese ver, que sucedan cosas que nos de gusto que pasen, que nos identiquemos con el muchacho chicho de la película, que nos guste la guapa, que nos provoque algo en el organismo todo lo que está sucediendo, pero sobre todo que sea un espectáculo en donde la regla número uno sea el entretenimiento,* declara Luis

87. Entrevista realizada a Luis Felipe Tovar actor mexicano por TV Azteca, Octubre 1999.



Felipe Tovar actor mexicano.

Así pues, es importante reconocer que el Estado funge como un elemento trascendente en el desarrollo del cine nacional. Sin embargo esto no es garantía de la calidad cultural de los productos, ya que una buena parte de las películas realizadas en los últimos años podría haber sido financiada por las instituciones privadas.

En resumen aunque el Estado tenga a su cargo la ejecución de la producción, comercialización, insumos, servicios, formación técnica y teórica, así como la regulación y control de las actividades de la cinematografía mexicana, éste no ha hecho nada por revitalizar la industria, ya que no quiere reconocer la importancia que tiene el cine en nuestro país, a pesar de que pudiera ser un factor que beneficiaría la economía mexicana. Así ninguna industria tiene posibilidades de sobrevivencia, y mucho menos de desarrollo si no logra ubicar su producción en el mercado a través de diferentes estructuras de distribución y comercialización.

Aunque el Estado está consciente de éstos aspectos hace mucho que a la industria se le relega a segundo plano. En éste sexenio el Presidente Ernesto Zedillo, nunca incluyó a la industria para mejorarla, ni mucho menos concedió algún tipo de financiamiento, siendo más importantes otros aspectos como los que se mencionan a continuación.

- Apoyar la iniciativa de integración Continental.
- Garantizar el Estado de derecho y la seguridad pública.
- Preservar y fortalecer nuestra soberanía.



-
- Defender conforme a derecho los intereses de México.
 - Evitar la insolvencia absoluta.
 - En 1995 se destinaron 9 mil millones de pesos a la educación y 20 millones de dólares a la Televisión Educativa.
 - En 1996 se propuso incrementar el crecimiento del PIB a un 4%.
 - Cada 25 centavos de cada peso que programa gastar el gobierno son destinados a la Educación.
 - El gasto Federal se destinó al sector agropecuario equivalente a más de 18 mil millones de pesos.
 - En 1997 el 40% del gasto social es destinado al sector educativo.
 - El salario de maestros paso de \$4.33 a \$4.53.
 - Para investigación y desarrollo tecnológico el gobierno federal destinó 11,520 millones de pesos, 14% más que el año anterior.
 - En 1998 se continuó con el esfuerzo de mejorar las condiciones de vida de los maestros.
 - Se distribuyeron 4.3 millones de desayunos escolares.
 - Se editaron 147 millones de ejemplares para primaria.
 - En 1999 del presupuesto programable el 60% se destina al gasto social.
 - El nuevo sistema de ahorro y retiro protege a 14.8 millones de trabajadores.
 - Más de 3 millones de alumnos reciben becas cada año.*

Como podemos observar la industria cinematográfica ni siquiera se mencionó, constatando con ello que el Estado está de manos cruzadas parar levantar el desarrollo del cine en México. Sin embargo aunque esto suene desalentador se



están proponiendo nuevas formas de financiamiento y distribución fuera de las instituciones establecidas por el gobierno.

En resumen, apenas en los últimos años empieza a cobrar fuerza esta tendencia conocida como el *nuevo cine mexicano* demostrando las posibilidades de crecer conforme a los proyectos desarrollados.

De ésta manera se logra reforzar la idea de que el Estado, a pesar de ser un factor importante en la producción de películas mexicanas no puede atar de manos a una industria que ha luchado por resurgir con fuerza y mucho menos censurar, como se hacía en el pasado, las películas que éste crea son nocivas para la sociedad mexicana.

Se trata de que el Estado y la Industria cinematográfica, trabajen en conjunto para acrecentar el acervo cultural de México y que por medio del cine, el país conozca su historia .

Es por ello, que se considera importante descubrir, cuáles son las principales posiciones políticas que existen en el país frente a los diversos cambios y, cuales son las tendencias de cambio que están experimentando los medios de comunicación. Debido a ello es necesario analizar cuáles son las diversas ideologías político sociales que existen con respecto a la influencia que el gobierno ejerce en los medios de comunicación y por consecuencia en nuestra sociedad. De aquí se desprende la necesidad urgente de reflexionar sobre el papel que debe ejercer nuestra cultura y la acción de los medios de comunicación, en éste caso el cine, para desempeñar una función en pro del desarrollo nacional y humano del país, para que, desde lo dicho anteriormente construir las propuestas de concepción y



prácticas que equilibren la libertad de expresión de la que han carecido los medios hasta nuestros días.

Así mismo lo que se busca es entrar a una etapa de desarrollo en donde se incremente la participación de cambio en la sociedad. Este proceso tiene como propósito la producción de avances de carácter social y material, incluyendo una mayor igualdad, libertad y otras cualidades consideradas valiosas.



3.3 CINE Y REALIDAD

Cada uno de nosotros tiene una imagen del mundo la cual se ha ido formando por el modo y la manera en que tomamos consciencia de éste. El cine como medio de comunicación representa una forma de compartir, enseñar y transmitir esa manera de cómo lo vemos. Sin embargo hay quienes lo ven desde una perspectiva distinta. Los sensualistas argumentan que ésa idea de concebir al mundo se fundamenta en nuestros propios sentidos.

Condillac, sensualista francés del siglo XVIII intentó demostrar en *Traité des Sensation* que "todo aquello que sabemos, todas nuestras ideas y nuestros sentimientos, llega a nosotros y es despertado por medio de las sensaciones de los sentidos" (88)

Podemos abarcar éste tema desde dos puntos de vista, "la perspectiva dialogal de la realidad como la relación que ocurre entre una persona y su ambiente" (89) ó cómo la construcción de nuestra imagen del mundo a través de los medios de comunicación, en éste caso el cine, que a su vez proporcionan una imagen de él. Desde luego las dos alternativas suenan interesantes pero difíciles de abarcar completamente, por lo que se tratará de ampliar dichos temas y ver el cine y la realidad como una relación en la que el primero copia tanto como le es posible al segundo. A este respecto Joris Ivens cineasta y documentalista, comenta: la realidad quiere ser el amo, hacerse copiar; ésta es mi lucha y debo ganar la

88. DOELKER Christian, LA REALIDAD MANIPULADA, Colección Punto y Línea, Edl. Gustavo Gil, Barcelona, España, año 1982, p 177

89. YONTEF Gary, Proceso y Dialogo, Edl. Cuatro vientos, Santiago de Chile, 1995 p. 30



batalla. Ya que si la realidad fuera el amo, para que ir al cine! ¡Que las personas se paseen en la misma realidad!

Por consiguiente, nuestro concepto de la realidad nace según nuestra proporción de consumo de experiencias mediatas y no tan solo de experiencias inmediatas.

La imagen que tenemos del mundo es una parte diminuta de aquello que tenemos directo e inmediatamente ante nuestros ojos, además las imágenes que tenemos en nuestra mente a las que solemos llamar recuerdos, no solo son aquellas vivencias que hemos tenido de la realidad, sino que también forman parte de ella imágenes de un mundo inmediatez, procedente de la realidad de los medios.(90)

Según Jung en la realidad medial, se presentan imágenes que van más allá de nuestros recuerdos personales los cuales están arraigados en el caldo de cultivo del subconsciente colectivo.

Los mitos por su imagen natural, logran penetrar en los medios de comunicación, de ésta forma las distintas imágenes e ideas que poseemos se mezclan y al mismo tiempo se van borrando, de manera que resulta difícil "establecer si proceden de la experiencia propia, de las experiencias de nuestro entorno o de nuestros antepasados" (91)

Esto quiere decir que la experiencia personal no es exclusivamente una experiencia de la realidad, sino en parte es sacada de nuestro entorno. Una parte de ésta proviene de los medios, la cual al ser captada y elaborada por el receptor puede tener efectos positivos o negativos. Al referir a los efectos de ésta

90.Véase. Ibid p. 178

91.Idem.



manera se trata principalmente de las consecuencias indirectas y a largo plazo, que son difícilmente detectables por la ciencia. Así cuando parte de la realidad adquirida a través de los medios alcanza proporciones importantes, la atención pedagógica deberá centrarse en tales efectos indirectos y a largo plazo.

A éste respecto Reyes Bercini cineasta, director y actual secretario académico del Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC) señala, que por medio del cine podemos encontrar aspectos de las diversas culturas existentes en el mundo "ya que yo no conozco China, pero se de China por la imagen que recibo de sus películas, documentales o series de televisión" (92)

De tal forma, la creación de conceptos hechos a través del cine son capaces de ofrecer una contribución muy positiva. Aquí es donde radica un punto importante en la investigación, ya que se pretende que el cine mexicano sea visto como un hecho cultural. Debido a que es un fenómeno que penetra en la conciencia de la audiencia y por medio de éste conoce la forma de vida de otras culturas.

En éste aspecto el cine puede ser un estímulo para descubrir en la realidad objetos, formas, colores, ambientes, que por medio del ojo pasan generalmente desapercibidos. Es por ello que el realismo cinematográfico que se imprimió en diversas películas fué lo que le permitió que se denominara como Séptimo Arte, debido también al manejo de las técnicas estéticas utilizadas, para que un film sea bello artísticamente al proyectarse en una sala cinematográfica.

Una película al contar con estos atributos, confiere cierta veracidad al argumento. Aunque no por ello logra escaparse de la opinión de la crítica. Desde éste punto de

92. Entrevista realizada a Reyes Bercini el Septiembre de 1999.



vista la crítica debe ser tomada como eso, una opinión de áquel que expresa su particular forma de percibir la cinta. "Lo que hacen los críticos es acabarse la película a puros juicios infundados, ya que a menudo trata de explicar un film si no es más que destruirlo. Como si en un cuento nos pusiéramos a explicar lo que significa, el lobo, el bosque y caperucita y porqué Pinocho reencuentra a su Padre en el vientre de la ballena, rasquemos el barniz y destruiremos el encanto" (93).

En este afán de ver al cine, como arte se pretende que se dirija a todos con la esperanza de crear una impresión, un choque emocional, y hacerse aceptar, no a través de un razonamiento irrefutable, sino por la energía espiritual que el artista puso en su obra. Si vemos el cine mexicano como un transmisor de ideas, como la transformación de pensamientos, como la reflexión de la vida, preparar a la gente para morir, para gozar y para labrar sus acciones apoyaríamos la idea de que el cine es un proceso de comunicación a través del cual podemos comprender la existencia humana.

Por lo tanto el realismo cinematográfico lo que busca es reproducir la realidad tal cual es para que la conozcamos y aprendamos de ella.

El cine como una forma de arte nos hace aprehender la realidad a través de una experiencia subjetiva. En ciencia el conocimiento del mundo asciende a través de una escalera sin fin, y una etapa sucede a otra, negando a veces la anterior en nombre de una particular verdad objetiva. En arte el conocimiento es siempre una nueva y única visión del universo, un jeroglífico de verdad absoluta. Es recibido

93. BELLOCHIO Marco, Los autores tienen la palabra, *IPN CINE*, vol. 3, num. 27/28, México D.F, agosto-septiembre, 1980. p. 14



como una revelación, como un deseo súbito y quemante por aprehender intuitivamente las leyes del universo: su belleza y su fealdad, su ternura y su crueldad, su infinitud y sus límites. El artista lo expresa a través de la imagen, sui generis detector del absoluto. A través de a imagen se mantiene una percepción del infinito: lo infinito dentro de lo finito, lo espiritual dentro de lo material, la inmensidad a través de la forma (94)

Al referir al cine como arte es porque así se le ha considerado a partir de que Ricciotto Canudo escribiera en 1911 el Manifiesto de las Artes, porque creyó ver en el cine un epicentro y una posible culminación de pintura, arquitectura, escultura, poesía, danza y música a través de la cual podemos expresarnos. (95)

Atendiendo a la cita anterior de Tarskovski, éste propone en su obra *Esculpir el Tiempo*, una teoría cinematográfica que define por un lado al cine como un medio artístico específico frente a otras expresiones del arte y frente a la industria del entretenimiento y, por otro lado delimitan el papel que el cine y el arte en general, juegan en el contexto más amplio de la sociedad. Por lo tanto al conjuntar los elementos que menciona en su teoría se tendrá como resultado ofrecer distintas expectativas, que reflejen la vida misma del hombre para que a través del conocimiento, desarrolle las facultades espirituales, intelectuales y morales.

94. BUSTOS García Miguel, "El arte como ansia por el ideal", en *Estudios Cinematográficos*, año 1, num. 1 invierno 1994-95, p. 5

95. Biblioteca Visual Altea (Cine) p. 42



Para que el cine funcione como un acto creativo en parte arte y en parte realidad y el espectador experimente diversas emociones se dice, que el arte solo puede alimentar, conmocionar, conmover y ocasionar una experiencia.

¿Pero porque ver el cine como arte? "porque así, el arte como la ciencia, es un medio para apropiarse del mundo, un instrumento para conocerlo en la larga jornada del hombre hacia lo que se llama verdad absoluta" (96)

De manera que los seres humanos, desde que existimos andamos por el mundo en busca de nuestra verdad absoluta y en el transcurso de ésta búsqueda, manifestamos todo lo bello y todo lo feo que se nos atraviesa, así nuestra forma de externarlo son las diversas artes que han surgido en el tiempo, como el expresionismo abstracto, el arte cinético, el pop art, surrealismo, expresionismo, cubismo, impresionismo, modernismo, fauvismo y arte naif, tan solo por mencionar algunos.

Ahora bien, es obvio que el arte no puede enseñar nada a nadie, es irónico imaginar que la gente puede ser enseñada a ser bondadosa con el simple hecho de mostrar gente buena, por medio de la pantalla y que la gente vaya a dejar de ser mala tan solo por lo que está percibiendo, ya que en "4 mil años la humanidad no ha aprendido nada" (97) Sin embargo el condicionamiento de la industria cinematográfica es tal, que muchas veces lleva al público a confundir el resultado de las imágenes con un fenómeno sencillo y casi natural. Debido a que lo único que hace la cámara es copiar la realidad tal cual es.

96. BUSTOS García Miguel, "El arte como ansia por el ideal", en *Estudios Cinematográficos*, año 1, num. 1 invierno 1994-95, p. 8

97. *Ibid.*, 9



Actualmente se dice que la cámara han transgredido la realidad, imponiéndola a copiar el trabajo de nuestro ojo, para de ésta forma retratar la verdad que nos rodea. La lente de la cámara y el ojo se asemejan mucho pero el hecho de que no distingamos entre la realidad y lo que se presenta en la pantalla no encajan con el concepto que se tiene actualmente del medio y de que su función principal es entretener. Luis Felipe Tovar Actor Mexicano señala que el cine funciona como un factor en el cual, las distintas culturas tienden a identificarse con él de manera diversa, así aunque el cine sea mas que nada un espectáculo, ante todo, la regla número uno debe ser el entretenimiento.

Es por ello, que la realidad juega un papel importante dentro de la Industria Cinematográfica mexicana, ya que una de las razones por las que el cine mexicano decayó fué porque los filmes seguían una tendencia que se refería especialmente a los indígenas, a las operetas, fábulas religiosas, melodramas del siglo pasado, con la cruz de madres e hijas perdidas, salvadas por el amor, etc. que no coincidía con la realidad de finales de los 40's.

De acuerdo con Van De Sande, cuando tú miras una pantalla, ves una nueva realidad y ésa realidad nueva es creada durante la filmación a partir de elementos que te son familiares. Para Wexler, la idea es que se está captando la realidad según la expresión *cinema verite* o *kino pravda* y para éste director el cine de ficción de ninguna manera es así. En el momento en que tomas una cámara en tu mano, en que reproduces algo, decides que vas a filmar, donde colocarte, a quién



dirigir la cámara, a quien hacerle un acercamiento, cuando interrumpir para comer algo, hay todo un ámbito de experiencias que el director crea, entonces en él somos artistas. (98)

Por dicha circunstancia el arte de la cinematografía, radica en dirigir la mirada a lo que se quiere decir, entonces sería una parte de la realidad lo que se está transmitiendo. Desde luego, el cine no es la realidad que presenta o representa; no es, además, un registro exacto de la realidad. Sea del género que sea documental o ficción, registro directo o film de estudio, una película es una película, su realidad es fundamental, es su ser película, su ser cine. No obstante, el cine puede cumplir dos funciones básicas; una artística, dado que afecta la sensibilidad estética del espectador, y otra científica, en la medida en que es un instrumento de conocimiento de la realidad. "Su punto de partida, es el proceso de registro de los aspectos audiovisuales de los fenómenos de la realidad, específicamente en su dimensión temporal, en su devenir o acontecer, y éste de manera auditiva y visual de los fenómenos que puedan repetirse en cualquier momento posterior, a partir del registro cinematográfico pero procesada de acuerdo a las condiciones que el cineasta determine" Juan Mora Catlett Director de cine (99).

Así pues, de acuerdo a los tres principios que rigen la gramática del cine éste intenta hacer sentir al espectador, que la realidad es quien habla a través de las imágenes y entra en contacto directo con él. Acerca de este punto existe un ejemplo caricaturesco para ilustrar lo que fue éste efecto en los inicios del cine visto en México: cuando un exhibidor ambulante llegaba a algún pueblo y mostraba

98. LEE Lew-Lee, Los cinematógrafos revelan las lecciones aprendidas, en Estudios Cinematográficos, Año, 3 num. 9 Julio-septiembre, 1997

99. *Ibid* p. 18



una película de vaqueros, sucedía un fenómeno gracioso. En las escenas donde los vaqueros, o los bandidos, sacaban sus pistolas para disparar, algunos de los espectadores sacaban las suyas por instinto y hasta disparaban a la pantalla.

Por un momento, la impresión de lo irreal se perdía y surgía con gran impacto lo que acabamos de señalar como efecto de realidad. Margarita De Orellana indica que es importante señalar la diferencia entre la realidad y verdad. Es cierto que por medio de una ficción se puede expresar una verdad, eso no convierte a la ficción en la realidad. Sin embargo hay novelas, que nos pueden hablar con más verdad de una realidad que otras. Por ejemplo dice Orellana: las novelas de Dostoievsky, en donde los sentimientos y las pasiones tienen un papel importante, nos dicen más de una época, que una novela del realismo socialista que pretende el mismo objetivo, retratando tan sólo los lugares comunes de lo que se supone es el realismo.

Si toda ficción es una forma de mentir, hay mentiras que pueden hablar de verdades profundas, de la vida de los seres humanos. Esto lo sabe cualquier persona sensible a la literatura. La literatura y el cine tienen el poder de llegar a la verdad a través de una mentira. Esto no significa que una película de ficción sea equivalente a irreal. *La ficción abarca desde la fidelidad a la realidad pasando por la proximidad a la realidad, hasta llegar al distanciamiento de la realidad.* (100)

Para ejemplificar lo anteriormente dicho, la obra literaria *Madame Bovary* y *Don Quijote* son muestra de ello. En la primer obra Emma Rouault a punto de casarse con Charles Bovary, ha sacado ideas acerca del mundo y de la vida por medio de folletines, que luego no pudieron coincidir en modo alguno con la realidad. Su



ilusión se realizó en la pretensión de realizar por fuerza sus ilusiones románticas.

En Don Quijote, Dulcinea una campesina ordinaria se convierte en su imaginación en una noble dama cuyo amor solo puede ser conquistado por medio de acciones heroicas. Sin duda alguna éstas obras cuentan con parámetros próximos a la realidad, ya que emiten juicios muy válidos para el aprovechamiento inadecuado de los medios. En cine este fenómeno se explica con la películas *Viaje a las Estrellas* (1979) de Eugene Wesley y *2001 Una Odisea del Espacio* (1986) de Stanley Kubrick las cuales contienen elementos de ficción que contribuyen a la formación de ilusiones que, de igual manera pueden ser fomentadas e incluso causadas, por la participación existente de la realidad que el medio transmite (cine), a consecuencia de informaciones incorrectas o bien en un aprovechamiento inadecuado de los medios.

De tal forma, que lo que el cine hace es reconstruir distintas expresiones a través de las imágenes. Así pues, poder mostrar la realidad depende de las habilidades de quien la está expresando y de poder rebasar los lugares comunes o adecuados para que la proyección sea tomada en serio.

A este respecto, Paul Watzlawick plantea la realidad como un concepto de noción en donde la comunicación es circular, la puntuación es arbitraria, y según en donde yo la punteé creó una realidad distinta"(101) esto es a lo que se llamaba Constructivismo. Los técnicos que han apoyado éste movimiento son Von Foerster, Von Glasersfeld y, tiempo después los chilenos Varela y Maturana, quienes actualmente siguen hablando de Constructivismo y plantean que la realidad es inconocible, y como tal, lo que conocemos es nuestra capacidad de conocer, los instrumentos con que conocemos, y como los instrumentos son diversos, las

101. WHITE Michael, TERAPIA Y POSMODERNISMO, La narrativa, Instrumento terapeutico, México D.F Junio 1993



realidades son diversas, luego lo ajustamos un poco consensualmente y decimos que todos estamos de acuerdo en que es así la cosa, pero cada uno la recibe un poquito distinta.

Es necesario persuadirnos de que es una pérdida de tiempo el copiar la realidad. Debemos servirnos de la cámara para crear una nueva forma y un nuevo lenguaje, pero sobre todo, es necesario comprender aquello que entendemos por arte y por estilo. De tal forma que la reproducción de la realidad en la pantalla debe ser comprometidamente verdadera, pero purificada de elementos que carezcan de interés para la audiencia.

En suma, el cine nacional mexicano carece (hasta hace poco) de los elementos mencionados en el presente apartado. Indudablemente también tiene que ver el trabajo con el que cuenta un film para que éste logre su cometido y no solo se reduzca a su mera definición de ser un aparato que registra el movimiento.

La calidad es una característica importante, ya que significa esmerarse en todos los aspectos técnicos del film "En México tener un poco más de dinero se traduce a una película de buena calidad, ya que eso se nota en pantalla, no es que se necesite mucho, pero si lo necesario para que halla una dignidad del trabajo realizado. De manera que lo que hace falta al cine mexicano es tener una buena historia, ya que cuando, comentamos una película, la gente que no tiene porque saber de artes técnicas como la fotografía, la iluminación, el vestuario, etc. No van a hablar de esa parte; lo que van a contar va ser la historia. Entonces si tenemos una buena historia con personajes sólidos, con diálogos inteligentes ya es un paso



muy importante para pensar que se puede tener éxito con esa película declara Reyes Bercini.

Dadas las circunstancias, y como se ha propuesto en capítulos anteriores lo que se requiere, es que todo aquel que se dedique a la industria cinematográfica mexicana, adquiera una extensión de conocimiento y reconozca que el cine como un instrumento ideológico influye al público, por lo que se debe comprometer a realizar argumentos para que el público pueda conocer una parte de la vida.

El arte cinematográfico ejerce una influencia mayor que cualquier otra forma de arte en el espíritu de las masas menciona Bela Balaz.

Por lo tanto, aunque el cine y la realidad actualmente se encuentran bajo un concepto de ideas diferentes, al hablar de la veracidad que las imágenes imprimen a la película, se piensa que entre más sean idénticas a lo que sucede en el mundo, más conmoverá a la audiencia. Eso no significa abanderarse bajo la premisa: es real, es un tema de actualidad. Por muy cruda que ésta sea, hay formas de presentarle a la audiencia un cine alternativo y alentador que proponga y no que provoque e incite.

Por consiguiente el cine y la realidad son dos aspectos que van de la mano, ya que los guiones, argumentos, libros etc., en los que se basa un film son hechos de experiencias de la realidad misma, así debe haber una cierta identificación con lo que las imágenes transmiten y con la realidad subjetiva que se presenta. La naturalidad, frescura e integridad, es lo que en pocas palabras necesita el cine mexicano para volver a triunfar y de ninguna forma se estanque si no que continúe innovando.



CONCLUSIONES

CONCLUSIONES



CONCLUSIONES.

Actualmente vivimos en una época, en donde las alternativas que se presentan son bastantes, sin duda alguna éstas son parte de la historia de una persona, de una ciudad y de una nación. En México, el cine ha jugado un papel importante en el desarrollo histórico del país ya que éste, ha reflejado la problemática, el contexto social, las influencias, las revoluciones, pero sobre todo las carencias que ha sufrido el país.

Se dice que las épocas de crisis suelen traer consigo la creación de nuevas alternativas, si bien esto es cierto, la filmografía mexicana hasta hace poco años se encontraba en malas condiciones, al igual que la economía nacional, de tal forma que el panorama del cine mexicano tenía un mercado desorganizado, poco estructurado, con una normatividad en términos legislativos y fiscales poco propicios que hacían que no existieran incentivos para la producción, distribución y exhibición del cine mexicano.

Por tanto la explotación de las películas mexicanas hasta 1990 había sido incorrecta debido a que, después de estrenarse la película, lo que seguía era la presentación del video casero, la programación normal en los sistemas de cable, para después llegar a la televisión abierta, lo cual desgraciadamente en México no existía.

Sin embargo aunque estos factores son bien conocidos por aquellos interesados en el rubro cinematográfico, los hechos hablan por si solos, el Estado no ha utilizado éstas características para impulsar la cinematografía mexicana, que si bien esto es necesario aún no podemos hablar de que conociendo estos factores la industria está ya, en posibilidades de tener su propio mercado, puesto que no ha logrado



colocar su producción a través de efectivas estructuras de comercialización y sus bases distributivas aún no han logrado tener éxito en mercados externos.

Una alternativa, es que haya un sector intermediario de distribución para que de ésta forma se promueva su comercialización a través del factor exhibición así también sería importante que el Estado brindara un porcentaje más a la industria cinematográfica.

Reconociendo éstos valores, el cine nacional tendrá su oportunidad hasta que la distribución y exhibición puedan tener un impacto real en quienes producen películas y se obtengan utilidades reales, que fomenten mecanismos de financiamiento privado que permita una producción constante de películas que no tengan ya que ser baratas y malas para ser rentables, entonces estaríamos hablando del resurgimiento de la industria en México, ya que no se puede seguir apoyando el cine mexicano, en la producción esporádica de un instituto gubernamental que sustituye con números rojos, la función del productor privado, del verdadero hacedor de cine, o que existan organizaciones, si la verdadera y más cruel de las censuras se ejerce al momento de seleccionar los proyectos para su filmación.

Lograr una producción regular se traducirá finalmente en la recuperación de la memoria histórica de México; en no tener ya que esperar a que surja un Stanley Kubrick, un Akira Kurosawa, un Orson Welles, que reinvente una y otra vez las obras maestras.

Así mismo es posible apostar por la revitalización del cine nacional, además de que la censura ya no es algo que se pueda imponer así, porque si, las escuelas



existentes aunque sean de gobierno están buscando mejores alternativas como coloquios, seminarios, ciclos de conferencias, etc., en beneficio de la industria, se está haciendo más rentable la producción de películas extranjeras en el país y por consiguiente se está necesitando gente para trabajar en ellas, ésto sin contar el beneficio financiero que provoca una producción extranjera hecha en el país.

Las generaciones nuevas de cineastas preocupados por reencontrar las técnicas perdidas y por hacer películas que se vean y se escuchen, demandan más espacios de exhibición y distribución que únicamente el gobierno les puede brindar, así se necesita un apoyo del 100% y no de un 10%.

Se propone promover la conciencia de que el cine establezca políticas y enfoques, capaces de facilitar el desarrollo fructífero de la industria, así como incrementar la difusión del cine latinoamericano en otros países, incorporar en los programas educativos aquellas películas que cuenten con un excelente contenido social para incrementar la capacidad de crítica y finalmente colocar en primer término lo que el cine quiere reflejar a nivel mundial para que nuestra realidad sea lo que nos llevará a redefinir el valor de cada uno de los elementos que conforman nuestra sociedad, para que por medio de éste, la industria fílmica en México construya sus propios caminos para convertirse en una empresa autónoma y capaz de acrecentar el acervo cultural en el país.

Se concluye finalmente que el cine sea visto como un instrumento social en el cual los realizadores, cineastas, directores etc., tengan la responsabilidad de utilizarlo en beneficio de la sociedad. De ésta manera se logrará que el cine, además de ser estético y un instrumento artístico; sirva como medio de reparo y estudio de la



realidad y que incluso llegue a definirse a partir de su función social y no verlo únicamente como un medio expresivo que solo busca el lucro, y la comercialización.

De igual manera los cineastas mexicanos proponen un cambio de mentalidad en la gente joven que hace cine y que las generaciones anteriores se unan a ellos así como, que las escuelas cinematográficas introduzcan entre sus objetivos la enseñanza mercadológica cinematográfica, de manera que el cine también sea visto como un negocio y al hacer un producto, en éste caso una película, se busque venderlo de la manera en como cualquier otro producto se comercializa.

Así mismo, se trata básicamente de un gran deseo de hacer películas, y ya no obras maestra únicas e irrepetibles, que no se dice, ésto no sea deseable, pero es necesario alcanzar un nivel medio de producción comercial de filmes que satisfagan las necesidades y gustos de la audiencia, que aporten algo más que sueños, realidades y soluciones a los distintos problemas sociales. Esto quiere decir películas que cuenten con un potencial real de ser aceptadas por el público, para no tener que esperar ya, a que surja un patrón que reinvente cada vez cómo hacerlo todo con una obra maestra. Al contrario de ésto se pretende la formación de verdaderos directores, fotógrafos, guionistas, musicalizadores, etc., gente especializada que contribuya a la gran misión de hacer películas con identidad propia, no malas copias del cine de moda.

Es la generación actual, la que puede lograr éstos cambios por medio de contenidos que transmitan un mensaje útil a la sociedad basándonos en verdades cognoscibles para el espectador y que éste entre en un grado de autoreflexión



para lograr como diría Van De Sande: *Aprender de la vida, de la gente y de ti mismo, ya que puede significar un proceso de desarrollo artístico que no necesariamente tiene que conducir a la realización de cine.*

Finalmente en las últimas producciones hechas en México se puede observar una nueva concepción de hacer cine en México, en donde la comercialización ocupa un papel preponderante para atraer al público, a las salas del país, ofreciendo buena fotografía y una trama interesante, un elenco capaz de reflejar al mexicano promedio, pero sobre todo explorando temas que atraen a la sociedad en general y que son expuestos de forma sencilla y directa, a fin de que el espectador se identifique con la historia y los personajes.

Esto demuestra que el cine en México puede pasar de ser un milagro a convertirse en una industria redituable.

Es de ésta manera como se necesita, a decir de quienes están insertados en el contexto cinematográfico mexicano, ofrecer mejores opciones a la audiencia para que vea el cine hecho en casa y, no megaproducciones hollywoodenses. Aunque no contamos con un gran historial cinematográfico de calidad en México, podría decirse que nunca es tarde para comenzar. Así aunque el público ya esté harto de las sexocomedias de arrabal y las películas de acción a la Almada, puede contribuir a cambiar la historia del cine mexicano, apoyando las producciones mexicanas, a los directores, a los investigadores, a los hijos, y a todo aquel que en un tiempo decida enseñarle al mundo sus inquietudes a través de la imagen y el sonido.

Así pues la creación de películas requiere de todos los esfuerzos, todos los respiros y hasta todos los enojos de aquellos que tomando como base su experiencia, su



concepción del mundo y el sueño de los hombres, retraten la realidad. Por tanto aún con mucho por vivir, mucho por crecer y mucho por aprender en el rubro filmico se pretende que ésta investigación haga ganar tiempo a aquellos que en un espacio y tiempo determinado se dediquen a fomentar el cine nacional y expresen su particular forma de ver la vida. Así como ofrecerle al público aquello que quiere ver, y que esté preparada para recibir producciones hechas en el país y se concientice de que el cine mexicano cada vez va por mejor camino realizando películas de buena calidad.

El panorama actual de los filmes en México llama la atención por dos cosas: la aceptación poco a poco del público y la disposición de aquellos que abordan temas difíciles y complejos de retratar a través de la pantalla.



FUENTES DE INFORMACIÓN.

Bibliográficas

- AYALA Blanco J, La Aventura del Cine Mexicano, Edi. Grijalbo, México D.F.
- AYALA Blanco J, La Eficacia del cine Mexicano, Edi. Grigalbo, México D.F,
- AGUILAR Camín Héctor, A la sombra de la Revolución Mexicana, Edi. Cal y Arena
- BARNOUW Erik, El Documental, Edi. Gedisa.
- BARBACHANO Ponce Miguel, El cine mundial en tiempos de Guerra, Edi. Trillas, México D.F
- BELLOCHIO Marco, Los autores tienen la palabra, IPC CINE, vol3, num 27/28 México D.F agosto septiembre 1980
- BERLO K. David, El proceso de la Comunicación, Edi. El ateneo, México D.F
- CONSTITUCIÓN DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.
- CUELLI José, Teorías de la Personalidad, Edi. Trillas, México D.F Agosto 1990.
- DAVALOS Orozco Federico, Albores del Cine Mexicano, Edi. Clío, México 1996
- DE ORELLANA Margarita, Imágenes del Pasado, Edi. Fantamara, México D.F 1997
- DEL MORAL Fernando, Domitor y los Orígenes del Cine, en Estudios Cinematográficos, Año 3, num. 9 1998.
- DE LOS REYES Aurelio, A cien años del cine en México, Edi., Porrúa, México 1996.
- DE LOS REYES Aurelio, Cine y Sociedad en México 1896-1930. Edi UNAM, 1983
- DE LOS REYES Aurelio, Los orígenes del Cine en México, Edi. Fondo de Cultura Económica, México D.F Año 1983.
- DOELKER Christian, La Realidad Manipulada, Colección Punto y Línea, Edi. Gustavo Gil, Barcelona España 1982.



-
- ESTEINOU Javier, Los procesos de la comunicación ante la integración Trilateral, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco
- Ediciones de las ponencias presentadas en el foro Escenario de Fin de Siglo: Nuevas Tendencias Cinematográficas, en Estudios Cinematográficos, Año 3, num 9 julio -septiembre, 1997.
- YONTEFF Gary, Proceso y Dialogo, Ensayos de terapia Gestáltica, Edi. Cuatro Vientos, Santiago de Chile.
- GARCIA Riera Emilio, Historia Documental del Cine Mexicano de Tomo I, Edi. CONACULTA
- GARCIA Riera Emilio, Historia Documental del Cine Mexicano, Tomo II, Edi, CONACULTA, México D.F 1975.
- GARCIA Gustavo, La Década Perdida, Edi. Universidad Autónoma de Atzacapozalco, México. 1986.
- GARCIA Riera E. Historia Documental del Cine Mexicano III CONACULTA, México D.F 1975.
- GARCIA Riera E. Historia Documental del Cine Mexicano IV CONACULTA, México D.F 1975.
- GARCIA Riera E. El cine es mejor que la vida, Edi. Cal y Arena
- GONZALES Casanova Manuel, Las Vistas: Una época del cine en México, Edi. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Secretaría de Gobernación y Museo de Carranza, México, D.F 1992
- IGLESIAS Irma, Entre Yerba y Polvo, lo fronterizo Visto por el cine mexicano, Edi. El Colegio de la Frontera Norte, México 1991
- MENDOZA Carlos, Estudios Cinematográficos, canal 6 de julio, año 3 julio-septiembre, 1997.
- MOLES Abraham, La imagen, Edi Trillas, México.
- MATELART Armand, Los medios de Comunicación, Edi. El Cid Argentina.
- PECORI Franco, Cine, Forma y Método, Colección Punto y Línea, Edi. Gustavo Gil, Barcelona, España.
- POLONIATO Alicia, Cine y Comunicación, Edi Trillas. México D.F 1995
- PRATT Henry, DICCIONARIO DE SOCIOLOGIA, Fondo de Cultura Económica, 1985



-
- SADOUL George, Historia del Cine Mundial desde sus Origenes, Siglo XXI Editores, México. D.F 1998.
 - SERNA Enrique, Jorge el bueno, La Vida de Jorge Negrete, Serie Tres Gallos, Edi. Clío, Tomo II, México D.F. 1993
 - VIÑAS Moisés, Índice Cronológico del cine mexicano 1896-1992, México 1992.
 - WALTER Benjamin, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Discursos Interrumpidos 1, Madrid, España
 - WHITE Michael, Terapia y Posmodernismo, La Narrativa, Instrumento terapéutico, México D.F Junio 1993
 - ULTRERA Rafael, Escritores y Cinematografía, Ediciones J.C, Madrid España 1985

HEMEROGRÁFICAS.

- AVIÑA Rafael, El Otro Cine Mexicano, en SOMOS, Edi. ERES, Junio 1995, Año 6, Especial Num.4
- INFORME DE GOBIERNO DEL PRESIDENTE ERNESTO ZEDILLO PONCE DE LEÓN, 1º, 2º, 3º, 4º Y 5º Informes
- LYDECKER Waldo, La Ley de Herodes y la era de las tijeras, en CINEPREMIERE, Núm. 65, Año 7, Febrero 2000, México D.F
- LAZO Armando, El Documental según M. Rabiger en Estudios Cinematográficos, Año 3, Núm. 9 julio-septiembre 1997
- Programación de Enero a Diciembre de 1995 en LA VOZ DE MICHOACÁN Periodico, .
- PEÑA Mauricio, las 100 mejores películas del cine mexicano, en SOMOS, Edi. ERES, 16 de julio 1994, Año 5, Num 100
- PRAMPOLINI Fernando, El Cine Mexicano en los noventa, en SOMOS ,Edi. ERES, 1 de noviembre de 1997, Año 8, Num. 53.
- JOSKOWICKZ Alfredo, ¿Es el cine un arte de analfabetas? en Estudios Cinematográficos, Año 2, Num. 7, Octubre-diciembre, 1996
- VERA Anderson, Verbo mata carita en Cinepremiere, noviembre 1999, Año 6 Num, 62, p. 12



-
- SCHEFFLER Eduardo, Crónica de un complot contra Herodes, en CINEPREMIERE, Num. 66. Año 7, Enero 2000, México
 - SADAOUL George, A CIEN AÑOS DE DISTANCIA, Louis Lumiere entrevistados por George Sadaoul en Estudios Cinematograficos, año 2, num. 3 1995.

ENTREVISTAS

- REYES BERCINI Cineasta, Director y actual secretario Academico del Centro de Estudios Cinematográficos Septiembre de 1999.
- NAVARRO José, Musicalizador mexicano egresado del Centro de Estudios Cinematográficos Septiembre de 1999.
- RIVAS Carolina, Directora mexicana egresada del Centro de Estudios Cinematograficos Septiembre de 1999.
- RODRIGUEZ Bermudes Manuel, Editor mexicano y profesor del Centro de Estudios Cinematográficos Septiembre de 1999.
- VIVEROS Mario, Estudiante del Centro de Estudios Cinematograficos Septiembre de 1999 Septiembre de 1999.

INTERNET

- ORTEGA Campos Ignacio, Origen del Cíne [En línea] Disponible: <http://www.uerart.es>, Marzo 1999
- ORTEGA Campos Ignacio, EL cinematografo en la provincia de Jaén [En Línea] Disponible: <http://www.eurart.es> mayo 1999
- Instituto de Cinematografía, Instituciones [En Línea] Disponible: <http://www.imcine.gob.mx>
- MAZA Maximiliano, Más allá de cien años de cine mexicano, 1896 Un debut afortunado[En línea] Disponible: <http://www.mty.itesm.mx> febrero 1999.



-MAZA Maximiliano, Mas de cien años de cine mexicano, Directores, Julio Bracho, [En línea]
Disponible: <http://www.mty.itesm.mx> febrero 1999.

-SOTO Tania, 1897-1909, Los cineastas Nacionales [En línea] Disponible: <http://www.mty.itesm.mx>
marzo 1999

-SOTO Tania, Los cineasta Nacionales [En línea] Disponible: <http://www.mty.itesm.mx> junio 1999

-PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA MEXICANA, Gobierno en Internet [En línea] <http://www.rtc.gob.mx>

MATERIAL AUDIOVISUAL

PELICULAS:

-HISTORIA DE UN GRAN AMOR -1942

-FRESA Y CHOCOLATE -1994

-DISTINTO AMANECER -1943

-DAMA DE NOCHE -1994

-LOS TRES GARCIA - 1946

-BIENVENIDO WELCOME -1995

-NOSOTROS LOS POBRES -1947

-CILANTRO Y PEREJIL -1996

-UNA FAMILIA DE TANTAS -1948

-POR SI NO TE VUELVO A VER -1997

-LOS OLVIDADOS -1950

-¿QUIEN DIABLOS ES JULIETTE? -1998

-UN RINCÓN CERCA DEL CIELO -1952

-SEXO, PUDOR Y LAGRIMAS -1999

-LA SOMBRA DEL CAUDILLO -1960

-TODO EL PODER -1999

-ROJO AMANECER 1989

-LA LEY DE HERODES -1999

-COMO AGUA PARA CHOCOLATE 1990

ESPECIAL: DETRAS DE CAMARAS DE TODO EL PODER, TV AZTECA OCTUBRE 1999

ESPECIAL: DETRAS DE CAMARAS DE LA LEY DE HERODES TV AZTECA NOVIEMBRE 1999

ESPECIAL DIRECTORES LATINOAMERICANOS, CANAL EI ENTERTAINMENT TELEVISION, ENERO 2000