

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

Aplicación del modelo jerárquico de influencias en el contenido a la producción de cortometrajes de la escuela de ciencias de la comunicación en la Universidad Vasco de Quiroga

**Autor: Carlos Martínez Torres
y Luis Felipe Rosiles Farias**

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

**Nombre del asesor:
Marco A. Muñoz Mora**

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.



UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Aplicación del Modelo Jerárquico de Influencias
en el Contenido a la Producción de Cortometrajes
de la Escuela de Ciencias de la Comunicación
en la Universidad Vasco de Quiroga

TESIS

Que para obtener el Título de
Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

Presentan

Carlos Martínez Torres

y

Luis Felipe Rosiles Farias

Asesor

L.C.T.C. Marco A. Muñoz Mora

EDUCAR EN LA VERDAD



02
CAVALA

T168

16PSU00125

Acuerdo: 952002

Morelia, Michoacán 2002



321T = 0

800 = F

Dedicatoria

Escuela de Ciencias de la Comunicación

**Aplicación del Modelo Jerárquico de Influencias
en el Contenido a la Producción de Cortometrajes
de la Escuela de Ciencias de la Comunicación
en la Universidad Vasco de Quiroga**

TESIS

**Que para obtener el Título de
Licenciatura en Ciencias de la Comunicación**

Presentan

Carlos Martínez Torres

y

Luis Felipe Rosiles Farias

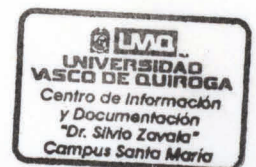
Asesor

L.C.T.C. Marco A. Muñoz Mora

Clave:16PSU00125

Acuerdo: 952002

Morelia, Michoacán 2002





Dedicatoria

Carlos

A mis padres, Amanda y Carlos, por el apoyo incondicional que me dieron a lo largo de la carrera, siempre sin hacer preguntas y con una confianza ciega en mí, incluso sin tener demasiado claro a lo que me dedicaba durante estos años. A mis hermanos de vida y lucha: Víctor Hugo y Esmeralda, que he descuidado y a veces ignorado, por soportar mi ausencia.

Luis Felipe

A mis padres: Otilia y Luis por su profunda comprensión e invaluable respaldo en esta etapa de mi vida y por que sus rostros me hacen creer que puedo.

A Naye: por su infinito amor y por tratar de entenderme. Creo que cada día nos encontramos más cerca.

A Daniel: por darme la certeza de que siempre estas conmigo. En ti veo que el futuro es grande.

A mi tía Erendira: por su generoso apoyo y aliento a lo largo de mi vida.

Esta tesis es una forma de decirles los quiero y los amo.



Agradecimientos

Esta tesis es el resultado de dos años de trabajo, que nos ha beneficiado de agudeza intelectual, es por ello que queremos expresar nuestra gratitud a aquellas personas y entidades que nos brindaron su apoyo a lo largo de esta tarea:

Carlos

A Mary Carmen, por su colaboración, insistencia, sensatez, paciencia y recomendaciones sobre la redacción de este trabajo, en lo mejores y peores momentos.

A Vanessa, por compartir su tiempo, ánimos, apoyo y sus teorías sobre la vida, la pasión y el cine.

Agradezco también la hospitalidad y generosidad de la familia Reyes López y Gutiérrez Arreola.

Gracias Luis Felipe, por todo lo que he aprendido contigo de cine y música, y tu constante buen humor. Por haber compartido toda clase de dificultades, trabas, decepciones, alegrías y sobre todo, muchas ilusiones, ha sido un placer conversar de cortometraje y compartir este tiempo juntos.

Luis Felipe

A Carlos: por la charlas, por decir lo que piensas, el tiempo compartido y los sueños que aunque parece que no son grandes cosas nos ayudan a vivir ¿no crees?. Espero que nunca nos falten palabras, inteligencia y honestidad. Ha sido un placer.



Agradezco a la Familia Martínez Torres: por su hospitalidad y ayuda para la realización de este proyecto.

A Mary Carmen: por su disponibilidad, atención y constante aliento en el desarrollo de esta tesis.

Carlos y Luis Felipe

Al Maestro Enrique Vargas, por la asesoría metodológica y sugerencias, además de dedicar horas de su tiempo para resolver nuestras dudas. Por las contribuciones críticas y reflexivas de Raúl Mejía y Gustavo Ogarrío que enriquecieron el desarrollo de esta investigación.

A Marco Antonio Muñoz Mora, que apostó a la realización de esta tesis y a quien damos las gracias por los comentarios e indicaciones.

Retribuimos la colaboración de la Sra. Gregoria Bustamante, responsable de la biblioteca del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y a la ayuda de la Sra. Teresa Anaya Zamora, encargada del acervo bibliográfico de la Cineteca Nacional, así como del Sr. Jesús Flores Ortiz, responsable de los archivos fílmicos y documentales del Centro de Capacitación Cinematográfica, por haber facilitado la obtención de información relevante para este trabajo.

Asimismo, otorgamos un reconocimiento a las personas que colaboraron a través de las entrevistas y asesoría técnica para la investigación: Jorge Moreno, Kevin Eugenio García, Alejandra Martínez, Lic. Rafael V. Bretón, Juan Pablo Arroyo y José Martínez.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN

Planteamiento del Problema	I
Delimitación Espacio-Temporal	II
Justificación	III
Objetivos de la Investigación	IV
Categorías de Análisis	V
Hipótesis de Investigación	VI
Metodología	VII

CAPÍTULO 1

ASPECTOS BÁSICOS DE LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA

1.1 Etapas de la Realización Cinematográfica	2
Preproducción	
Producción	
Postproducción	
1.2 Estructura Dramática	6
Guión Literario	
Guión Técnico	
1.3 Lenguaje Cinematográfico	8
Planos	
Ángulos de Cámara	
Movimientos de Cámara	
Desplazamientos de Cámara	
Ejes Cinematográficos	
Iluminación Cinematográfica	
Esquema Básico de Iluminación	
Sonido	
Edición	
Formatos de Filmación	
1.4 Géneros Cinematográficos	20



CAPÍTULO 2

EL CORTOMETRAJE

2.1 Antecedentes	26
2.2 Características del Cortometraje	30
2.3 Técnicas de Filmación	34
2.4 Breve Panorama del Cortometraje en México	37
2.4.1 Concursos y Circuitos de Exhibición	44
2.5 Producción de Cortometrajes en México	47

CAPÍTULO 3

LOS CONDICIONANTES QUE INFLUYEN EN EL REALIZADOR PARA LA PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJES EN LA ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN EN LA UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA

3.1 Comunicación, Cine y Cortometraje	52
3.2 La Enseñanza de los Principios Cinematográficos en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga	64
3.3 Análisis de los Cortometrajes Producidos en la Escuela de Ciencias de la Comunicación	68
3.3.1 Nivel Individual	70
3.3.2 Nivel de Procedimientos Escolares	75
3.3.3 Nivel de la Organización Escolar	81
3.3.4 Nivel Extraescolar	84
3.3.5 Nivel Ideológico	90
3.3.5.1 Percepción del Espectador Frente a los Propósitos del Realizador de Cortometrajes	92
3.3.5.2 Los Valores en los Cortometrajes producidos en la Escuela de Ciencias de la Comunicación	110

CONCLUSIONES	113
---------------------	-----

FUENTES DE INFORMACIÓN	122
-------------------------------	-----

ANEXOS	
---------------	--



1. Metodología del Problema

El presente trabajo se enmarca en el campo de la filosofía, específicamente en la filosofía política y social. El objetivo principal de esta investigación es analizar el concepto de ciudadanía en el contexto de la teoría de la justicia de Rawls. Para ello, se utilizará un método de investigación cualitativa, basado en el análisis de textos filosóficos y políticos relevantes. El estudio se divide en tres partes principales: primero, se revisa el concepto de ciudadanía en la tradición liberal; segundo, se examina la teoría de la justicia de Rawls y su relación con la ciudadanía; y tercero, se discuten las implicaciones de estos análisis para la práctica política actual.

El presente trabajo se enmarca en el campo de la filosofía, específicamente en la filosofía política y social. El objetivo principal de esta investigación es analizar el concepto de ciudadanía en el contexto de la teoría de la justicia de Rawls. Para ello, se utilizará un método de investigación cualitativa, basado en el análisis de textos filosóficos y políticos relevantes. El estudio se divide en tres partes principales: primero, se revisa el concepto de ciudadanía en la tradición liberal; segundo, se examina la teoría de la justicia de Rawls y su relación con la ciudadanía; y tercero, se discuten las implicaciones de estos análisis para la práctica política actual.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se enmarca en el campo de la filosofía, específicamente en la filosofía política y social. El objetivo principal de esta investigación es analizar el concepto de ciudadanía en el contexto de la teoría de la justicia de Rawls. Para ello, se utilizará un método de investigación cualitativa, basado en el análisis de textos filosóficos y políticos relevantes. El estudio se divide en tres partes principales: primero, se revisa el concepto de ciudadanía en la tradición liberal; segundo, se examina la teoría de la justicia de Rawls y su relación con la ciudadanía; y tercero, se discuten las implicaciones de estos análisis para la práctica política actual.

El presente trabajo se enmarca en el campo de la filosofía, específicamente en la filosofía política y social. El objetivo principal de esta investigación es analizar el concepto de ciudadanía en el contexto de la teoría de la justicia de Rawls. Para ello, se utilizará un método de investigación cualitativa, basado en el análisis de textos filosóficos y políticos relevantes. El estudio se divide en tres partes principales: primero, se revisa el concepto de ciudadanía en la tradición liberal; segundo, se examina la teoría de la justicia de Rawls y su relación con la ciudadanía; y tercero, se discuten las implicaciones de estos análisis para la práctica política actual.

El presente trabajo se enmarca en el campo de la filosofía, específicamente en la filosofía política y social. El objetivo principal de esta investigación es analizar el concepto de ciudadanía en el contexto de la teoría de la justicia de Rawls. Para ello, se utilizará un método de investigación cualitativa, basado en el análisis de textos filosóficos y políticos relevantes. El estudio se divide en tres partes principales: primero, se revisa el concepto de ciudadanía en la tradición liberal; segundo, se examina la teoría de la justicia de Rawls y su relación con la ciudadanía; y tercero, se discuten las implicaciones de estos análisis para la práctica política actual.



I Planteamiento del Problema

El cine es un medio de comunicación que surge como una de las manifestaciones culturales más importantes del siglo XX. Así, la frontera del mundo del ayer inicia - 28 de diciembre de 1895 - con la historia de la cinematografía exponiendo diez vistas - *Salida de la fábrica Lumière en Lyon, Riña de bebés, Estanque de las tullerías, El tren, El regimiento, El herrador, La partida de ajedrez, Las malas hierbas, El muro y el mar* - realizados por los hermanos Lumière en películas cortas y sencillas, con temas que tratan de examinar y registrar los hechos de aquella época.

"Estas películas fascinaron al público debido exclusivamente a su novedad. Los trenes parecían correr a gran velocidad hacia la cámara, las multitudes paseaban por los bulevares cosmopolitas, los soldados marchaban, las cataratas se despeñaban desde gran altura, espectáculos con los que todo el mundo quedaba encantado. Allí en la pantalla, en sombras blanquinegras, parpadeaban imágenes de la realidad de mayor tamaño que en la vida real y, además se movían..."¹

Aquel momento apoteósico tuvo simultáneamente impugnaciones que hicieron considerar al cine, desde entretenimiento hasta un arte, de tal modo que en la época en que vivimos, se ha convertido en una de las industrias más poderosas en el mundo, que inició precisamente con pequeñas historias de la vida cotidiana bajo la perspectiva de quien lo filmaba.

En la actualidad existen diferentes géneros y subgéneros cinematográficos (documental, western, thriller, cine fantástico, entre otros), expresados también en tres distintas modalidades: largometraje, medimetraje y cortometraje. Este último modo se abordó en la presente investigación.

El cine es un medio de expresión y comunicación, que en su formato corto, sigue una serie de etapas muy específicas para su realización. Debido a su estructura es posible identificar sus propiedades espacio-temporales y de narración que lo hacen diferente a los otros tipos.

¹ Knight, Arthur: "¡...Cortejar al gran público!", en: *CINE USA*, abril 1978, p. 7.



El cortometraje representa la visión de quienes intervienen en su producción, además de ser un vehículo efectivo para la transmisión de mensajes. En este sentido, las características del emisor influyen en el contenido y en el tratamiento del mismo; sus valores culturales, sociales, profesionales, entre otros, se ven plasmados en sus obras.

El cortometraje ha tenido en México un desarrollo importante durante los últimos años, debido principalmente a la aparición de los centros especializados en materia cinematográfica, así como por las Universidades que ofrecen la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. En los primeros, la producción de cortometrajes representa una formación previa para acceder al largometraje. Lo cual implica que sea también una alternativa para experimentar y perfeccionar tanto la forma como el contenido de las obras filmicas, con la intención de participar en los distintos circuitos de difusión. En las otras, se considera que la realización de cortometrajes constituye una práctica que proporciona un acercamiento a los procesos cinematográficos y facilita la obtención de conocimientos básicos para la elaboración de una película o audiovisual.

En la ciudad de Morelia, la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga, imparte la asignatura de Teoría y Técnica del Cine como aspecto de un plan escolar multidisciplinario dirigido a la formación de comunicólogos capacitados en el manejo del lenguaje escrito y visual. Bajo este concepto, los alumnos añaden a su experiencia individual, procedente del contexto social en que se desenvuelven, una serie de lineamientos - política interna, recursos asignados, infraestructura, tiempo, espacios, entre otros - dados por la institución, que influyen en la forma de preparar sus mensajes audiovisuales.

La tesis se conforma de tres capítulos. El primero expone brevemente los elementos básicos de contenido y forma que deben considerarse para realizar una producción cinematográfica, bajo cualquier modalidad. Se explican también los géneros cinematográficos con sus respectivas divisiones y los distintos formatos filmicos.

El segundo apartado aborda el estudio de lo que se conoce como cortometraje: sus antecedentes, características, técnicas de filmación, su desarrollo en México, los concursos y circuitos de exhibición, su evolución en los centros especializados de cine, así como un análisis de los géneros cinematográficos más empleados para la producción de cortometrajes realizados de 1990 a 2001, por el CUEC, el CCC e Imcine.



El tercer capítulo da a conocer la relación entre comunicación, cine y cortometraje; la descripción del Programa Oficial de la asignatura de Teoría y Técnica del Cine que se imparte en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga y el análisis de los cortometrajes – producidos en esa institución –, a partir del Modelo Jerárquico de Influencias en el Contenido. Finalmente se expresan las conclusiones derivadas de la investigación.

Con los temas anteriores, se responde a la siguiente pregunta de investigación **¿De qué manera se ven reflejados el proceso formativo y las experiencias personales de los realizadores, en los contenidos de los cortometrajes que se producen en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga?**

Los obstáculos que se tuvieron para el desarrollo de esta investigación residieron, principalmente, en la falta de un acervo bibliográfico sobre el tema del cortometraje, puesto que los libros consultados sobre este tópico fueron, en su mayoría, procedentes de España y algunas traducciones del idioma inglés al español.

Ello nos indica que hasta el momento, no existen investigaciones publicadas por autores mexicanos que aborden esta modalidad cinematográfica, aunque sí se encuentran estudios académicos, como por ejemplo la tesis denominada *“El Cortometraje mexicano en la década de los noventa”* (2000) que efectuó José de J. Martínez Rodríguez, para obtener el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Vasco de Quiroga (UVAQ) y que sirvió de apoyo a esta tesis pero no aportó suficiente información sobre el origen, evolución y características de este formato.

La segunda dificultad correspondió a la falta de un registro sobre los cortometrajes producidos por alumnos de la Escuela de Ciencias de la Comunicación en la UVAQ, así como la ausencia de fichas técnicas de estos materiales, textos que pudieron haber proporcionado datos relevantes sobre las tendencias de producción, en cuanto a duración, temas y géneros recurridos en los cortometrajes.

Aunado a lo anterior, parte de la recopilación de datos para sustentar este estudio se obtuvo de entrevistas y encuestas a egresados que fungieron como realizadores, académicos, conocedores del tema y espectadores.



Situación que como investigadores, obligó a sujetarse a la disponibilidad de horario y actividades de las personas entrevistadas, originando que el tiempo estipulado para la culminación de este trabajo se extendiera.

Por último, es necesario mencionar que la ausencia de material bibliográfico en las universidades de la ciudad de Morelia, sobre este tema en específico, motivó recurrir a los acervos escritos y filmicos pertenecientes a las escuelas de cine (Centro de Capacitación Cinematográfica, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y Centro Internacional de Guionismo para Cine y Televisión) e instituciones públicas (Cineteca Nacional y Centro Nacional de las Artes), ubicadas en la ciudad de México, originando un considerable gasto económico para cubrir el traslado y la permanencia en dicho lugar.



II Delimitación Espacio-Temporal

Esta investigación se desarrolló durante los meses de febrero de 2001 a junio de 2002 en la Universidad Vasco de Quiroga, campus Santa María, situada en la ciudad de Morelia.

La Universidad Vasco de Quiroga es una institución privada que cuenta con las siguientes Licenciaturas: Administración de Empresas, Arquitectura, Comercio Internacional, Contaduría Pública, Derecho, Diseño Gráfico, Psicología, Sistemas Computarizados, Ingeniería Industrial en Procesos y Servicios, Ingeniería en Sistemas Computacionales y Ciencias de la Comunicación. De esta última, se entrevistó a dos egresados que cursaron la asignatura de Teoría y Técnica del Cine, en el año de 1997, y efectuaron un cortometraje.

Asimismo se consideró el juicio emitido por especialistas en cine, en los que se incluyen académicos y programadores en salas de exhibición, de los cuales se obtuvo información que amplió la perspectiva sobre el desarrollo del cortometraje, tanto en el ámbito universitario como en el profesional.



III Justificación

Como se ha visto, cada vez más hay una necesidad por emplear nuevos medios para la transmisión de mensajes, hecho que ha originado la formación, también, de nuevos lenguajes escritos y visuales. En este contexto aparece propiamente el cortometraje, como vehículo de expresión audiovisual que posee una serie de elementos y características que lo hacen un canal atractivo para manifestar situaciones, ideas, emociones, valores, conductas, etc.

Este trabajo representa la inquietud que se tuvo en las clases de Teoría y Técnica del Cine, a lo largo de un semestre, con relación a la producción de cortometrajes. No obstante la transmisión y actualización de estos conocimientos no fueron suficientes para despejar las incógnitas sobre esta modalidad del cine y su dimensión con la comunicación.

Indudablemente, se pretende que este estudio sirva no como un manual para la elaboración de cortometrajes, sino como referencia para dar a este formato su propio espacio dentro del amplio espectro del cine y la comunicación. Además, existe un interés por documentar e informar sobre la eclosión y desarrollo del cortometraje para alentar en el interesado (a) la realización de un cine creativo, rico en contenidos y técnicas audiovisuales y fomentar su compromiso como emisor.

Los campos disciplinarios con que se relaciona este tema son la comunicación, ya que existe un proceso donde intervienen un emisor, un mensaje y un receptor. Por consiguiente, el cine requiere de la transmisión de significados que dependen de un lenguaje tanto escrito como visual, con su particular código y que hace que un film se convierta en un medio ya sea de persuasión o penetración cultural.

Asimismo, se relaciona con la sociología ya que ésta ofrece el entendimiento de nuestro entorno social y el cine es producto de una expresión que refleja una visión colectiva.



Otra área involucrada es la pedagogía, debido a que el cine puede ser utilizado como un recurso didáctico para reforzar los patrones de enseñanza y aprendizaje. En este sentido, entendemos que dentro de la realización de un cortometraje se encuentran inmersas otras materias que complementan la instrucción, lo que implica la necesidad de emplear un equipo adecuado, además de una óptima capacitación del docente para que el estudiante emplee tanto recursos como técnicas propias de su tiempo, aspectos que se verán reflejados en su producción.



IV Objetivos de la Investigación

Objetivos generales

- A) Identificar de qué manera se ven reflejados el proceso formativo y las experiencias personales de los realizadores, en los contenidos de los cortometrajes que se producen en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga.
- B) Analizar el proceso formativo del estudiante de Ciencias de la Comunicación y los factores que inciden en la producción de cortometrajes en la Universidad Vasco de Quiroga.

Objetivos particulares

- a1) Identificar las características de contenido y forma del cortometraje, a través de un conjunto de teóricos en cine.
- a2) Ubicar las diversas técnicas que pueden emplearse para realizar un cortometraje.
- a3) Identificar cuáles fueron los géneros cinematográficos más utilizados, para la realización de cortometrajes, en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Centro de Capacitación Cinematográfica e Instituto Mexicano de Cinematografía, durante el periodo de 1990 a 2001.
- a4) Valorar al cortometraje como un medio de expresión y comunicación que refleja los valores culturales y sociales del entorno donde se produce.



V Categorías de Análisis

La siguiente investigación aborda el estudio del **cortometraje**, dividiendo este término en dos vocablos: corto y metraje. El primero hace alusión al tiempo que dura la película y el segundo se refiere a la longitud o extensión en metros del **celuloide**, material físico para captar las imágenes a través de la cámara cinematográfica. Con lo anterior y ampliando el concepto, se entenderá por **cortometraje** toda película - hecha en formato de cine - que dura treinta minutos o menos, cuyas narraciones pueden estar estructuradas en los géneros documental y ficción, o mediante el empleo de diversas técnicas de filmación.

Desglosando la anterior definición se puede distinguir la existencia de dos elementos. El primero se refiere a la **forma**, es decir, al conjunto de recursos técnicos, visuales y auditivos que se utilizan para presentar al **contenido**, que es la información proporcionada a través del desarrollo de un tema o argumento planteado. Tal información posee tanto características de calidad y cantidad: las **propiedades cuantitativas** son aquellas que pueden ser medidas o contadas, mientras que las **cuantitativas** se refieren a las categorías susceptibles a la interpretación individual o social.²

Estudiado desde diversas perspectivas, el cortometraje es una de las tres modalidades en las que el cine puede ser presentado. El **cine** apócope de **cinematógrafo** - aparato mecánico que registra y reproduce imágenes - y **cinematografía** - arte de representar imágenes mediante el cinematógrafo -, la mayoría de las veces se ha definido como un medio de comunicación masivo que combina imágenes en movimiento y sonido para transmitir mensajes, con la intención de influir en el comportamiento de los individuos.³

Sin embargo, el **cine** es también considerado **como arte** cuando no sólo es un registro o copia fiel de la realidad, independientemente de la forma artística, movimientos y escuelas como se presente. Sino cuando su tarea radica en captar momentos aparentemente intrascendentes de la vida cotidiana y los comparte a un público, para que

² V. a. SHOEMAKER, Pamela J. y REESE, Stephen D. *La mediatización del mensaje*, México, Diana, 1994, p. 2.

³ V. a. MICHEL, Manuel. *Una nueva cultura de la imagen: Ensayos sobre cine y televisión*, México, UNAM, UAM y Juan Pablos, 1994, p. 30.



éste se refleje y pueda tener la posibilidad de tomar conciencia de su realidad, a través de la representación de las ideas que le son expuestas.⁴

Es por ello que se dice que el cine puede ser un **medio de expresión**, en tanto a través de una película, el **espectador** - llamada así a la persona que presencia una proyección fílmica - identifica una serie de ideas o sentimientos que voluntariamente son comunicados por el realizador cinematográfico, y que logran tener un significado para él, propiciando que los adapte a su realidad inmediata.

Como se mencionó, el cortometraje es una de las tres modalidades fílmicas y su desarrollo se enriqueció con los **movimientos cinematográficos**, denominados así por constituir grupos que congregaron a numerosos realizadores deseosos por romper la relación cine-Estado, en búsqueda de mayor libertad de expresión.

Los otros modos del cine son representados por películas que duran más de 30 minutos pero que no sobrepasan la hora, conocidos como **mediometraje**, así como las cintas que exceden los 60 minutos y que reciben el nombre de **largometraje**.⁵

Dado que el cortometraje adopta las técnicas cinematográficas, su realización comprende una serie de etapas que son: la **preproducción** que abarca la planeación del proyecto, la organización de los recursos materiales, técnicos y humanos necesarios para elaborarlo, al igual que la presentación y discusión de los guiones literario y técnico que servirán para dar forma a la historia que se contará.

La **producción** posee un doble sentido: como *área* se refiere a todos los recursos materiales y humanos que intervendrán en la realización de la película, así como el presupuesto para su difusión una vez terminada. Y como *etapa*, es propiamente el proceso de **filmación**, es decir, cuando a través de la cámara se captan cada una de las escenas que conformarán la obra.

⁴ V. a. GOMEZJARA, Francisco A. y DE DIOS, Delia Selene. *Sociología del cine*, México, SEPSETENTAS, 1973, p. 23.

⁵ V. a. FELDMAN, Simón. *El director de cine: Técnicas y herramientas*, Barcelona, Gedisa, 1996, pp. 25-26.



Por último, se reconoce la etapa de **postproducción**, que atañe a la **edición**, esto es, a la selección de todas y cada una de las escenas que serán unidas para dar coherencia a la historia. De igual forma, los recursos sonoros que corresponden a la música y diálogos propuestos en el **filme** o película son, por lo general, integrados en esta etapa de la edición.⁶

Algo que debe tomarse en cuenta, es pensar en los aspectos relativos a la **exhibición** del cortometraje para que el público lo conozca y lo aprecie, entendida esta fase como la parte última del proceso cinematográfico. Comúnmente, la exhibición de un cortometraje se ve limitada a foros o encuentros a los que asisten sólo aquellas personas interesadas en este tipo de trabajos, por lo que constituyen un público reducido. Los foros a los que se hace referencia son representados por **festivales, muestras y concursos** que conforman los espacios a los que el hacedor de cortometrajes o **cortometrajista** se dirige, principalmente, para dar a conocer sus materiales.

Cabe destacar que durante todo el desarrollo de la realización cinematográfica interviene una persona, apoyada en el conocimiento de muchas otras, que será la responsable de que las diversas etapas se desarrollen correctamente, nos referimos al **director**, quien además de organizar a su equipo de trabajo, imprime a la película su "sello", esto es, su particular visión y posición sobre los temas que presenta.⁷

Además de señalar los aspectos que intervienen para la producción de un cortometraje, en este estudio se ofrecen otras líneas para tratar el tema. Una de ellas es a partir de la **comunicación**, término que se le denomina al proceso a través del cual un emisor transmite un mensaje a un receptor, empleando un canal con el fin de obtener una respuesta.

Así, el **emisor** es cualquier persona, grupo o institución autor de un mensaje y responsable también de iniciar el proceso comunicativo. Debido a que el emisor está dentro de un **contexto** determinado - entendido este término como el entorno humano, social y ambiental compuesto por una serie de elementos significativos fundamentales para el desarrollo de un grupo social-, la influencia que recibe del mismo la plasma en cada uno de sus mensajes.

⁶ V. a. GARCÍA TSAO, Leonardo. *Cómo acercarse al cine*, México, Limusa, 1989, pp. 34-42.

⁷ *Ibíd.*, pp. 13-14.



El **mensaje** es toda idea o sentimiento que proporciona información y posee una estructura llamada **código**, elemento que hace posible por una parte la elaboración del mensaje y por la otra, la interpretación del mismo por parte del receptor.

El **receptor** es cualquier persona, grupo o institución que recibe el mensaje y lo adapta a su experiencia personal, de ahí que sea necesario que tanto el emisor como el receptor deban compartir un campo de experiencia similar para que el mensaje sea comprendido en su totalidad.

El **canal** es el medio natural o tecnológico que emplea el emisor para la transmisión de mensajes. En este sentido, se denomina **medio masivo de comunicación** a todo canal cuyo mensaje posee un contenido estructurado y alcanza un gran número de receptores. También para hacer referencia a este término se le conoce como **mass media** (vocablo en inglés).

Por último, para que se cumpla el proceso de comunicación debe existir la **retroalimentación**, es decir, la respuesta o reacción que el receptor produce ante el estímulo enviado por el emisor.⁸

Se ha dicho que el cine es un medio de comunicación y de expresión debido a que en su realización participan los elementos antes mencionados y más aún, el cine crea un lenguaje específico para su ejecución que recibe el nombre de lenguaje cinematográfico. Hablar de **lenguaje** es hacer referencia a cualquier sistema organizado de signos que permiten establecer una comunicación siendo que en cine, este sistema de signos es también de carácter **audiovisual**,⁹ en tanto está compuesto por imágenes estáticas o en movimiento (lenguaje visual); palabras orales o escritas (lenguaje verbal) y sonidos y música (lenguaje sonoro).¹⁰ En sí, el **lenguaje cinematográfico** se refiere a la manera como se combinan los elementos visuales (planos, ángulos, tomas) en movimiento (desplazamientos de cámara) con los sonoros (música, efectos de sonido, diálogos) para crear **significados** o conceptos que le sean comunes al espectador.

⁸ V. a. GONZÁLEZ ALONSO, Carlos. *Principios básicos de comunicación*, México, Trillas, 1995, pp. 15-25.

⁹ V. a. <http://www.pdvsa.com/pep/engotas/pedagogico/consideraciones.html>

¹⁰ V. a. http://www.victorian.fortunecity.com/muses/116/_lenguaje.htm



Como parte del lenguaje cinematográfico, el cine también en su modalidad de cortometraje se clasifica en **géneros** de acuerdo a las características de argumento y de forma que presenta. Dicho esto, encontramos que los dos grandes y principales géneros son el **documental** y la **ficción**. El primero se basa en el registro de hechos y personas que forman parte de un acontecimiento real. Mientras que en la ficción se crean historias para ser transformadas en imágenes, producto de la imaginación de su (s) autor (es).¹¹

Además de los géneros, existen otros componentes que deben ser considerados, ejemplos de ello son los **formatos** en los que puede realizarse una película y que se refieren a las cualidades que el celuloide empleado ofrece. Los formatos pueden ser 16 mm, Súper 16 mm, 35 mm y 70 mm. Asimismo, hablar de las **técnicas de filmación** es hablar de la forma como se realiza un material cinematográfico y ellas pueden ser: de **tomas reales** (actuación de personas en tiempos y espacios reales) o **animación** (creación de personajes y espacios que no existen en la vida real).¹²

Otro de los aspectos que se consideraron para la elaboración de esta tesis fue la relacionada al entorno social en el que está inmerso un realizador. Justamente quienes se han inclinado por desempeñar una labor vinculada con el cine, la mayoría de las veces son formados en centros de enseñanza especializados o bien, en instituciones que ofrecen la materia cinematográfica como parte de un programa escolar más amplio. La **educación**, entendida como el proceso de transmisión y adquisición de conocimientos teóricos y prácticos, permite al individuo participar en el sistema social y juega un papel importante en la preparación de los realizadores.

Es en los institutos de nivel superior donde la preparación de realizadores cinematográficos se enseña, a través de una **formación universitaria** que es el tipo de educación por el cual el individuo adquiere una serie de conocimientos teóricos y prácticos, derivados de la fundamentación científica, que le sirven para desarrollar una actividad de carácter profesional de acuerdo a las necesidades de la sociedad. Para ello, es necesario que el profesorado provea al alumno tanto de una serie de temas, como de recursos técnicos y metodológicos que lo conduzcan al máximo entendimiento de las asignaturas que son parte de la Licenciatura en cuestión.

¹¹ V. a. FELDMAN, Simón. Op. cit. p. 26.

¹² V. a. FILMOTECA DE ZARAGOZA. *Catálogo de cine de animación I Ciclo*, España, s/ed., 1993, p. 12.



En cine, como en muchas otras disciplinas, el docente requiere de una amplia capacitación y actualización respecto a la materia. **Capacitación** es el resultado de una preparación y entrenamiento que garantiza el dominio de tareas y funciones propias de la profesión, en tanto la **actualización** se refiere por una parte, al continuo conocimiento sobre los avances tecnológicos y técnicos suscitados, y por la otra, a la adecuación de objetivos y programas de enseñanza acordes a las condiciones operantes.¹³

Los avances tecnológicos son representados por los equipos y materiales que se emplean en las actividades educativas. **Equipos** y **materiales** son objetos manipulables que permiten desempeñar las tareas asignadas, mismas que se efectúan en determinados lugares físicos llamados **espacios** y que en educación se conocen como salones de clase o aulas.

El **docente** es la persona que organiza y selecciona tanto los temas como las técnicas empleadas para lograr una efectiva comprensión de los conocimientos que ofrece, al igual que es el responsable de orientar, instruir y formar al educando. La **instrucción** promueve el mejoramiento del desempeño profesional mediante la obtención de conocimientos o información específica, mientras que la **formación profesional** hace que el individuo reafirme actitudes y valores que lo lleven a ejercitar una serie de habilidades y destrezas, motivando el logro de una educación integral.¹⁴

Este proceso de enseñanza-aprendizaje y por consecuencia, de interacción entre docente-estudiante, es guiado por un plan curricular. El **currículo** o **currículum** parte de una planeación educativa y en él se incluyen los análisis del contexto social, del alumno y de los recursos. Asimismo, expone objetivos y fines educativos, procedimientos (planes de estudio), organización y asignación de recursos para lograr las metas y por último, los mecanismos de evaluación.

Se le denomina **diseño curricular** a la serie de etapas y fases que se plantean para estructurar un currículo y que son: *fundamentación del currículo, delimitación del perfil del egresado, organización y estructuración curricular y evaluación*. Cabe indicar que el currículo es diseñado de acuerdo a las necesidades del organismo social y de las

¹³ V. a. <http://www.redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/c03/c031/circulosm2/resultados/rcirculo16-2/3.htm>

¹⁴ V. a. <http://www.ejercito.mil.ve/comando/educacion/ceej/glosario.htm#A>



características de la institución educativa.¹⁵ Precisamente, el diseño curricular participa en la delimitación de una parte del proyecto de vida personal. De los múltiples aspectos que integran este concepto, para esta disertación, nos referimos como **proyecto de vida** al parámetro ideal sobre lo que se aspira llegar a ser en el ámbito profesional y el cual rige las acciones del estudiante.

Una vez señalado el proceso educativo como parte de las directrices que guían a un realizador, se consideró también en este trabajo la inserción de la actividad cinematográfica en el núcleo socio-cultural.

Con la creciente tendencia hacia los medios audiovisuales - en cuyo rubro se ubica el cine, la televisión y más reciente, internet - se ha dicho que la actual sociedad se ha dirigido a la construcción de una cultura de la imagen, término que para esta investigación origina la delimitación de varios vocablos.

Por **cultura** se entiende al sistema de símbolos compartidos, estructurados por un código y creados por un grupo social, mediante el cual los integrantes de este núcleo interactúan con su entorno físico, psicológico y social, dicho de otro modo, cultura es el conjunto de significados que posibilitan la interacción entre los miembros de un ente social en un contexto determinado.¹⁶

En este sentido, hablar de **cultura de la imagen** es hacer referencia al sistema simbólico cuyo código se basa en representaciones visuales y que conforman un lenguaje de tipo icónico. La cultura de la imagen significa que los individuos no sólo reciban y asimilen una serie de imágenes, sino que adopten una conciencia crítica ante ellas.

Dentro del contexto cultural se identifican varios componentes reconocidos por el grupo social y a partir de ellos los individuos construyen otras categorías. Éstas son las normas, los valores, las creencias y las costumbres.

Las **normas** son reglas y pautas de comportamiento que regulan las formas de interacción entre los individuos que forman parte de un grupo humano y son expresiones de los valores.

¹⁵ V. a. DÍAZ – BARRIGA, Frida, et al. *Metodología de Diseño Curricular para educación superior*, México, Trillas, 2000, pp. 17-22.

¹⁶ V. a. http://www.geocities.com/tomaustin_cl/educa/libro1/introduccion.htm



Los **valores** se refieren a las creencias socialmente creadas y compartidas que orientan el funcionamiento del grupo, con miras a lograr un fin establecido. Ellos guían al colectivo, ya que constituyen símbolos que posibilitan la elección entre las distintas opciones de orientación que el contexto ofrece. Los valores son reflejo de las **actitudes** y éstas no son más que las predisposiciones que posee el individuo, hacia una situación determinada y que modifican su conducta, aceptando o rechazando la situación en cuestión.

Por último, las **costumbres** son prácticas aprendidas en el seno social, efectuadas repetidamente y que responden a los valores y creencias vigentes. A diferencia de las normas, las costumbres no son reforzadas por un estricto control social.¹⁷

Los términos antes descritos contribuyen a que el individuo delimite aquello que lo hará distinto de los otros miembros del grupo social, nos referimos a la identidad.

La **identidad** es una característica individual moldeada por la combinación de los elementos sociales, a través de los cuales el individuo conoce e interpreta su mundo (valores, creencias, tradiciones, normas). La identidad personal es tomar conciencia de pertenecer a una cultura dada, ya que posee características comunes a otros individuos, pero a su vez, es también la muestra más palpable de la existencia de diferencias entre cada uno de ellos.¹⁸

Al hablar de identidad es necesario mencionar lo que se conoce como **identificación** y este concepto se refiere al proceso por medio del cual el individuo combina, por lo menos, algo de la identidad del otro con la suya propia. En este sentido se puede decir que algunas de las vivencias o experiencias personales de los involucrados son similares o comunes. Justamente **vivencia** o **experiencia personal**, es una experiencia significativa individual ocurrida en un tiempo y espacio definido y cuya participación del individuo no sólo se limita al aspecto físico (a través de los sentidos) sino que se ve involucrado emocional y afectivamente, de ahí que adquiera un carácter significativo.¹⁹

¹⁷ V. a. http://www.geocites.com/tomaustin_cl/educa/libro1/capb3.htm

¹⁸ V. a. http://www.nexos.com.mx./internos/mayo00/raph_delamadrid.asp

¹⁹ V. a. <http://www.salud.discoveryespanol.com/verticalb/b072/dseb07203.asp>



Todo ese cúmulo de vivencias influye en el **aprendizaje** del individuo, el cual es considerado como el proceso por el que se identifican ciertos problemas que demandan solución y por lo tanto modifican la conducta para lograr una meta en específico. Precisamente es la obtención de un conocimiento lo que motiva el aprendizaje. En este sentido, mediante el **conocimiento** es posible la descripción y la comprensión de la realidad e incide también en la conducta del hombre.

Ciertamente lo que constituye la experiencia personal de un **realizador** o **cineasta**, persona que concibe una idea para trasformarla en una historia visual, a través del lenguaje cinematográfico, puede influir someramente en la temática de su película o convertirse en parte fundamental de la misma.

Finalmente, otro concepto que a lo largo de la investigación se tomó en cuenta fue el de **ideología**, el cual se entiende como la idea o representación que tienen los integrantes de una sociedad, tanto del grupo social al que pertenecen como de sí mismos. En otras palabras, la ideología es la **visión del mundo** que tienen los miembros de una colectividad y que influye en el comportamiento de ellos y por consecuencia, en la trayectoria del organismo social.²⁰

²⁰ V. a. http://www.lilt.ilstu.edu/smexpos/vocabulario_clave_para_el_estudi.htm



VI Hipótesis

Considerando las anteriores categorías de análisis, se planteó la siguiente hipótesis de investigación de tipo causal:

Hi: El *proceso formativo* y las *experiencias personales de los realizadores* se ven reflejadas en los *contenidos de los cortometrajes* que se producen en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga.

Variables

V. i. 1) *Proceso formativo*

Indicadores

Actualización
Capacitación
Docente
Educación
Equipos
Espacios
Formación Profesional
Instrucción
Materiales

V. i. 2) *Experiencias personales de los realizadores*

Indicadores

Aprendizaje
Conocimiento
Cultura



Formación universitaria

Identidad

Ideología

Proyecto de vida

Visión del Mundo

Vivencia o Experiencia personal

V. d.) *Contenidos de los cortometrajes*

Indicadores

Guión literario

Guión técnico

Lenguaje cinematográfico



VII Metodología

Tipo de enfoque

El enfoque del siguiente estudio es cuantitativo, ya que está sustentado en una hipótesis integrada por variables que guiaron la recopilación, descripción e interpretación de las condicionantes individuales y sociales que influyen en los realizadores universitarios para la producción de contenidos cinematográficos.

Con lo anterior, se dio a conocer el testimonio de quienes han participado en la producción de cortometrajes, así como la información obtenida de un público. Todo ello, con el objeto de extraer datos relevantes sobre las condiciones mismas en que se han producido estos materiales en el ámbito universitario.

Tipo de estudio

Esta investigación se considera de tipo exploratorio, aunque presenta también características de tipo descriptivo y explicativo.

Es exploratorio ya que no se encontró material bibliográfico sobre este tema y aquella literatura revisada contiene nociones que difieren de un autor a otro, y por lo tanto, son poco definidas. La orientación técnica que se ha dado al cortometraje es muy general, ya que su realización se encuentra englobada dentro de la producción cinematográfica. Lo anterior deja una línea de posibilidades para ampliar el objeto de estudio y obtener un registro para proyectos venideros que se relacionen con el tópico.

También es descriptivo porque se buscó especificar las características de lo que se denomina cortometraje y su dimensión en el proceso de comunicación, mediante entrevistas a conocedores en el tema. Finalmente, es explicativo porque se examinaron tanto las características del emisor como de los procesos formativos, que influyen en la realización de los contenidos abordados en los cortometrajes, y a partir del análisis de dichas condicionantes, se comprobó la hipótesis planteada.



Universo

Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga.

Muestra

Dos egresados, con sus respectivos cortometrajes, que participaron como directores y guionistas en la realización de los mismos. Éstos equivalen al 9% de los individuos que ejercieron tales cargos, de un total de 23. Se investigó también la perspectiva de académicos que conformaron el 100% de la muestra.

Tipo de muestra

Para sustentar este estudio la muestra es no probabilística, ya que por una parte, está conformada por sujetos que fueron seleccionados por los investigadores, y por la otra, se recurrió a la opinión de expertos en el tema para respaldar la información que se tiene del mismo.

Unidades de análisis

Las personas que corresponden a la evaluación son egresados que han producido cortometrajes y académicos de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, así como conocedores del tema (programadores en salas de exhibición) que residen en la ciudad de Morelia.

Técnicas e instrumentos

Para recabar la información necesaria de esta investigación se hizo uso de la entrevista y de un cuestionario abierto conformado por 10 interrogantes.



Método

Este estudio se apoyó en la perspectiva de la Sociología de la Producción de Mensajes, que se basa en el análisis de los factores que influyen en el emisor para la elaboración de mensajes. Se adaptó al objeto de estudio el Modelo Jerárquico de Influencias en el Contenido para identificar tanto el proceso formativo como las experiencias personales del emisor, que inciden en los contenidos de los cortometrajes elaborados en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga.

La Sociología de la Producción de Mensajes estudia las características del emisor que influyen en los contenidos de los mensajes, los cuales se difunden a través de los medios de comunicación masiva. El análisis deriva de una visión sociológica y contempla desde los niveles más particulares (individuales) hasta los más amplios (ideología). Sus autores principales, Pamela J. Shoemaker y Stephen D. Reese, proponen un Modelo Jerárquico de Influencias en el Contenido que se compone de las siguientes instancias:

Nivel de factores individuales: sexo, edad, clase social, educación, valores personales y creencias, actitud política personal, orientación religiosa y valores profesionales.

Nivel de procedimientos de los medios: horarios de trabajo, cargas laborales, transporte de los reporteros, canales oficiales rutinarios, roles profesionales y ética profesional.

Nivel de la organización: política interna, recursos asignados, servicios informativos, infraestructura, tiempo o espacios asignados y condicionantes individuales de los dueños o directores.

Nivel extramedios: factores políticos, económicos y competencia de otros medios.

Nivel ideológico: Posturas neoliberalistas, modernización vs. cultura popular, moralidad vigente, democracia, pluralismo, etc. (Fig. 1).



La Teoría Sociológica en la Producción de Mensajes surgió como una respuesta a la falta de estudios sobre el papel del emisor en el proceso de comunicación y como una aportación complementaria a las múltiples investigaciones, de carácter funcionalista, que se habían hecho sobre los receptores y canales de transmisión.

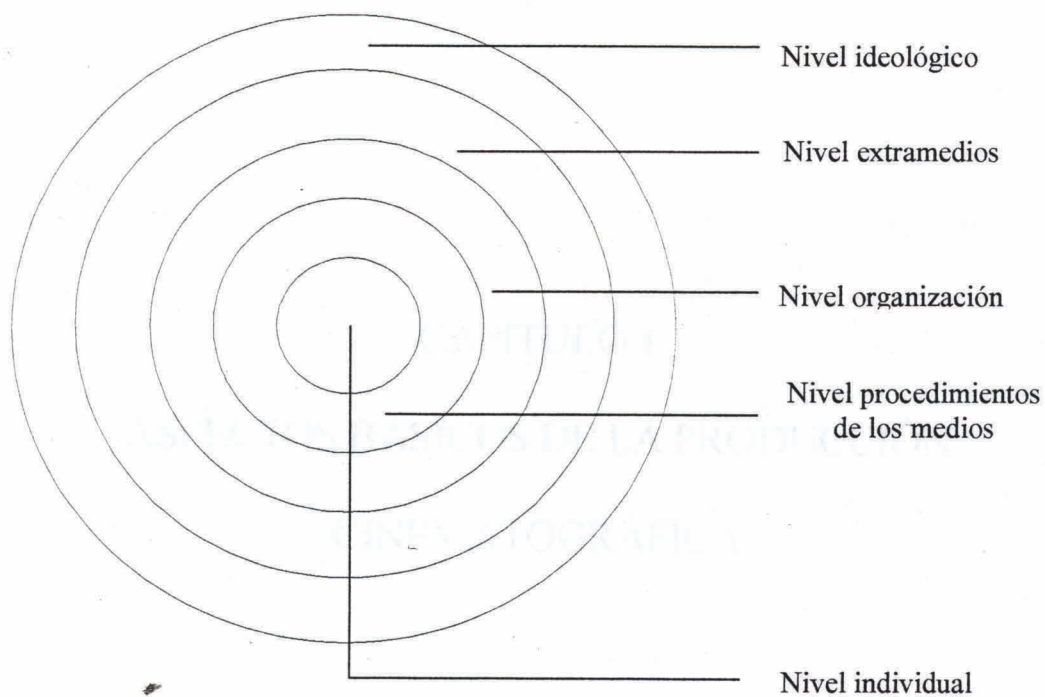
De acuerdo a esta corriente, "los mensajes de los medios son contruidos por los comunicadores, es decir, que no sólo los seleccionan de la realidad y los transmiten tal cual, sino que sus valores profesionales, sus características, las rutinas de trabajo, así como los condicionantes organizacionales, económicos y políticos moldean el contenido de los mensajes y los hacen reflejar visiones parciales y mediatizadas de la realidad".²¹

Bajo estos principios, el cine - como instrumento de comunicación y expresión - en sus diferentes modalidades, es un medio que posee características que lo hacen único en su forma y contenido, y cuyo mensaje refleja la percepción de quienes lo realizan. Por su parte, el cortometraje representa un camino para la expresión personal de quienes aspiran formar parte de la industria cinematográfica, y por tanto, los temas que abordan son producto de una serie de factores, que a lo largo de este estudio se despejaron.

²¹ LOZANO R, José Carlos. *Teoría e investigación de la comunicación de masas*, México, Alhambra Mexicana, 1996, p.77.



Figura 1. Modelo Jerárquico de Influencias en el Contenido²²



²² SHOEMAKER, Pamela J. y REESE, Stephen D. Op. cit., p. 64.



CAPÍTULO 1

ASPECTOS BÁSICOS DE LA PRODUCCIÓN

CINEMATOGRAFICA



1.1 Etapas de la Realización Cinematográfica

En la segunda mitad del siglo XIX, luego del descubrimiento de una serie de artefactos, se concreta la invención del cinematógrafo. Dicho aparato de reproducción técnica sirvió de registro del mundo visible y su función se limitaba a la cacería de imágenes cotidianas. De esta manera, la cámara (inmóvil) fue testigo de innumerables acontecimientos, aún sin la intención de interpretarlos.

Poco a poco, el cinematógrafo fue alejándose de la efímera cotidianidad y pasó de esta fase empírica, a la invención de historias con argumentos que se apoyaban en el uso de un lenguaje particular, lo que propició el surgimiento de un medio de expresión: el cine.

El lenguaje cinematográfico, dotó a la expresión fílmica de una serie de códigos cuya combinación hizo de este medio “...una nueva manera de ver y hacer ver, de pensar y hacer pensar”.¹ Es decir, con el desarrollo de los elementos fílmicos, tales como el espacio, manejo del tiempo, la profundidad de campo, el ritmo, la sucesión de planos, el trucaje, el montaje, entre otros, el cine se convirtió en un instrumento de comunicación a través del cual, los realizadores cinematográficos encontraron nuevas maneras de expresar, analizar e interpretar el entorno social, y a su vez, el espectador comenzó a identificarse con las imágenes de la gran pantalla, con los personajes y las situaciones, estableciendo así un vínculo emotivo con el nuevo medio de comunicación. Es entonces cuando el cine adquiere popularidad con una actitud que parece tener cabida en el desarrollo cultural.

Pronto la industria cinematográfica comenzó a delinearse formando una organización financiera, artística y técnica, en donde los oficios y cargos de quienes participaban tomaron importancia. De la amplia gama de funciones, destacó la del director, quien con el paso del tiempo se convirtió en todo un agente en la transformación de la realidad, esto es, dejó de ser testigo pasivo para ofrecer su propia visión de lo que acontecía.

Por sus propiedades iniciales, el cine fue dividido en dos géneros: documental (como testigo) y ficción (como creador). El primero se abocó al registro de acontecimientos de actualidad, mientras que el otro recreaba o

¹ MICHEL, Manuel. Op. cit., p. 34.



inventaba otras realidades a través de la narración. Hoy en día, estos géneros primarios son punto de partida para la formación de otras divisiones que poseen sus propias reglas y características.

Destacando la relevancia de lo que, a grandes rasgos, se expuso sobre el desarrollo del cinematógrafo hasta el cine, a continuación se ofrecen los elementos básicos que componen el lenguaje cinematográfico, la parte esencial de este medio de expresión audiovisual, ya sea elaborado como largo, medio o cortometraje.

Para realizar una obra filmica, deben considerarse tres etapas que agilizan el proceso de elaboración. En cada una de ellas se establecen tareas muy específicas desempeñadas en los diferentes cargos que a continuación se describen:

Preproducción: Consiste en la organización y obtención de los recursos humanos y materiales que se emplearán en la filmación. Aquí se definen las responsabilidades que asumirán cada uno de los participantes siendo el productor, el director y el guionista los que constantemente intervienen en estas prolongadas actividades.

El **productor** es el encargado de preparar un presupuesto preliminar donde se detallan los recursos a utilizar por cada concepto de la película. Vigila la realización de ésta en tanto existe el riesgo de que el resultado no sea el esperado. Éste a su vez contrata a la persona que fungirá como director.

El **director** es la persona que asume la responsabilidad de la película, y debido a ello, debe conocer las diferentes áreas cinematográficas. También visualiza, de manera global, la realización de la película para poder manejar los imprevistos que se presenten y mantiene una comunicación estrecha con el **cinematógrafo o director de fotografía**, porque no siempre lo que se tiene en la guía técnica corresponde a las condiciones de espacio que se habían contemplado. Igualmente, establece una relación con el guionista.

Al **guionista** se le encomienda adaptar o desarrollar una idea, la cual "*debe ser... narrada, visualizada, dialogada, con la descripción de personajes y lugares*"² bajo una visión objetiva. El guión puede presentarse

² GARCÍA TSAO, Leonardo. Op. cit., p. 18.



como un simple boceto de acciones (escaleta) o como un guión cinematográfico, el cual requiere mayor elaboración y describe escena por escena las acciones, junto con los diálogos correspondientes.

Después de que se tiene el guión, se procede a la búsqueda de locaciones que se adecuen a las escenas de la película. Simultáneamente, el **director artístico** tiene a su cargo diseñar el vestuario, la decoración, el maquillaje, y conseguir los objetos que forman parte de la escenografía (utilería). También a lo largo del rodaje interviene el (la) **continuista**, quien vigila que no haya saltos de continuidad entre una toma y otra, es decir, supervisa que los aspectos físicos (objetos y vestuarios) y técnicos (posición de cámaras y luces, movimientos y emplazamientos de personajes) no varíen en las escenas.

Otro aspecto que hay que considerar son los **actores**, quienes ejecutan las acciones planteadas en el guión. Se clasifican de acuerdo al tipo de personaje que interpretan en la historia y pueden ser: protagonistas, secundarios, incidentales o extras.

“Cuanto más estudiado y preparado está todo, cuanto más perfilado está el guión, cuando el planteamiento de producción y de asignación de personajes más y mejor han sido tratados de antemano, los resultados, a la larga, son siempre encomiables y evitan engorrosos problemas...”³

Producción: Durante esta fase se realiza propiamente la filmación (o rodaje) y es la más importante del proceso, ya que es aquí donde entran en juego las habilidades, la coordinación, el trabajo técnico, artístico y creativo bajo las órdenes del director.

Si se ha seguido una buena planificación en la preproducción se ahorrará tiempo para el siguiente paso, en donde se hace un ajuste del presupuesto inicial; se desglosa lo que concierne al formato en que se va a rodar la película, y se determina la duración que ésta tendrá, punto que interesa tanto a productores y distribuidores como a los encargados de su exhibición. Otro aspecto importante es el cumplimiento del plazo establecido para iniciar con el programa de distribución y copias de la película, en salas de cine u otros foros de proyección.

³ DE ABAJO DE PABLOS, Juan Julio. *Dirigiendo cine. Estudios sobre la dirección y el director de cine*. España, Fancy Ediciones, 1998, p. 34.



Además, en esta etapa se consideran los sueldos de quienes participan, el alquiler del equipo, permisos para filmar en locaciones, gastos para comidas, entre otros. El no prever esta serie de detalles alterará la cotización de la película.

Postproducción: Una vez concluida la etapa anterior se procede a la edición, efectuando una selección del material obtenido. La edición o montaje *"es la ejecución o realización sobre el material filmado de aquel montaje imaginado desde el comienzo"*.⁴

El **editor** inicia su trabajo revisando junto con el director los primeros metros de película revelados, verificando problemas de foco, brincos de iluminación, planos o del mismo revelado. Asimismo, es el responsable de cortar y unir distintas escenas de manera ordenada para generar fluidez en el desarrollo de las imágenes con apego al diseño del film. Se apoya en el **editor de sonido** para sincronizar y combinar la imagen con el sonido, añadiéndole efectos y música.

Para entender mejor la relación que tiene el director con el editor, es necesario que este último comparta y entienda la esencia de la película, así como la idea que el director tiene de la misma. Esta parte del proceso puede resultar decisiva para que el trabajo sea considerado de calidad o deficiente, ya que si no es bien manejado el montaje, técnicamente hablando, el posible éxito de las fases anteriores podría verse afectado o bien, ante la infinidad de posibilidades con las que cuenta la persona encargada de la edición, ésta puede darle un enfoque diferente al contemplado por el director.

Cabe mencionar que en la postproducción de un material filmico se cuidan detalladamente los aspectos que pueden ser manipulados aún después de la producción, y sobre todo, se recomienda que desde el inicio del proyecto, se consideren los gastos de esta última fase, para asegurar el mejor resultado y no dejar inconcluso el trabajo por falta de planeación. Ante este esfuerzo creativo y de financiamiento, los realizadores deben pensar en donde exhibir su trabajo para que un público lo conozca y lo aprecie, considerando este paso como el objetivo último de ejecución de una obra cinematográfica.

⁴ SÁNCHEZ, Rafael. *Montaje cinematográfico*, México, UNAM-CUEC, 1994. p. 54.



1.2 Estructura Dramática

Hablar de la estructura dramática es hacer referencia por una parte al contenido, entendiendo por éste el argumento, ideas o temas presentados lógicamente y por otra, a la representación de una historia escrita por medio de imágenes. En el caso del cine, la estructura dramática contempla tanto la elaboración de un guión literario así como una guía de carácter técnico.

En la preparación del **guión literario** se deben tomar en cuenta los siguientes aspectos que corresponden a los principios fundamentales de la forma artística:

Unidad: Se refiere a la obra total. Es la cualidad más elemental de una obra y al mismo tiempo, la más difícil de construir ya que organiza todos los elementos que la constituyen.

La unidad de estilo se refiere al carácter, a la finalidad, al rasgo repetitivo y familiar con que cada elemento de la obra aparece repetido dentro del plano.

Repetición unificante o Unidad temática: Se da cuando un elemento aparece cada cierto tiempo y se le reconoce como unificador, a lo largo de la película, por el hecho de presentarse constantemente.

Ritmo temático: Si un elemento se repite en determinado intervalo de tiempo, crea ritmo, el cual es el resultado de la percepción del espectador que logra identificar esta característica. Puede darse en dos formas:

- a) Ritmo temático (idea).
- b) Ritmo temporal (cada cierto tiempo).

Variedad: El cine debe evitar caer en lo monótono. La variedad evita el hastío y penetra más hondo en el significado. Este recurso se genera con el cambio de planos, iluminación, escenarios, etc.

Contraste: Es todo asunto diverso al tema o elemento principal. Este elemento contrastante no sólo destaca los valores del primer tema sino que a su vez, sufre un desarrollo denominado segundo tema.



Desarrollo progresivo: Significa el incremento del interés hasta lograr una intensidad dramática progresiva (clímax) que se logra a través de ciclos.

Ciclo Total: La estructura más adecuada para el cine es el plan dramático conformado por:

- ❑ Principio: situación inicial en la que se ve envuelto el personaje.
- ❑ Desarrollo: sucesión de hechos por los que atraviesa el personaje.
- ❑ Culminación: acción de mayor trascendencia en la que el personaje cumple su objetivo o fracasa en la consecución del mismo.
- ❑ Desenlace: solución a los conflictos desencadenados por el personaje a lo largo de la historia.

Proceso selectivo: Aquí, el guionista revisa y examina la historia una vez concluida para hacerla lo más entendible posible.⁵

Cabe mencionar que este no es el único sistema para estructurar una historia, sin embargo, se considera como uno de los modelos más convenientes de la diversidad de opciones para elaborar un guión literario.

El **guión técnico** consiste en un texto en donde la historia se divide en planos, escenas y secuencias incluyendo las indicaciones técnicas (referente a los encuadres, movimientos de cámara, ángulos, etc.). Aquí también se anotan los efectos visuales y sonoros. Se conforma, generalmente, por dos columnas: la parte izquierda indica los detalles técnicos conforme a la descripción de la escena y la derecha del escrito, corresponde al sonido y a los diálogos.

El objetivo de hacer esta guía técnica es proporcionar la mayor cantidad de referencias para tener una idea clara sobre la obra filmica y así poder obtener un trabajo de calidad. *"Con todo, un guión bien construido debe llevar implícitos conceptos tales como tono, género y estilo, pero también composición, acción y ritmo, aplicables tanto a la parte dramática como a la visual y auditiva".*⁶

⁵ Cf. SÁNCHEZ, Rafael. Op. cit., pp. 35-40.

⁶ ROMAGUERA, Joaquim. *El lenguaje cinematográfico*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1999, p. 27.



1.3 Lenguaje Cinematográfico

Otro aspecto importante es la forma o la combinación de los elementos del lenguaje cinematográfico que hacen posible la realización fílmica y le confieren significación a las diferentes imágenes expuestas.

El resultado de dicha combinación y su ejecución origina que la obra posea características únicas que la definen y la hacen diferente de otros mensajes.

El lenguaje cinematográfico no se diferencia sustancialmente del lenguaje empleado en televisión u otras técnicas audiovisuales y se compone por diversos elementos.

Planos

El plano se refiere al espacio que ocupa, en la cámara, el sujeto u objeto que aparece dentro del cuadro. Hay otra característica crucial de los planos que se conoce como encuadre y éste se determina en función de la distancia que hay entre el visor y el sujeto u objeto (Fig. 1). Con base a ello, se produce la profundidad de campo, que es la zona que separa al objeto más cercano del más lejano y que es tomada por la cámara sin perder nitidez de imagen.

El opuesto a este efecto se denomina contracampo.

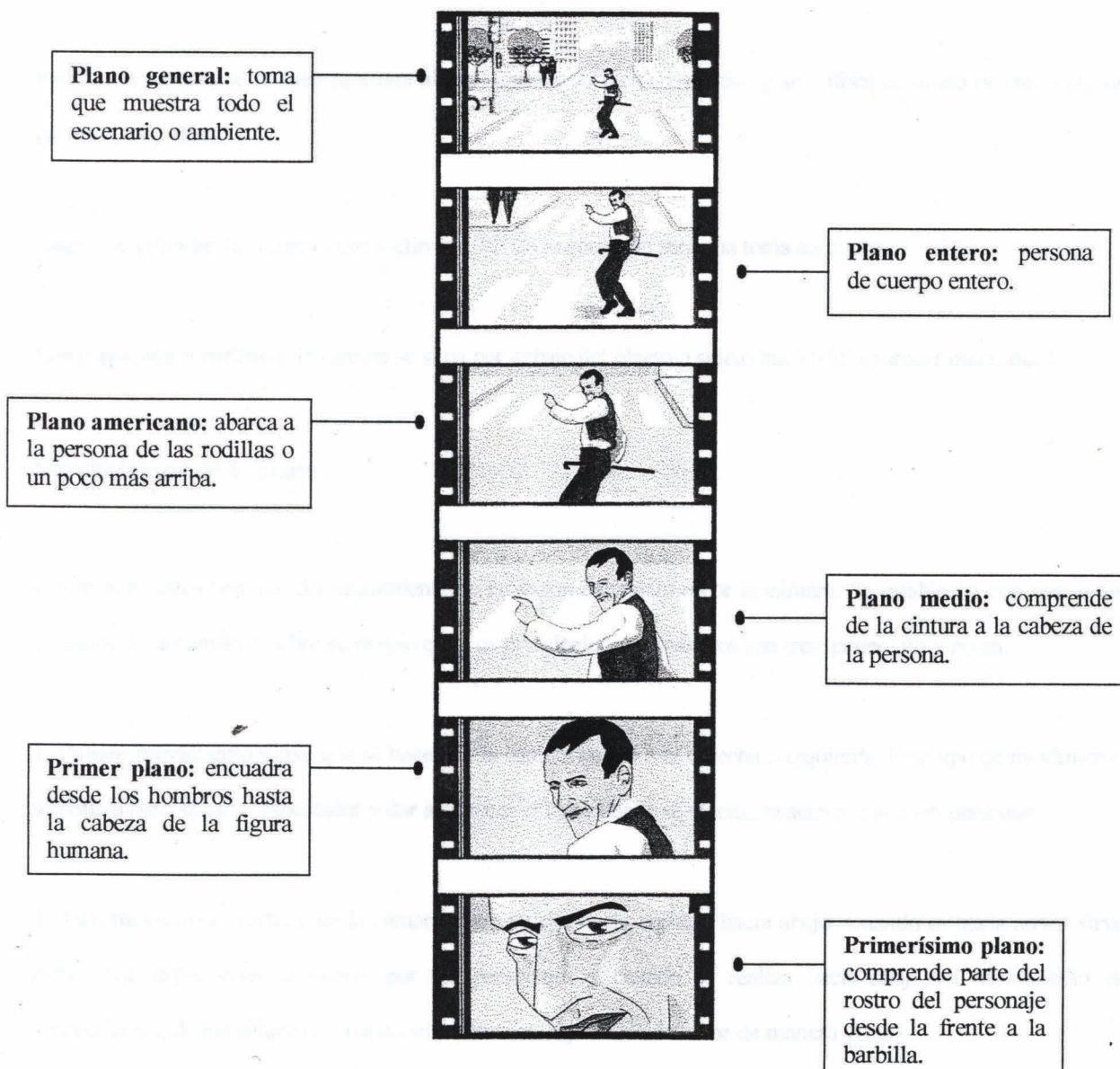
Existen otros dos planos muy utilizados que a continuación se describen:

Plano detalle: efectuado sobre un objeto o una parte del cuerpo del personaje.

Plano subjetivo: la cámara es los ojos del sujeto desempeñando una acción y se usa para resaltar el estado de ánimo del actor.



Figura 1. Planos Cinematográficos⁷



⁷ V. a. NAVARRO, Joaquín. *El mundo del cine*, Barcelona, Océano, 1999, p. 88.



Ángulos de Cámara

Es el ángulo en el que se coloca la cámara con relación al objeto o sujeto y dependiendo de la posición que ocupe, la escena adquirirá determinada significación.

Horizontal o neutro: la cámara se ubica a unos centímetros arriba de los ojos del actor, de manera frontal.

Picado: la cámara se encuentra a una altura superior de metro y medio, y se enfoca al sujeto produciendo un efecto de pequeñez.

Ángulo inclinado: la cámara debe inclinarse 30° de lo contrario será una toma equívoca.

Contrapicado o enfático: la cámara se sitúa por debajo del objeto o sujeto haciéndolo parecer magnificado.

Movimientos de Cámara

Los movimientos resultan del seguimiento de la acción del sujeto o por la cámara. Se establecen con base a los costados de la cámara y sobre su propio eje. Los principales movimientos son tres: paneo, tilt y zoom.

1. Paneo: movimiento suave que se hace con la cámara ya sea a la derecha o izquierda. Este tipo de movimiento se realiza para situar al espectador y dar a conocer el lugar donde se efectúa la acción con o sin personaje.

2. Tilt: movimiento vertical de la cámara sobre su eje, hacia arriba o hacia abajo. Cuando es hacia arriba sirve para crear expectativas e interés por los personajes y cuando se realiza hacia abajo, el movimiento es despreciativo, de humillación. Cuando se practica en objetos los describe de manera visual.

3. Zoom: movimiento electrónico o manual que permite acercarnos o alejarnos del objeto, del sujeto o de la escena. Es poco recomendable usarlo en cine porque se pierde profundidad.



Desplazamientos de Cámara

Se realizan empleando estructuras con ruedas o montadas sobre rieles que generan dinamismo y menos uniformidad, para que la acción de los movimientos sea más agradable a la vista, como a continuación se describen (Fig. 2):

Dolly: es un aparato de tres o cuatro ruedas, sobre el cual se coloca la cámara para realizar movimientos hacia sujetos u objetos (*Dolly in*) o hacia atrás del sujeto u objeto (*Dolly back*). También puede usarse con rieles para su manipulación.

Travelling: se produce cuando la cámara se desplaza suavemente sobre rieles. Existe el travelling frontal (de cara al objeto o sujeto), lateral (paralelo a la situación que se desarrolla) y circular (alrededor de la escena que se describe).

Arc: movimiento en círculo o semicírculo de los 35° a los 360° sobre un dolly o con la cámara en mano.

Crane o Boom: movimiento de la cámara hacia arriba o hacia abajo sobre una grúa.

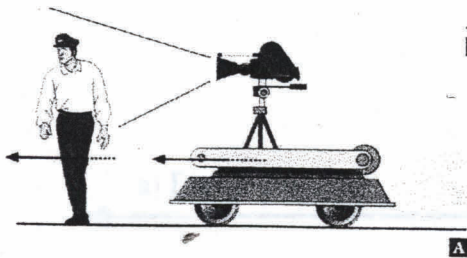
Tongue: movimiento de izquierda a derecha o viceversa sobre una grúa.

Cámara en mano: consiste en el manejo de la cámara con o sin soportes.

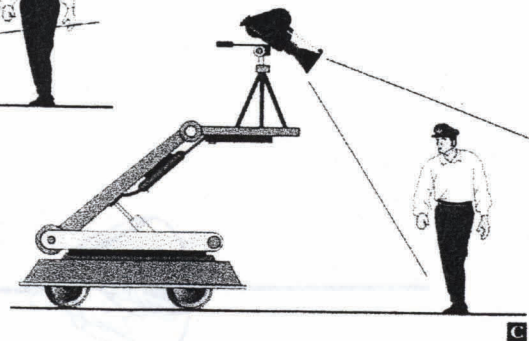
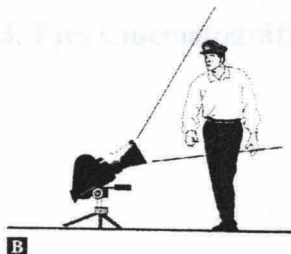


Figura 2. Ejemplo de Ángulos y Desplazamiento de Cámara⁸

A Travelling: se produce cuando la cámara se desplaza suavemente sobre rieles.



B Contrapicado o enfático: la cámara se sitúa por debajo del objeto o sujeto haciéndolo parecer magnificado



C Picado: la cámara se encuentra a una altura superior de metro y medio, y se enfoca al sujeto produciendo un efecto de pequeñez.

⁸ V. a. NAVARRO, Joaquín. Op. cit., p. 89.

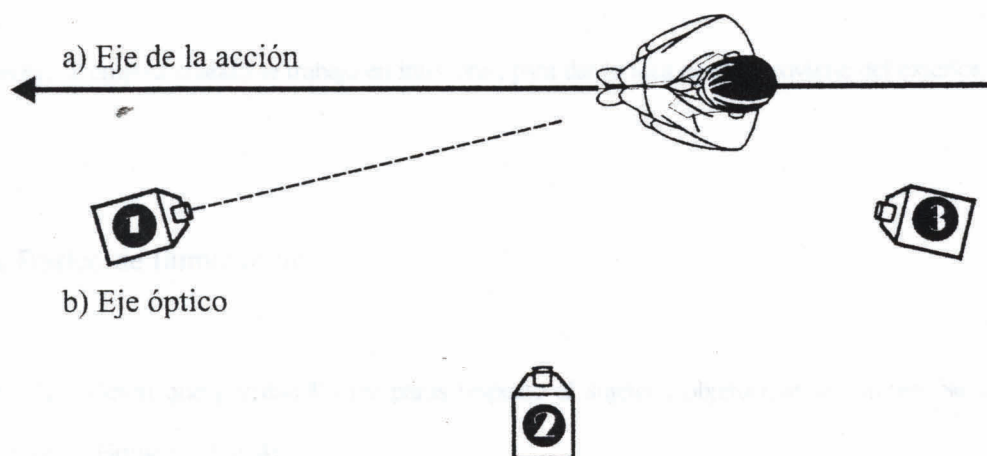


Ejes Cinematográficos

Son guías que sirven para dar continuidad de dirección y definen la posición de la cámara o el desplazamiento del sujeto (Fig. 3). Ellos son:

- a) Eje de la acción, que está determinado por el frente del sujeto.
- b) Eje óptico, que está determinado por el tiro de la cámara (hacia donde apunta).

Figura 3. Ejes Cinematográficos





Iluminación Cinematográfica

La iluminación en cine significa pintar con luz, estableciendo una atmósfera o ambiente que vaya de acuerdo con el concepto de la película y el énfasis interpretativo de los actores, por lo que va más allá de una presentación de sombras estéticas.

La iluminación no debe ser plana ni difusa, por el contrario debe contrastar para que la película sea atractiva. La calidad de la luz es otro elemento importante que debe considerarse y se refiere al tipo de iluminación con la que se va a filmar:

Luz direccional: iluminación dirigida a un área pequeña en donde las sombras son muy marcadas, para esto se requiere de lámparas con gran condensación de la luz.

Luz difusa: se refiere a la luz que no incide directamente sobre el personaje, creando sombras más suaves e indefinidas y se requiere de un difusor para que la luz pierda intensidad.

Luz reflejada: fuente de iluminación secundaria que sirve para ambientar pero no para iluminar directamente.

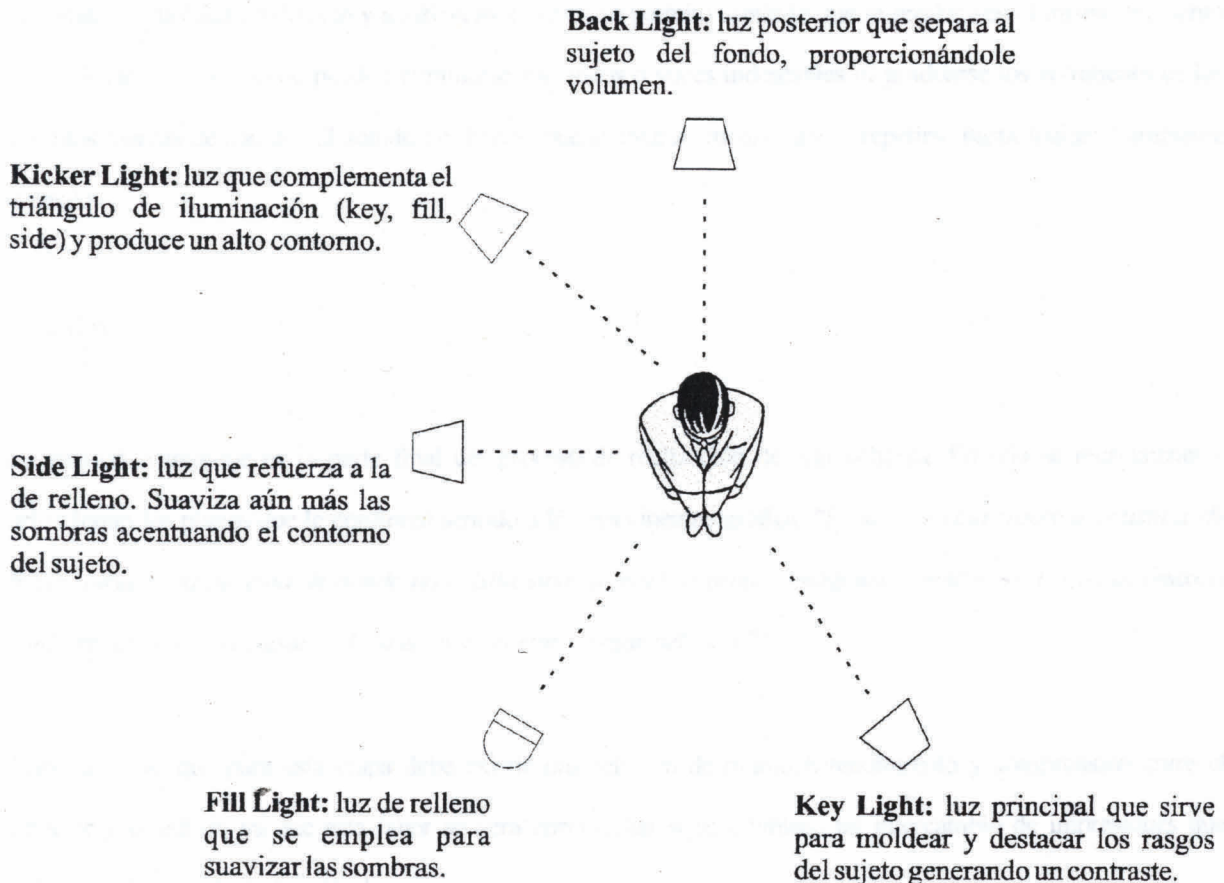
Luz indirecta: se emplea cuando se trabaja en interiores, para dar la idea de que proviene del exterior.

Esquema Básico de Iluminación

Se refiere a la posición que guardan las lámparas respecto al sujeto u objeto que se filmará. Se compone de diferentes tipos de lámparas (Fig. 4).



Figura 4. Esquema Básico de Iluminación (vista desde arriba)



Luz Suave



Luz Dura



Sonido

Este elemento se compone de voces, ruidos y música. *"El sonido es tan importante como la imagen en la producción de películas. Un sonido pobre impide del goce pleno de una película, así como los adecuados efectos sonoros y música realzan la imagen y la edición".*⁹

El sonido se clasifica en **directo y no directo**. El primero permite captar lo que se produce en el mismo momento de la filmación, por ello no pueden eliminarse los ruidos o voces indeseables ni graduarse los volúmenes de las distintas fuentes de sonido. El sonido no directo puede crearse, modificarse y repetirse hasta lograr el ambiente deseado.

Edición

La edición o montaje es la parte final del proceso de realización de una película. En ella se reorganizan y seleccionan los planos que le confieren sentido a la obra cinematográfica. *"Es la actividad creativa, artística, de hacer surgir una película de donde no existía sino su materia prima (imágenes filmadas en trozos inconexos) mediante el proceso artesanal de la edición (cortar y pegar película)".*¹⁰

Cabe destacar que para esta etapa debe existir una relación de mutuo entendimiento y comprensión entre el director y el editor, ya que esta labor se verá enriquecida si se establece un intercambio de impresiones que beneficien la esencia de la película.

Por la importancia de esta fase, es necesario contemplar desde el principio del proyecto, los gastos que representan el contrato de un servicio profesional o bien, la renta del equipo técnico en caso de efectuar personalmente la edición.

⁹ BERNSTEIN, Steven. *Técnicas de producción cinematográfica*, México, Limusa. p.137.

¹⁰ NAIME PADUA, Alfredo. *El cine: 204 respuestas*, México, Alhambra Mexicana, 1995, p. 55.



Formatos de Filmación

Se refieren a las características de la película que se expresan en milímetros de ancho, los cuales pueden ser de 16, 35 y 70 mm, por mencionar los más usados. El empleo de los diferentes formatos corresponde al tipo de trabajo que se ejecuta, sea éste, un comercial, un largo o un cortometraje, video clip, entre otros.

El formato de 16 mm por lo general se usa para prácticas educativas o documentales y por ello, algunos lo consideran de aficionados. A pesar de esto, su uso se ha extendido cada vez más como un medio profesional en los campos escénicos del cine, obteniendo como resultado una buena calidad en imagen aunque no en sonido, debido al poco espacio con que cuenta la pista sonora.

Su variable, el formato Super 16 mm posee un área de imagen 40% más que el de 16 mm estándar, lo que produce mayor calidad visual en la proyección. Es importante destacar que si la filmación se realiza bajo este formato, deberá ser ampliado a 35 mm al hacer copias finales, porque en este formato no hay lugar para la pista de sonido.

El formato de 35 mm es el de mayor uso para realizar trabajos de carácter profesional, tales como video clips, comerciales, largometrajes y tiene un amplio espacio para lo que se denomina la banda sonora. Por ello, la calidad de imagen y de sonido es mucho mejor que el formato anterior aunque el costo es elevado.

El formato de 70 mm es el que se emplea para proyectarse en pantallas gigantes. Comenzó para la filmación de documentales y estudios antropológicos, aunque también su campo temático se ha extendido a materiales comerciales (IMAX).

Los formatos cinematográficos se clasifican por sus características de anchura en: estándar, subestándar y grandes formatos. El primero agrupa las variedades de la película de 35 mm de ancho. El segundo está representado por el de 16 mm y el Super 16 mm; el tercero, por el de 70 mm (Tab. 1).

**Tabla 1. Formatos de Cine**

Formato	Banda sonora	Calidad de la imagen	Costo	Clasificación	Campos de aplicación
16 mm	Si	Baja	Bajo	Subestándar	Semiprofesional: prácticas educativas, documentales y cortometrajes
Super 16 mm	No	Regular	Bajo	Subestándar	Semiprofesional: noticiarios y largometrajes
35 mm	Si	Buena	Alto	Estándar	Profesional: comerciales, series de televisión, cortometrajes y largometrajes
70 mm	Si	Superior	Alto	Grandes Formatos	Profesional: producciones espectaculares

También se elaboran trabajos con los siguientes formatos de video:

El Super VHS se caracteriza por ser compatible con el sistema VHS en general. Es usado en el ámbito universitario, se recomienda para producciones industriales y la calidad de reproducción es regular.

El sistema de 8 mm es compacto, presenta una calidad regular de imagen por lo que no es aceptado en el ámbito profesional debido a su tamaño. Su costo es bajo y se considera como un formato de aficionados.

El formato Hi-8, por lo general, se utiliza en centros educativos para la realización de prácticas audiovisuales. Su reducido tamaño y la alta calidad de imagen que posee lo hacen ideal para productores de nivel intermedio y avanzado.

Además de los anteriores y con el creciente desarrollo tecnológico, han surgido formatos que conceden múltiples posibilidades de grabación como el MiniDV. Éste posee un sistema de alta resolución que transforma la imagen captada al formato digital. Debido a la nitidez de registro visual, su textura se asemeja a la del cine, por ello su calidad de audio e imagen supera en mucho a la de otros (Tab. 2).

**Tabla 2. Formatos de Video**

Formato	Tamaño de cinta (pulgadas)	Duración	Perdida por generación	Costo	Campos de aplicación
Super VHS	½	120 min.	Regular	Medio	Semiprofesional: prácticas educativas
8 mm	8 mm	120 min.	Alta	Bajo	Aficionados
Hi-8	8 mm	120 min.	Baja	Alto	Semi y profesional: prácticas educativas e industriales
Mini DV	6.35 mm	80 min.	Muy Baja	Alto	Profesional: producción comercial y cortometrajes

El video ofrece una alternativa a un costo relativamente bajo, pero si lo que se quiere es calidad y el control óptimo tanto de la imagen como del equipo, entonces se tendrán que emplear formatos superiores para un mejor resultado. Esto no quiere decir que el video no sea un recurso adecuado, sino por las características que representa el cine se recomienda manejar los formatos tradicionales, aunque la decisión de optar por un formato u otro dependerá de las necesidades de cada proyecto.



1.4 Géneros Cinematográficos

Se considera género cinematográfico a la clasificación que se da a las películas para entender mejor su contenido, ya que éstas reúnen ciertas características que las ubican en determinada categoría. *"Para identificar un género cinematográfico se toman en cuenta dos aspectos: el interno y el externo. El externo se refiere a los signos visibles, lo que se ve en pantalla... y el interno se refiere a cuestiones de tono o tratamiento",¹¹* es decir la forma como se aborda el tema expuesto.

Los principales géneros son el **documental** y el de **ficción**. El primero se caracteriza por registrar la realidad tal como se observa, por lo tanto para su realización se emplean técnicas de investigación, documentación y selección de personas y hechos que forman parte de un fenómeno social. Su función como testimonio de los hechos lo convierten en *"... el vehículo más adecuado para transmitir los valores culturales y educativos, para difundir conocimientos sobre el mundo que nos rodea y analizar la realidad e interpretarla".¹²*

Los tópicos que aborda son educativos, científicos, tecnológicos, sociales, artísticos, políticos, etc. y por sus características, puede ser dividido de acuerdo al tema o al tratamiento que le da al mismo. Así, el documental se clasifica, por su tema, en:

Cine científico: explica temas científicos (medicina, química, física, etc.) empleando un lenguaje técnico, es decir, dirigido a especialistas.

Cine de divulgación científica: expone también temas de carácter científico, pero el lenguaje que utiliza es coloquial y dirigido al público en general. Recibe el nombre de cine de difusión cuando aborda asuntos de otras actividades como tecnología, arte, sociología, turismo, por mencionar algunos.

Cine histórico o biográfico: presenta la vida de personajes o lugares, en los que se suscitó un acontecimiento de manera cronológica.

¹¹ GARCÍA TSAO, Leonardo. Op. cit., p. 48.

¹² MICHEL, Manuel. Op. cit, p. 139.



Noticiero: presenta hechos relevantes que ocurrieron en un momento histórico determinado. Recurre con frecuencia a la entrevista y al reportaje.

Cine educativo: su contenido va dirigido a la enseñanza, esto es, persigue fines didácticos y pedagógicos.

De acuerdo al tratamiento, el documental es:

Directo o espontáneo:	La filmación se realiza en el momento que ocurre el suceso, es decir, no hay posibilidad de que se repita el fenómeno.
Directo manejable:	Registra aspectos de la vida cotidiana de un grupo social y a los participantes se les puede hacer repetir acciones y gestos, dependiendo de las necesidades del rodaje.
De análisis previo:	Para su elaboración, es indispensable hacer un trabajo de investigación tanto del tema como de los lugares, personas y procesos que intervendrán en la película.
Con tomas de archivo:	Emplea imágenes de archivo para explicar un tema en específico, por lo que la investigación parte del material que se tiene. Debido a la cantidad y variedad de imágenes que pueden recabarse, el objetivo en este tipo de documental debe ser muy claro.

Asimismo, el género documental puede ser clasificado con base al desarrollo que ha tenido al paso de los años y en este sentido se divide en: **cine neorrealista**, el cual *"surge después de la segunda guerra mundial y se caracteriza por salir de los sets y de los rígidos guiones saltando al escenario que ofrecía la vida cotidiana de ese entonces"*,¹³ la *nueva ola* se caracteriza por ser un reportaje sobre la vida urbana y cotidiana y el **docudrama** consiste en recrear lo que ocurrió en una situación real, valiéndose de la ayuda de actores.

Es necesario indicar que las anteriores divisiones sobre este género son algunas de las propuestas para entender sus diferentes estructuras narrativas, sin embargo, existen otras tantas que varían de un autor a otro.

¹³ GARCÍA ESCUDERO, José María. *Vamos a hablar de cine*, Navarra, Salvat editores, 1970, p. 84.



El género de **ficción** es una recreación de la realidad donde se narran historias basadas en la imaginación de los creadores. Muestra un mundo paralelo al real, a través de imágenes que son manipuladas. Aquí también se dan otros subgéneros:

Western: es uno de los géneros más reconocidos así como el mejor definido, tanto en temática como en forma. Yace en la andanza histórica de un pueblo, violento por naturaleza, en donde está presente el hombre áspero que todo lo ha de resolver con su revólver por la conquista de territorios. Cuenta la vida rural de los pueblos del lejano oeste y se caracteriza por mostrar rasgos de primitivismo y racismo, así como de machismo y violencia.

Comedia: en su primera etapa la comedia se caracterizó por acciones irrisorias, tales como resbalones, tropiezos, patadas en el trasero y otras situaciones de extrema torpeza. La intención primordial es hacer reír al espectador.

Posteriormente, surge la comedia satírica poseedora de un humor anárquico, cargada de malicia y mordacidad. El continuo devenir de la comedia encuentra en el humor negro un tono macabro convirtiéndose en la más rebelde del género. Se emplea el recurso de la parodia para burlarse e imitar todo tipo de temas y la narración abusa de los diálogos, componente primordial para la relación entre personajes.

Cine fantástico: se caracteriza por ser el género que reproduce el mundo onírico, *"la cualidad fantasmagórica de las imágenes, su encadenamiento de acuerdo a una lógica narrativa que no es en absoluto, aunque por el hábito puede parecernoslo, la del relato literario, reproducen los procesos de elaboración característicos del sueño"*.¹⁴

Tiene dos vertientes: el cine de horror y el de ciencia-ficción. El primero se encuentra en la quimera de las pesadillas, por lo que muestra desde monstruos, demonios, vampiros hasta asesinos psicópatas o animales reales o imaginarios. Entretanto el cine de ciencia-ficción sale al espacio sideral en busca de la aventura cósmica, en donde todo parece apuntar a la conquista de otras culturas extraterrestres y viajes a través del tiempo.

Musical: combina los diálogos hablados con los cantados. Sus componentes principales son la coreografía, la constante movilidad de la cámara y el tratamiento del ritmo. Las historias que se cuentan por lo general son de drama o melodrama romántico.

¹⁴ GARCÍA TSAO, Leonardo. Op. cit., p. 56.



Thriller: son aquellas historias que nos relatan sucesos de manera espeluznante y misteriosa. Dentro de este subgénero hay otras subdivisiones como el thriller policiaco, donde se describe a la policía en el papel protagónico contra el enemigo público de toda sociedad: el crimen organizado. El thriller de detectives, por lo regular, ofrece la variante del detective que actúa al margen de la ley y usa más su intuición que la fuerza. El thriller político se basa en situaciones políticas y relevantes que pueden llegar a ser dramatizadas como si fuesen hechos reales. El thriller de espionaje relata historias con detectives y agentes secretos.

Cine de gánsters: es un género que nos habla del crimen organizado, de ladrones y policías en constante lucha por hacer valer la ley a su manera.

Cine negro: es una variante del thriller y tiene sus orígenes en la novela policíaca. Posee un estilo pesimista y sombrío con una estética muy marcada. Abarca otros subgéneros como el policial, el de gánsters y el melodrama.

Cine de época: es el que más se presta a la solemnidad, además de ofrecer distintas variantes: histórico, biográfico, de capa y espada, épico-bíblico y bélico. El histórico se refiere a los acontecimientos públicos y políticos que se dan en los pueblos. El biográfico describe la vida de algún personaje importante en la historia. El de capa y espada es un cine de aventuras que presenta personajes que entran en acción exhibiendo conocimientos de esgrima. El épico-bíblico se refiere a las hazañas de héroes consignados en la Biblia u otras epopeyas. Y finalmente, el cine bélico describe, a través de las imágenes, el campo de batalla durante las guerras.

Road movie: película de carretera en donde los personajes experimentan un viaje introspectivo y al mismo tiempo recorren un viaje geográfico en algún vehículo, descubriendo con ello condiciones socio-políticas de su cultura.

Cine de autor: se le consideró en un principio así porque era una sola persona la que asumía la responsabilidad de las diferentes etapas en la realización cinematográfica, es decir, intervenía en la producción, dirección, guionismo, diseño de escenografía, entre otros. Con ello, se podía señalar que era su película. Este tipo de cine



posee características que no están dentro de las que se expusieron en los anteriores subgéneros y aborda temas de drama psicológico.

El cine de autor *"es una creación original, que garantiza un planteamiento estético individual que pudo o no aparecer desde el mismo origen escrito de la obra, pero que sin embargo es visible a través de todo su desarrollo en imágenes"*.¹⁵

Si bien es cierto que hablar del lenguaje cinematográfico es hacer referencia a los elementos técnicos necesarios para la elaboración de una obra fílmica, debe reconocerse la labor de quienes hacen posible la combinación de argumento y forma. Para lograr que ambos componentes produzcan el efecto deseado por el emisor, éste recurre y se ve influenciado por las condiciones personales, ideológicas, económicas, políticas y sociales a los que está sujeto.

Con relación a este punto, el emisor debe estar consciente de la trascendencia de los contenidos que crea, por lo que debe considerar *"...si imágenes, montaje, contrastes tonales y banda sonora constituyen un todo homogéneo que, en una relación dialéctica, no sólo comuniquen, sino también expresen situaciones y vivencias"*,¹⁶ que puedan ser identificadas por el espectador.

¹⁵ NARANJO, Álvaro. *Roman Chalbaud: cine de autor*, Buenos Aires, Fondo Editorial Cinemateca Nacional, 1984, p. 27.

¹⁶ POLONIATO, Alicia. *Cine y comunicación*, México, Trillas, 2001, p. 60.



CAPÍTULO 2

EL CORTOMETRAJE



2.1 Antecedentes

Es muy inusual encontrar en los libros de cine un referente al cortometraje, aunque esta modalidad surgió desde la invención del cinematógrafo y predominó como una serie de películas documentales que registraron todo tipo de hechos. Más tarde, hacia 1900, estos acontecimientos propiciaron que George Méliès le introdujera a sus primeras cintas, que duraban 10 minutos o menos, argumentos e imaginación. Tales cortometrajes se popularizaron por todo el mundo y se inauguraron varias salas de exhibición que conformarían la industria del cine.

El camino que siguió este oficio, originó que el género de ficción prevaleciera sobre el documental y las películas cortas de comedia, historias de aventuras y actuaciones teatrales filmadas, fueron los éxitos en taquilla.

Hacia la década de los 50, en pleno siglo XX, en el continente europeo, el cine formó parte de un cambio cultural, producto de una serie de movimientos sociales que buscaban romper con normas establecidas en los diferentes ámbitos políticos, culturales y artísticos. El cortometraje fue adoptado, principalmente, como una alternativa de expresión para los jóvenes realizadores que intentaban acceder a la incipiente industria del largometraje, y que manifestaban su oposición a las cintas que se efectuaban con el apoyo del Estado.

El desarrollo de este formato no sólo se vio favorecido por los diversos movimientos cinematográficos, sino también por la aparición de revistas de crítica cinematográfica y la fundación de escuelas especializadas en cine. Circunstancias que en nuestro país, como en el resto del mundo, posicionaron al ejercicio del cortometraje como un medio de mayor viabilidad para fomentar el quehacer cinematográfico.

Por su naturaleza, el cortometraje se distinguió ampliamente por el uso de un lenguaje específico para su realización, es decir, es visible identificar sus elementos narrativos, visuales y de tiempo, que varían con relación a los empleados en la producción de medio y largometrajes. En este sentido, posee una estructura que lo excluye de los mecanismos tradicionales de exhibición, obligándolo a trazar sus propios espacios, que por lo general lo dedican las muestras, festivales y circuitos universitarios.



Actualmente, la postura del cine en el cortometraje se vuelve cada vez más una lucha por adaptarse ante otros medios de expresión y donde la evolución de las técnicas de filmación, como la animación, no significa el fin de esta forma, por el contrario, los realizadores se la apropian, juegan con ella y crean obras que trascienden en la historia del cine mundial. Ejemplo de esto, el cortometraje mexicano *El héroe* de Carlos Carrera, que ganó la Palma de Oro en Cannes, en 1994. Otros trabajos que han destacado en festivales nacionales e internacionales son *Adiós mamá* (1997) de Ariel Gordon y *En el espejo del cielo* (1998) de Carlos Salces, este último acreedor del premio a Mejor Cortometraje en los festivales de Berlín, Clermont-Ferrand, La Habana, Montreal, Oberhausen y Palm Springs, por mencionar algunos.

Los tres cortometrajes mencionados son una muestra de la diversidad temática, de tiempo-espacio y de forma que este tipo de cine ofrece. El primero, con una duración de cinco minutos, aborda un grave problema de las ciudades mediante una historia dramática animada; *Adiós Mamá* - género de ficción y de tomas reales- es una recreación de una anécdota cómica narrada en siete minutos, y el tercero, con 10 minutos de duración, es también tratado con el género de ficción de tomas reales que expone una historia fantástica, situada en un ambiente rural.

De lo anterior, se puede decir que el cortometraje hecho en México se ha colocado dentro del panorama mundial no sólo por sus características de producción, sino también porque más allá del entretenimiento también es generador de mensajes que reflejan el contexto social, ideológico y cultural de nuestro país.

En Europa, a mediados de los 50, del siglo pasado, los creadores cinematográficos propusieron una ruptura con las anteriores producciones de corte costumbrista, que generó una serie de cambios en el cine como en las demás artes (música, pintura, literatura, teatro, etc.). Como consecuencia, se iniciaron en una búsqueda de nuevas formas de expresión, estilos y movimientos que dieron origen a las corrientes cinematográficas en el mundo, adoptadas tanto por escuelas especializadas como por cineastas independientes.

Para entender las diferentes tendencias suscitadas, es necesario mencionar la existencia del Neorrealismo Italiano, el cual sirvió como punto de partida para los siguientes movimientos cinematográficos.



El **Neorrealismo Italiano** o nuevo cine se desarrolló al finalizar la Segunda Guerra Mundial y se caracterizó por presentar pequeñas películas con rasgos muy parecidos a los del género documental. Como tema central, exponía una realidad donde los problemas eran reconocidos por el ciudadano común, desde un punto de vista estético. La filmación se lograba utilizando los más sencillos medios de producción: rodajes fuera de los estudios, actores desconocidos, bajos presupuestos y formas contrarias a las establecidas por el anterior cine oficial. Tal proceso determinó que otros países se unieran a dicha revolución artística, de ahí que se establezca que el Neorrealismo Italiano diera nacimiento a una nueva época cinematográfica.

Así surgió en 1958, la **Nouvelle Vague** (Nueva Ola), en Francia, donde un grupo de jóvenes apostó por mostrar una excesiva sensibilidad e imaginación creadora en sus filmes. Las obras se caracterizaron por *"el tratamiento de unos temas de corte intimista y personal, narrados en forma muy directa y con medios técnicos sencillos, que utilizaban equipos reducidos y abarataban los costes de producción, más un empleo original e imaginativo del lenguaje filmico"*.¹⁷

Bajo estas características se produce el fenómeno del **cine de autor** o cine para élites, denominado así, ya que una sola persona era la responsable de la realización cinematográfica, del lenguaje empleado y del argumento. Este tipo de cine se desprendió de la actividad industrial y manejó temas no muy comunes, empleando un lenguaje visual menos rígido que rompió con las técnicas establecidas. De ahí que su carácter experimental lo convirtiera en un cine de expresión personal.

El **Free Cinema Inglés** fue un movimiento que reaccionó en contra de la invasión de las películas norteamericanas. Fueron cineastas contestatarios e inconformistas, cuyo interés principal era mostrar la realidad social y ponerla al alcance del público con el fin de propiciar un cambio. Posteriormente se enfocó a la realización de una serie de cortometrajes documentales que expresaban sus propuestas ideológicas.

El denominado **New American Cinema** se estableció a principios de 1960 y buscó la apertura de nuevos modos de producción, narración y difusión por medio de canales alternativos, que no pertenecían a la industria filmica. Utilizaron formatos más austeros (super 8 mm y 16 mm), experimentaron con el video y son visibles dos

¹⁷ ROMAGUERA, Joaquim. Op. cit., p. 79.



tendencias: la primera indaga la forma en el cine y los límites de su material expresivo, la otra proyecta un tono onírico, alucinatorio y simbolista.

A principios de los sesenta, la **Escuela de Barcelona**, integrada por un núcleo de cineastas españoles con formación universitaria, tuvo como propósito la producción de largos y cortometrajes con temas de corte intelectual, influenciados por las corrientes en arte y literatura del momento. Aunque su interés no fue presentar una realidad nacional ni local, buscó una renovación total y de tradición vanguardista.

Lo anterior nos lleva a interpretar que mundialmente la cinematografía no sólo planteó nuevos mecanismos de expresión, sino además, participó en los procesos de transformación de las diferentes naciones. Durante este periodo, el cortometraje significó para los realizadores el medio adecuado para transmitir sus ideas, con el propósito de mostrar una forma distinta de hacer cine, rompiendo modelos de producción, narrativos y de estilo, que correspondiera a las circunstancias del momento.

Asimismo, el surgimiento de las escuelas de cine motivó que el cortometraje fuera utilizado como un requisito fundamental en la obtención del título profesional y más aún, como práctica anterior al largometraje, aunque su desarrollo lo condujo a establecer su propio lenguaje y canales de difusión, que lo distinguieran del amplio campo del cine. A través de la organización de muestras, festivales y concursos, el corto comenzó a obtener reconocimiento fuera del terreno comercial, situación que permitió la participación de profesionales y aficionados interesados por renovar la cinematografía.



2.2 Características del Cortometraje

Como se estableció anteriormente, el periodo comprendido entre los años cincuenta y sesenta, y aún en la actualidad, el cortometraje se consideró un ejercicio profesional que aunque no representa una actividad redituable sirve como posible referencia en el ámbito experimental. Así, el corto creó su propio lenguaje, definió sus características, sus propios géneros y desempeñó un papel trascendental para los nuevos cines.

Uno de los **géneros** a los que recurrió el hacedor de cortometrajes, fue el documental de carácter artístico, o bien para la expresión de fenómenos sociales o políticos. El género de ficción aunque no fue empleado en un principio, en los últimos años se ha situado como el preferido.

En cuanto a sus propiedades, y de acuerdo a las normas internacionales que determinan la **longitud** del cortometraje o short film (vocablo en inglés), éste se define como una *"película de carácter documental o artístico cuya duración no excede de los treinta minutos. Con una longitud de 300 a 600 metros, el cortometraje resulta muchas veces de un interés artístico igual, sino superior, al del largometraje..."*¹⁸

Simón Feldman señala que un cortometraje *"es la película que tiene una duración no mayor de treinta minutos, aunque algunos la limitan en ambos extremos: no menos de ocho y no más de veinticinco... o veinte minutos"*.¹⁹

Incluso en nuestro país, el Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía, publicado el 29 de marzo de 2001 en el Diario Oficial de la Federación emitido por la Secretaría de Gobernación - Capítulo II, artículo noveno - señala que el cortometraje es aquella película cuya duración no sobrepasa los treinta minutos. También considera las modalidades de mediometraje y largometraje, indicando que el primero es una película que tiene una duración mayor de 30 minutos, pero sin sobrepasar la hora y el segundo es aquella producción cuyo tiempo de duración excede los 60 minutos.

¹⁸ MITRY, Jean. *Diccionario del cine*, Madrid, Plaza y Janés, 1970, p.74.

¹⁹ FELDMAN, Simón. Op. cit., p. 25.



El concepto de **cortometraje** se divide en dos vocablos: corto y metraje, el primero hace alusión a la poca duración de la película, el segundo se refiere a la longitud o extensión en metros del celuloide. Sin embargo, para efectos de esta investigación y agregando otras características además del tiempo, se considera como cortometraje **toda película hecha en formato de cine, que dura treinta minutos o menos, cuyas narraciones pueden estar estructuradas en los géneros documental y ficción, o mediante el empleo de diversas técnicas de filmación.**

Debido a su corta duración, el cortometraje presenta una **trama** simple que comúnmente desarrollan no más de cuatro personajes. La trama regularmente sigue el esquema de toda narración: principio, desarrollo y final. Las historias contadas pueden ser anécdotas personales, situaciones de la vida cotidiana o argumentos que requieren de una mayor elaboración, con un ritmo ágil y una solución precisa, como por ejemplo sueños, refranes, cuentos, notas periodísticas, etc., es decir, todo aquello que nos rodea y que sea de interés para el realizador puede ser tema para la creación de un **guión** de cortometraje. Siendo éste la pieza principal en la producción filmica y ante el cual, la técnica se pone a su servicio, *"Es decir: la técnica ha de emplearse para narrar una historia, y jamás la historia ha de ser la base para brindarnos una maravillosa técnica que (...) destrozaría cualquier base literaria o cualquier 'mensaje' cinematográfico"*.²⁰

En este sentido, es necesario subrayar que no basta con que el autor entienda su película, sino también debe considerar en todo momento al espectador, aunque la obra resulte algunas veces un ejercicio de autocomplacencia.²¹

Al recurrir a los **diálogos**, debe pensarse en ellos como una manera para reforzar o dramatizar las escenas, *"...han de elaborarse con economía y con un sentido. No hay tiempo para largos discursos ni para una excesiva exposición"*.²¹

²⁰ DE ABAJO DE PABLOS, Juan Julio. Op. cit., p. 7.

²¹ COOPER, Pat y DANCYGER, Ken. *El guión de cortometraje*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1998, p.145.



Aquellos recursos que se emplean con frecuencia para explicar lo que se ve en pantalla - en el largometraje -, para el corto deben evitarse, tales como: flash backs, monólogos, desarrollo de historias paralelas a la principal, imágenes redundantes o el uso de factores que contribuyen a la solución del conflicto, sin haberse planteado desde un principio.

De la misma manera, la **imagen** en un cortometraje posee tal fuerza que es considerada desde el momento de la elaboración del guión, pero hay que tomar en cuenta que no todo lo que se piensa en términos narrativos puede ser expresado a través de imágenes, lo que obliga al uso de otros recursos (diálogos, símbolos, sonidos). *"Uno de los aspectos que mejor define a un cortometraje es la tensión narrativa... un corto no puede darse el lujo de soltar al espectador (darle aire disminuyendo la carga dramática en una o más secuencias para potenciar el momento climático), porque la sensación resultante es que la historia quedó floja"*,²² por ello la actuación debe desarrollar un mayor énfasis interpretativo.

Sobre la **música**, ella es empleada para provocar emociones en el espectador, enfatizando la atmósfera de cada una de las escenas y los estados de ánimo de los personajes.

Los **formatos** en que se pueden elaborar los cortometrajes dependen del presupuesto y calidad que deseen los productores. El formato de 16 mm es más económico y admite modificaciones a la hora de filmar así como puede transferirse a formatos más grandes. Por otra parte, el de 35 mm posee una mejor calidad tanto en imagen como en sonido, pero su costo es más elevado.

El cortometraje por distintas razones ha sido desplazado a un territorio marginal de experimentación, dirigido principalmente a proyectos educativos y científicos. En este sentido, existen cortometrajes más experimentales que otros, ya que no siguen una estructura convencional y su tipo de producción les confiere mayor libertad. Así, podemos encontrar diferentes **estilos** representados por cortometrajes poéticos, narrativos, que experimentan con la cámara, entre otros.

²² TOVAR, Luis: "El largo camino de los cortos (III)", en: *La Jornada*, México, D. F., No. 285, 20 de agosto de 2000, sección suplemento dominical, p. 11.



Es necesario distinguir que de acuerdo a los términos legales y reglas en los festivales de cine, existe una diferencia en las películas de largo, medio y cortometrajes en cuanto a sus **campos de aplicación**. En el **largometraje**, cuya duración sobrepasa los 60 minutos, se requiere de una participación económica de considerable importancia, ya que el mercado al que va dirigido es de carácter comercial y altamente competitivo. Su trama es más compleja, por lo tanto, intervienen numerosos personajes, puede recurrirse al empleo de extensos diálogos, y ofrece mediante varios recursos, una amplia ubicación psicológica de uno o más personajes.

Para el **mediometraje**, que presenta una duración de 45 a 60 minutos, es tal su suerte que tiene poco éxito para su exhibición, debido a los altos costos de producción y la rivalidad que tiene con el largometraje, además de que no figura de manera constante dentro de la industria fílmica, excepto cuando se le expone junto a otras películas - principalmente cortometrajes - en un circuito especial para su proyección.

El **cortometraje**, que dura 30 minutos o menos, no necesita de una gran inversión pero se encuentra marginado por su poca posibilidad para ser exhibido en las salas de cine y por lo mismo no hay modo de recuperar el dinero invertido.

Aunque estos dos últimos materiales cinematográficos no resultan una inversión atractiva para los grandes productores, encuentran la manera de existir fuera de los circuitos comerciales como por ejemplo las muestras, festivales y concursos de cine, que se efectúan tanto en nuestro país como en el resto del mundo. Presentan una gran variedad de formas, contenidos, estilos y técnicas. Además son el principal punto de atracción, así como pieza de reflexión de la mirada ansiosa de las nuevas generaciones.

Por lo demás, la televisión le quita la etiqueta de desprecio y lo restituye dentro de la industria publicitaria como *spot* de treinta segundos o de tres minutos, contando una historia basada en la estructura del cortometraje, pero que representa la calidad y el concepto de un producto que se va ofrecer a un público.



2.3 Técnicas de Filmación

En las técnicas de filmación hay dos formas que el cineasta puede usar para representar la obra cinematográfica, sean cortos o largometrajes, una es a través de tomas reales y la otra mediante la animación.

Hablar del **cine de tomas reales**, es hacer referencia a aquella filmación que recurre a la actuación viva en espacios y tiempos reales. En esta técnica la cámara de cine registra un número de 24 imágenes por segundo. De esta manera, se imprime una serie de imágenes inmóviles captadas de la realidad, que al proyectarse son vistas como un movimiento continuo.

En la **técnica de animación**, el movimiento de la cámara es discontinuo, ya que es posible avanzar cuadro por cuadro. Bajo este mecanismo se fotografía un objeto, modelo o dibujo y se modifica su posición antes de volver a fotografiarlo. Cuando se muestran juntos los cuadros, el modelo parecerá estar en movimiento continuo, de este modo, la animación puede producir movimientos que en la vida real no podrían efectuarse y se emplea para exponer de manera visual un concepto difícil de explicar.

El cine animado con respecto al de tomas reales se distingue porque no sólo crea una historia con personajes y escenografía, sino que además inventa los movimientos para esos personajes y esa historia. *"...es un cine en el que podemos mover lo que queramos y como lo queramos, dentro de una mayor elaboración estética; dar expresión visual a cualquier idea y escapar a las leyes y limitaciones de la realidad"*.²³

Otra característica que lo hace diferente del cine real, es que los personajes y la escenografía creados pueden ser dibujos o elementos formados por cualquier materia plana o tridimensional, que pueden ser abstractos o figurativos e incluso, imágenes reales que aceptan modificaciones.

Debido a su elaboración, se dice que la animación se relaciona más con las artes plásticas, ya que recurre a la gráfica y a la plástica, suprimiendo la reproducción fotográfica y mecánica de los objetos y el movimiento.²⁴

²³ Filmoteca de Zaragoza. Op. cit., p.14.

²⁴ V. a. SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial*, México, Siglo XXI Editores, 1998, p. 461.



La animación contempla el uso de diversas formas para diseñar, como el *stop motion* en donde los dibujos, marionetas, siluetas recortadas y otros objetos inanimados son registrados cuadro por cuadro.

Tradicionalmente el trabajo de animación se hizo sobre acetatos y dibujos a los que se trataba de dar un movimiento, aunque muy limitado por la parte visible de la cámara, al cual se le denominó **animación limitada o cel animation**. Más adelante se perfecciona el **stop motion** donde se integran sistemas de control computarizado del movimiento al manejo de la cámara, que se conoce como **motion control**.

En la técnica **Cutout** se utiliza un fondo plano, un escenario iluminado por la parte posterior y los personajes son de papel recortado, unidos con hilo o cualquier otro material.

La **animación con arena** es una técnica de las más económicas pero complicadas a la vez. Se emplea arena en su color natural o pintado con anilina. Para formar el dibujo se usan cucuruchos con la arena que se va dejando caer.

Con **pintura sobre película** se pueden obtener resultados sorprendentes, sin embargo, es una técnica poco utilizada por los realizadores debido a lo laborioso del proceso y al espacio limitado donde se trabaja.

Las anteriores son algunas de las técnicas empleadas, no obstante, el desarrollo tecnológico ha producido que estas laboriosas prácticas sean utilizadas junto con métodos apoyados en sofisticados equipos y programas de cómputo. La tendencia por aplicar las técnicas tradicionales o las actuales depende del realizador, es decir, hay quien se inclina por las formas digitales, los que prefieren un trabajo más artesanal, o bien, existen realizadores que combinan ambos procedimientos.

En México, a partir del cortometraje de Luis Carlos Carrera *El héroe* (1993), la animación comenzó a llamar la atención y con ello creció el interés por impulsar este tipo de proyectos, originando que instituciones culturales y gubernamentales, tales como las derivadas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), ofrecieran alternativas de financiamiento. Algunos ejemplos de obras animadas apoyadas por dichas organizaciones son *Pronto saldremos del problema* de Jorge Ramírez, *¡Agua con el botas!* de Dominique Jonard, *Sin sostén* de René Castillo y Antonio Urrutia, por mencionar algunos.



De este modo, el cine de animación se convirtió en un campo con amplias posibilidades de exploración para los cineastas mexicanos, aunque sus exigencias lo hacen un trabajo intensivo, de mucho tiempo y de una gran inversión en equipo y personal.



2.4 Breve Panorama del Cortometraje en México

En México, la primera proyección cinematográfica al público tuvo lugar el 14 de agosto de 1896, cuando los franceses Bernard y Vayre presentaron su creación corta *El presidente Porfirio Díaz montando a caballo por el Bosque de Chapultepec*, obra importante por ser la primera película rodada en nuestro país. En 1897, Ignacio Aguirre se convirtió en el primer cineasta mexicano al filmar *Riña de hombres en el zócalo* y *Rurales mexicanos al galope*, aunque fue apoyado por Moulinié y Churrich, también de nacionalidad francesa.

Estas producciones presentaron características similares por ser películas documentales y de cortometraje, con lo cual se puede decir que desde sus inicios, el corto fue utilizado como un recurso para reflejar los diversos aspectos de la cultura del país, función que posteriormente también cumplirían, en su inicio, las películas largas.

Al paso de los años, el cine mexicano fue incorporando los avances tecnológicos del sonido y el color en obras que exhibían la riqueza natural y cultural de la nación, pero ignorando tópicos de interés social.

Después de haber atravesado por una serie de etapas y con la fundación de la empresa Teleproducciones S. A. (1952), emerge una faceta del cine nacional al margen de la industria que recurre, sobre todo, a formatos de corto y medimetraje. Walter Reuter, importante documentalista de esa época, filmó una serie de cortos con los que obtuvo premios y menciones en festivales cinematográficos. Títulos como *Tierra de chicle*, *El botas* y *La brecha*, son algunas de las producciones con las que el cineasta captó los diversos modos de vida que existían en las diferentes regiones de la república mexicana.

En 1955, Adolfo Garnica y Luis Magos Guzmán fueron premiados en el Festival de Cine Experimental de Cannes por su corto *Ellos también tienen ilusiones*, en el cual retratan las condiciones precarias de vida en las que vivían los habitantes de las zonas marginadas de la ciudad de México. Más tarde, en 1958, estos mismos cineastas obtuvieron un diploma en la XIX Muestra Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia y el primer premio al mejor cortometraje de habla hispana en el Festival de San Sebastián, de 1959, por su obra *Viva la tierra*, donde figuraba como elemento principal la ironía, uno de los conceptos menos utilizados en el cine mexicano.



2.4 Breve Panorama del Cortometraje en México

En México, la primera proyección cinematográfica al público tuvo lugar el 14 de agosto de 1896, cuando los franceses Bernard y Vayre presentaron su creación corta *El presidente Porfirio Díaz montando a caballo por el Bosque de Chapultepec*, obra importante por ser la primera película rodada en nuestro país. En 1897, Ignacio Aguirre se convirtió en el primer cineasta mexicano al filmar *Riña de hombres en el zócalo y Rurales mexicanos al galope*, aunque fue apoyado por Moulinié y Churrich, también de nacionalidad francesa.

Estas producciones presentaron características similares por ser películas documentales y de cortometraje, con lo cual se puede decir que desde sus inicios, el corto fue utilizado como un recurso para reflejar los diversos aspectos de la cultura del país, función que posteriormente también cumplirían, en su inicio, las películas largas.

Al paso de los años, el cine mexicano fue incorporando los avances tecnológicos del sonido y el color en obras que exhibían la riqueza natural y cultural de la nación, pero ignorando tópicos de interés social.

Después de haber atravesado por una serie de etapas y con la fundación de la empresa Teleproducciones S. A. (1952), emerge una faceta del cine nacional al margen de la industria que recurre, sobre todo, a formatos de corto y medimetraje. Walter Reuter, importante documentalista de esa época, filmó una serie de cortos con los que obtuvo premios y menciones en festivales cinematográficos. Títulos como *Tierra de chicle*, *El botas* y *La brecha*, son algunas de las producciones con las que el cineasta captó los diversos modos de vida que existían en las diferentes regiones de la república mexicana.

En 1955, Adolfo Garnica y Luis Magos Guzmán fueron premiados en el Festival de Cine Experimental de Cannes por su corto *Ellos también tienen ilusiones*, en el cual retratan las condiciones precarias de vida en las que vivían los habitantes de las zonas marginadas de la ciudad de México. Más tarde, en 1958, estos mismos cineastas obtuvieron un diploma en la XIX Muestra Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia y el primer premio al mejor cortometraje de habla hispana en el Festival de San Sebastián, de 1959, por su obra *Viva la tierra*, donde figuraba como elemento principal la ironía, uno de los conceptos menos utilizados en el cine mexicano.



El Despojo, de Antonio Reynoso y Rafael Corkidi se filmó en 1960 y constituye uno de los cortos experimentales de mayor trascendencia para el desarrollo del cine independiente de nuestro país. Tres años más tarde, la asociación de Periodistas Cinematográficos de México (Pecime) organizó el **Primer Concurso de Cine Amateur** cuyos primeros lugares fueron otorgados a Juan José Gurrola por *La confesión de Stavroguin*; Guillermo Saldaña y Eduardo Larios, directores de *Mariana* y José Báez Esponda, creador de *Carnaval chamula*.

En 1964, Ricardo Carretero, Mariano Sánchez y Julián Pastor fundaron un grupo de cine independiente y filmaron, respectivamente; *Todos hemos soñado*, *Morir un poco* y *Los primos hermanos*, obras de gran calidad y llamativas para la crítica seria. Las creaciones de Felipe Cazals y Juan José Gurrola destacaron como excelentes cortometrajistas con sus temas sobre arte. El primero filma *Alfonso Reyes*, *Mariana Alcanforado*, *Que se callen y Leonora Carrington o el sortilegio irónico*; Gurrola realiza un tríptico sobre 'la creación artística' en el que da a conocer la vida y obra de los pintores José Luis Cuevas, Alberto Gironella y Vicente Rojo.²⁵

De igual forma, el cortometraje evolucionó en las escuelas de cine tales como el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), fundado por el Mtro. Manuel González Casanova en 1963, como parte del Departamento de Actividades Cinematográficas de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, logrando independizarse a partir de 1970 como Centro de Extensión Universitaria. Como objetivos principales, el CUEC determinó vincular al futuro cineasta con la realidad operante, inculcándole las bases para una investigación, un sentido crítico, la búsqueda de la innovación temática, formal y la conciencia de la responsabilidad social en el empleo de dicho medio.

En este sentido, la producción de cortometrajes conformó un campo de experimentación para los estudiantes y contribuyó con la formación de un cine universitario, el cual se define como "*un cine alternativo, un cine paralelo que se propone salir al encuentro de los rasgos más característicos de nuestra identidad, por medio del rescate de nuestros valores culturales y sociales*".²⁶

²⁵ Cf. DE LA VEGA, Eduardo: "*El cine independiente mexicano*", en Hojas de cine, v. 2, México, SEP, UAM y Fundación Mexicana de cineastas, 1988, pp. 69-82.

²⁶ V. a. FERNÁNDEZ VIOLANTE, Marcela. "*El cine universitario*", *Ibíd.*, pp. 83-87.



A lo largo de sus 38 años de existencia, el CUEC ha formado generaciones de cineastas que aportan su talento y formación universitaria para contribuir al resurgimiento del cine mexicano.

Este proceso de renovación que comienza a darse en los años sesenta en México, se caracteriza por una generación de escritores, artistas, críticos y jóvenes cineastas que se documentan en revistas norteamericanas y francesas, interesados por nuevas propuestas con una actitud contestataria que no acepta las fórmulas tradicionales y en oposición a la penetración de películas norteamericanas que pretenden influir en la concepción del cine.

Nace así el grupo **Nuevo Cine**, conformado por personalidades de las distintas esferas culturales destacando Salvador Elizondo, José de la Colina, Emilio García Riera, Carlos Monsiváis, Rafael Corkidi, Jorge Ayala Blanco, entre otros. Con una publicación que llevó el mismo nombre, Nuevo Cine criticó y reflexionó sobre la cinematografía nacional, así como apoyó la creación de películas hechas por algunos de sus integrantes. Es a partir de este momento cuando se puede establecer que en México, hay una clara participación circunstancial que da relieve a la transformación del cine, la cual consiste en desarrollar el ejercicio de novedosas formas cinematográficas, a través de nuevos canales para su producción y exhibición. Se busca ampliar las expectativas del espectador promedio y habituarlo al desarrollo de un ejercicio mental sobre lo que está viendo para formular una crítica, admitiendo las distintas variantes de lo que el cineasta le propone con su obra.

Por esta razón se establece un primer acercamiento en agosto de 1965, cuando se efectúa el **Primer Concurso de Cine Experimental de Largometraje**,²⁷ organizado por la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), con el objeto de apoyar el surgimiento de un nuevo cine y de calidad. El encuentro que concluyó de manera satisfactoria *'dio claras y definitivas pruebas de que en México había quienes podían hacer un cine de interés mucho mayor que el realizado por una industria mezquina, rutinaria y anquilosada'*.²⁸

²⁷ El término cine experimental está relacionado por una parte, con las expresiones fílmicas que no pertenecen a los géneros convencionales (documental y ficción) y por otra, con la búsqueda de un estilo propio, apoyado en estructuras no cinematográficas, es decir, las otorgadas por la pintura, la música, la literatura y la poesía.

²⁸ Cf. ROSSBACH, Alma y CANEL, Leticia. En *"Los años sesenta: el Grupo Nuevo Cine y los dos concursos experimentales"*, Op. cit., pp.47-56.



En 1966 se organizó el **Segundo Concurso Internacional de Cortometraje Guadalajara**, con el cual se buscó una mayor participación de los jóvenes experimentadores del quehacer cinematográfico, aunque los resultados a este llamado no fueron precisamente los deseados.

Años después (1969) fue conformado el grupo **Cine Independiente**, integrado por Felipe Cazals, Arturo Ripstein, Rafael Castanedo, Pedro Míret, Tomás Pérez Turrent y Paul Leduc, quienes intentaron organizar y dar proyección a un tipo de cine que se hacía con pocos recursos y al margen de la industria. Esta pequeña sociedad produjo cortos y medimétrajes de denuncia política y social, como la película independiente *Los nuestros* de Jaime Humberto Hermosillo.

En la década de los setenta la actividad cinematográfica, en nuestro país, fue puesta en manos del Estado. El Banco Nacional Cinematográfico financió gran parte de los proyectos fílmicos y también hubo la participación de las productoras privadas, así como de los realizadores. En esta etapa se pretendió reestructurar la industria cinematográfica bajo un supuesto interés por el cine artístico, sin embargo, fue evidente que la perspectiva primordial era de carácter político. Los beneficios otorgados respondían a la producción de cintas que pudieran ser colocadas en los mercados mundiales, en un afán por integrar a la industria mexicana en los modelos de globalización.

Durante este periodo se elogió el profesionalismo con que se desarrolló el cine y las propuestas de ideas avanzadas. Con la creación del Centro de Producción de Cortometraje, la Cineteca Nacional y del Centro de Capacitación Cinematográfica, se fortaleció la base cultural del cine.

El Centro de Producción de Cortometraje fue creado en 1971, para aprovechar adecuadamente los recursos del sector público destinados a la comunicación social. Otro de sus objetivos contempló el fortalecimiento del cine de difusión cultural mediante la participación de nuevos cineastas documentalistas, brindando fuentes de trabajo. En sus inicios promovió la realización de cortometrajes sobre los problemas sociales, políticos y económicos, que afectaban a los diferentes sectores del país como el campo, el turismo, la pesca, la industria, etc.



La Cineteca Nacional fue fundada el 17 de enero de 1974, como parte de la Dirección General de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación y sus objetivos son rescatar, clasificar, restaurar, preservar y exhibir las películas más selectas nacionales y extranjeras.²⁹ Actualmente es coordinada por la Secretaría de Educación Pública, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). De igual modo, se ha dado a la tarea de impulsar la promoción y difusión de cortometrajes, y por ello, en sus instalaciones se realizan diversos festivales nacionales e internacionales dedicados a este tipo de expresión artística como la *Muestra Internacional de Cine*, el *Foro Internacional de la Cineteca*, el *Festival de Cine de la Ciudad de México* y la *Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara*.

El Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), fundado por el Dr. Carlos Velo en 1975 y coordinado por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), forma parte de las escuelas que conforman el Centro Nacional de las Artes y su nivel académico es similar al de las mejores escuelas de cine del mundo, ejemplo de ello es su asociación con el Centro Internacional de Enlace de Escuelas de Cine y Televisión y con la Federación de Escuelas de la Imagen y el Sonido de América Latina.³⁰ Este centro tiene como objetivo formar cineastas de alto nivel profesional en cada una de las áreas técnicas y artísticas que comprenden el oficio cinematográfico: cinefotografía, producción, sonido, edición, guión y realización. Es una escuela que se ha propuesto vincular la actividad académica y de difusión cultural con las demás manifestaciones y expresiones artísticas.

Las producciones realizadas en este centro gozan de un prestigio y presencia en el medio filmico, lo que les ha dado la posibilidad de participar en infinidad de concursos, muestras y festivales nacionales e internacionales. En su haber se encuentra una filmoteca de cortos y medietrajes realizados por los estudiantes que demuestran los alcances académicos por lo cual el CCC se ha consolidado.

Después de la exitosa época de este nuevo cine mexicano, a finales de la década de los setenta y con la llegada de otra administración, el cine sufrió una crisis. Por ser un sector de poca importancia, las políticas operantes establecieron dejar en manos del Estado el aspecto cultural y el aspecto de producción a la inversión privada.

²⁹ Cf. Federación Internacional de Archivos del Filme, Cineteca Nacional de México. *La imagen conservadora*, Juan Pablos, México, 1993. pp. 53-55

³⁰ V. a. <http://www.ccc.cnart.mx>



Incluso, considerado como un negocio de entretenimiento, surge el cine familiar y popular hecho principalmente por Televisión.

De 1977 a 1982 los géneros que prevalecieron fueron el cine de cabaret (conocido como cine de ficheras), el de barrio y el de mojados. Fue entonces cuando el cine independiente comenzó a tener auge como respuesta a la decadencia de la industria, y un centenar de largo y medimetrajes se manufacturaron en pocos años. A pesar del empleo de medios precarios y sin contar con la seguridad de una exhibición pública, la prosperidad de este tipo de cine demostró la alta vocación cinematográfica en nuestro país.

Hacia 1983, la producción disminuyó y con ello las oportunidades a los cineastas, sin embargo, el cine independiente continuó ofreciendo mayores posibilidades de un quehacer digno.

El Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), fundado el 25 de marzo de 1983, promovió la producción, distribución y exhibición de obras cinematográficas de carácter nacional.³¹ El Imcine se propuso impulsar la producción del cine mexicano de calidad, así como establecer lazos de cooperación entre los diversos sectores sociales para mejorar y ampliar las posibilidades de exhibición tanto del cine nacional como extranjero, todo ello bajo la consideración de que la actividad cinematográfica es una expresión artística fundamental en la formación social y cultural de la población.

En 1989 formó parte del Sector Educativo, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). A partir de ese entonces, la Secretaría de Educación Pública (SEP) y como interlocutor el Conaculta, se encargan de definir las políticas de desarrollo, coordinar la programación y el presupuesto, evaluar la operación y los resultados del Imcine, en tanto la Secretaría de Gobernación vigila y controla la normatividad en la materia.

Actualmente, a su cargo se encuentran las siguientes entidades: los Estudios Churubusco-Azteca, S. A., responsable de la prestación de servicios filmicos y laboratorios; el Centro de Capacitación Cinematográfica,

³¹ V. a. <http://www.imcine.gob.mx>



A. C., dedicado a la capacitación cinematográfica y el propio Instituto, que cumple las funciones de producción y distribución cinematográficas.

Desde el inicio de los noventa, el cine mexicano logra ubicarse en una posición importante en el mercado y con ello recupera gran parte del público, mediante la producción de cintas que obtienen éxito crítico y comercial, lo que motiva el surgimiento de una reciente generación de cineastas, actores, escritores, técnicos y espectadores. Lo anterior "*...coloca a México como la cinematografía latinoamericana más importante y, con los premios en cortometraje, los reconocimientos en guión, los premios de otros trabajos..., nos indican que nuestro cine llama la atención en todo tipo de foros, y existen muchas formas de constatarlo*".³²

Justamente, la apertura temática y la creación de espacios para la exhibición de cortometrajes impulsan la actividad cinematográfica y resurge el interés por presentar un cine de renovación cultural, a través de la organización de encuentros que ponen de manifiesto las propuestas de los nuevos talentos y de quienes se han consolidado en dicho quehacer.

³² "El cine en la radio", en: *Los Universitarios*. NUEVA ÉPOCA, No. 6, Marzo de 2001, pp. 50-53.



2.4.1 Concursos y Circuitos de Exhibición

Con respecto al desarrollo que ha tenido el cortometraje, los concursos y reconocimientos a este género efectuados en los años sesenta, representaron un intento por brindar una oportunidad a quienes mostraban su interés por hacer cine y así lograr una renovación en los cuadros artísticos y técnicos ya existentes. A partir de entonces, se han organizado diversos foros en los que se expone la creatividad y perspectiva de quienes realizan cortos. Entre algunos de estos espacios destacan, en nuestro país, los siguientes:

Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara: se efectúa desde 1986 en el mes de marzo, con la intención de propalar el cine mexicano y rendir homenaje a personajes sobresalientes de la cinematografía nacional. Año con año, la muestra se compone por una sección de largometrajes y cortometrajes que se galardonan con cuatro premios: Premio del Público (otorgado por la votación de éste); Premio de la Crítica Internacional (entregado por primera vez en la edición de 1992); Premio de la Crítica Nacional y Premio al Cortometraje, a partir del cual se entregan los cuatro premios *Mayahuel*.

Adicionalmente a la muestra se hacen funciones especiales de películas extranjeras de lo más destacado del cine Latinoamericano y Español.

Festival Internacional de Escuelas de Cine de la Ciudad de México: se realiza desde 1990 por el CCC cada dos años y cuenta con el apoyo de numerosas instituciones culturales, públicas y privadas. Tiene como propósito exhibir al público una amplia muestra internacional de cortometrajes procedentes de las más importantes escuelas de cine del mundo y congrega una serie de cineastas y críticos de reconocido prestigio, formando un Jurado Internacional que apoya con su trabajo la calidad del evento. El Festival Internacional de Escuelas de Cine de la Ciudad de México se ha transformado en un espacio importante de la cultura cinematográfica nacional.

Jornada de Cortometraje Mexicano: La primera se realizó en 1994, en la ciudad de México, con el objetivo de difundir al cortometraje como un espacio alternativo. Desde su primera edición, hasta la más reciente efectuada en diciembre de 2001, la Jornada de Cortometraje constituye un foro en el que tanto realizadores, críticos, productores, investigadores y público en general, intercambian ideas sobre el cine que se realiza bajo esta



modalidad. Asimismo, la diversidad temática, estilística, de tiempo y género es representada por los trabajos que se exhiben y que compiten en busca de un reconocimiento.

Cabe mencionar que para la última edición, la Jornada contó con la participación de un Jurado Internacional, que le confirió mayor reputación al evento.

Festival de Cine de la Ciudad de México: surgió de la experiencia de las Jornadas de Cortometraje Mexicano realizadas en 1994 y 1996, como un espacio independiente para la promoción y difusión de este tipo de materiales. En dichos años, el cortometraje representaba el principal estímulo para que los jóvenes realizadores conservaran su interés por el cine. Así, el festival fue creado para divulgar las diversas propuestas que este formato presenta.

Festival Expresión en Corto: se realiza en Guanajuato, desde 1998 en el mes de julio, con el propósito de fortalecer el desarrollo cinematográfico nacional, por medio de becas y apoyo económico a la actual generación de realizadores cinematográficos, guionistas y videastas. *Expresión en Corto* es un espacio para la difusión del cortometraje a través de muestras, conferencias, talleres y seminarios.

Festival Internacional de Cine de Ajijic: organizado desde 1999, en el Estado de Jalisco, su objetivo es crear nuevas formas e ideas para brindar la oportunidad a los artistas de mostrar sus trabajos. Este festival planea convertirse en un precursor de nuevas y progresistas ideas de artistas nacionales e internacionales. Contempla las categorías de largometrajes, cortometrajes, animación, documental y guión.

Festival Internacional de Cine y Video del Taller de Creación Cinematográfica de Voladero: es un espacio cultural que abre sus puertas a los cineastas del mundo y se desarrolla en la ciudad de Monterrey. Permite la presentación de propuestas cinematográficas de calidad a las cuales de otra forma sería difícil acceder y su objetivo es reunir tanto a cineastas locales, nacionales e internacionales para fortalecer e intercambiar las diferentes perspectivas de los trabajos que se hacen en los formatos de cine y video.



Los festivales, como los anteriores, originan que el cortometraje nacional adquiera mayor relevancia y que el público tenga la oportunidad de conocer las diversas propuestas y tendencias audiovisuales.

Cabe mencionar que con mayor frecuencia en este tipo de eventos, se admite la participación de trabajos elaborados tanto en formatos de cine como de video (VHS, Betacam, MiniDV, etc.), lo que indica una flexibilidad para dar cabida a todo tipo de manifestaciones. De igual manera, las muestras permiten la confrontación de temáticas, estilos y formas de lenguaje que enriquecen al cortometraje y lo convierten en un género con amplias posibilidades de expresión.

Además de estos encuentros, los cortometrajes suelen ser objeto de la mirada colectiva en los eventos realizados por las universidades y escuelas de comunicación, que en este caso, representan un acercamiento interactivo y reflexivo para los universitarios interesados en esta área y cuyo conocimiento es limitado. Hay que decir que la periodicidad de los cortos en estos escenarios no es muy regular, aunque es visible la disposición por atender esta rama de la comunicación, sobre todo, desde una perspectiva de apreciación.

Finalmente, con la creciente organización de concursos, tales como el **Primer Concurso Nacional de proyectos de Cortometraje** (2001), convocado por el Imcine durante la elaboración de esta investigación, el cortometraje es promovido, fomentando así una participación mayor de todos aquellos que deseen formar parte de esta actividad artística.

Dado que es necesario consolidar el vínculo entre realizadores y los canales de difusión, la importancia de mencionar estos foros radica en dar a conocer, a quienes se dedican a la producción de cortometrajes, las alternativas existentes de distribución y exhibición de este tipo de trabajos, para su posible promoción.



2.5 Producción de Cortometrajes en México

Durante los últimos años, en México, la mayor producción de cortometrajes ha recaído en los dos centros de enseñanza cinematográfica más importantes en el ámbito nacional: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Gracias al propósito común de instituciones como la Cineteca Nacional y el Instituto Mexicano de Cinematografía, se obtiene el apoyo en cuanto a la producción, exhibición y distribución de las creaciones filmicas, en un intento por ampliar el campo de acción de los actuales aspirantes al contexto cinematográfico, además de la colaboración de los foros universitarios.

Estos trabajos constituyen un acervo cultural que los jóvenes cineastas pueden mostrar en los diferentes espacios (festivales, muestras, concursos) a un público genérico, de manera que puedan valorar y corroborar si sus películas logran el objetivo establecido, cualquiera que sea éste. Cabe recordar que son los estudiantes quienes absorben los costes de producción, mientras que los centros son los encargados de proporcionar el equipo, materiales y servicios técnicos. También, conforme adquieren un avanzado conocimiento del lenguaje fílmico, sus trabajos poseen mayor calidad artística, cualidad que los ha hecho acreedores de reconocimientos nacionales e internacionales.

Las tablas que a continuación se presentan son una recopilación de datos sobre los cortometrajes efectuados, a finales del siglo pasado, durante la última década, tanto en los centros de enseñanza cinematográfica como en el Instituto Mexicano de Cinematografía, con la finalidad de brindar una perspectiva sobre la diversidad de géneros y formatos a los que más se recurre para la elaboración de este tipo de materiales.

**Tabla 3. Producción del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (1990-2001)**

Periodo	Cortometrajes producidos	Géneros		Formatos		
		Ficción	Documental	Video	16 mm (video)	35 mm (video)
1990-1992	49	42	7	-	49	-
1993-1995	41	38	3	1	39	1
1996	10	10	-	-	10	-
1999-2001	5	5	-	-	3	2
Total	105	95	10	1	101	3

El CUEC, durante el periodo 1990-2001, produjo 105 cortometrajes, de los cuales 95 corresponden al género de ficción y 10 al documental. Lo que significa en términos de porcentaje que el 90% de la producción está destinado a las historias surgidas de la invención del realizador y el 10% restante es dedicado a la captura de situaciones de la vida real.

Cabe mencionar que hay un intervalo (1997-1998) que se desconoce debido a la falta de un registro.

Tabla 4. Producción del Centro de Capacitación Cinematográfica (1990-2001)

Periodo	Cortometrajes producidos	Géneros		Formatos		
		Ficción	Documental	Video	16 mm (video)	35 mm (video)
1990-1992	25	16	9	1	19	5
1993-1995	8	7	1	-	3	5
1996-1998	9	9	-	-	3	6
1999-2001	19	16	3	-	6	13
Total	61	48	13	1	31	29

En el CCC, durante el mismo periodo se realizaron 61 cortometrajes, de los cuales 48 pertenecen al género ficticio y 13 al documental. Lo que representa 79% y 21%, respectivamente.

Por lo anterior, en estos centros de enseñanza cinematográfica la ficción prevalece sobre el género documental.

En el CUEC, nueve de cada 10 cortometrajes son ficticios y en el CCC, aproximadamente ocho de cada 10.



Tabla 5. Producción del Instituto Mexicano de Cinematografía (1992-2001)

Periodo	Cortometrajes producidos	Géneros			Formatos	
		Ficción	Documental	Animación	16 mm	35 mm
1992-1994	8	4	1	3	1	7
1995-1997	12	9	1	2	-	12
1998-2001	32	22	1	9	-	32
2001	1	-	-	1	-	1
Total	53	35	3	15	1	52

En el Imcine, el total de cortometrajes de 1992 a 2001, es de 53: 35 de ficción, 3 documentales y 15 de animación. En este sentido, 66% corresponde al género ficticio, 28% al de animación y 6% al documental. Es decir, por cada 10 cortometrajes, siete son de ficción, uno de documental y dos de animación.

Estos resultados nos indican que durante los primeros tres años de la década de los 90, en las escuelas especializadas de cine, el número de cortometrajes fue mayor con relación a los años posteriores. El detrimento de la producción se debe a que al iniciar la década de los noventa, la economía mexicana se encontraba en un momento de estabilidad, situación que se reflejaba en las instituciones que dependen del presupuesto federal, como la Universidad Nacional Autónoma de México y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

A partir de la segunda mitad de esa década, la economía del país sufrió una devaluación que propició una crisis económica, la cual afectó a todos los sectores productivos del país.

Sobre los géneros, el de ficción prevalece sobre el documental en tanto este género exige el conocimiento de herramientas de investigación, además de que para su tratamiento necesita de materiales de apoyo (archivos, locaciones, personas) que en muchas ocasiones no se encuentran a disposición del realizador. Asimismo, el documental persigue fines didácticos al tratar de mostrar, al espectador, un acontecimiento tomado de la realidad, lo que implica que este género encuentre más dificultades para su exhibición.



Respecto a los formatos que más se emplean para la realización de cortometrajes, en el CUEC ha predominado el de 16 mm. En el CCC, en los tres primeros años se utilizó éste también principalmente, sin embargo, a partir de 1993, ha sido el formato de 35 mm el de mayor uso. De igual modo, es importante señalar que el video (Hi-8, Betacam y 3/4") es también alternativa de producción para los centros educativos.

En el Imcine, también el género de ficción es el que predomina, modalidad que se ha visto enriquecida con el impulso de la técnica de animación. Este hecho ha originado que el documental se vea desplazado en la producción cinematográfica.

En los cortometrajes del Imcine sobresale el uso del formato de 35 mm, ya que los materiales apoyados por este organismo presentan características de mayor profesionalidad en comparación a los trabajos efectuados en los centros de formación cinematográfica.



CAPÍTULO 3

LAS CONDICIONANTES QUE INFLUYEN EN EL REALIZADOR
PARA LA PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJES EN LA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN EN LA
UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA



3.1 Comunicación, Cine y Cortometraje

El cine constituye un medio de comunicación y expresión que sirve en cualquier modalidad para la manifestación de ideas, conceptos, experiencias, emociones. Como medio de comunicación, forma parte de un proceso en el que intervienen varios elementos: emisores, mensajes, canales, receptores, retroalimentación, entre otros. Como medio de expresión, refleja la visión personal de quienes lo realizan y que lo emplean como vehículo de exploración artística.

De los diferentes ángulos que relacionan la comunicación con el cine, para los objetivos de esta disertación, el papel del lenguaje cinematográfico y la función del emisor (realizador) es lo que se trata principalmente.

El emisor en el cine selecciona, interpreta y transforma la realidad del núcleo social en el que se desenvuelve. Para esto, recurre al uso de un lenguaje narrativo, visual y sonoro (lenguaje cinematográfico) que lo apoya en la elaboración de películas documentales o ficticias, expresadas en largometrajes (películas que sobrepasan los 60 minutos), medimetrajes cuya duración va de los 30 a los 60 minutos y cortometrajes (hasta 30 minutos).³³

Considerando que el emisor posee una serie de experiencias personales, originadas del contexto social y cultural en el que se desarrolla, impregna a sus obras su particular punto de vista sobre los temas que aborda. Por ello, la función que desempeña como eslabón inicial del proceso comunicativo no debe recaer en la formación de mensajes de autocomplacencia. Sino por el contrario, debe asumir su responsabilidad de comunicador social, estableciendo un compromiso con el receptor y motivando una interacción, a través de una respuesta. *"El realizador cinematográfico debe comunicarse con la mayor cantidad de gente posible. No debe poner límite a sus ideas".*³⁴

El cortometraje, por ser una variante del cine, adoptó desde sus inicios propiedades técnicas de éste, sin embargo, su evolución lo ha conducido a la adquisición de características específicas de forma y contenido. De esta

³³ DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN. publ. cit.

³⁴ DE ABAJO DE PABLOS, Juan Julio. Op. cit., p. 162.



manera, se considera también una forma atractiva para la difusión de mensajes y cuya ejecución representa, por lo general, un camino previo y necesario en la producción de largometrajes.

Como se ha dicho, en los últimos años, la realización de cortometrajes ha encontrado un espacio tanto en las escuelas especializadas de cine como en algunas universidades que imparten la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Es claro que el objetivo de enseñanza difiere entre unas y otras, no obstante, se percibe que en ambos tipos de institución existe un interés por impulsar la actividad cinematográfica, valiéndose de los recursos con los que cuentan.

En la Universidad Vasco de Quiroga, en la Licenciatura de Ciencias de la Comunicación, se imparte la materia de Teoría y Técnica del Cine que contempla la práctica del cortometraje, con el objetivo de dar a conocer los componentes básicos técnicos, narrativos y de organización que se requieren para la ejecución de una película. Debido a que los proyectos son creados por los alumnos, en el siguiente capítulo se aborda el estudio de los niveles individuales, procedimientos de los medios, de la organización, extramedios e ideológicos, que determinan los contenidos de dichos trabajos y sobre todo, la manera como expresan los realizadores sus propias experiencias en los mismos.

Para hablar de un vínculo que sostienen la comunicación, el cine y el cortometraje, se hace indispensable abordar cada uno de los tópicos por separado, para luego señalar la relación que se establece entre ellos, y posteriormente aproximarlos con los lineamientos de la Sociología de la Producción de Mensajes que rigen la dirección de este estudio.

Mucho se ha escrito sobre la comunicación, ejemplo de esto los trabajos de teóricos como Harold Lasswell, Marshall McLuhan, Wilbur Schramm, Abraham Moles, Roland Bartes, por mencionar algunos, lo que ha motivado el asentamiento de múltiples acepciones del tema. Sin embargo, para la presente investigación tomamos el concepto del investigador Abraham Nosnik Ostrowiak que concibe a la **comunicación** como el proceso social en el que emisores y receptores interactúan en un contexto determinado. En sí, es *"el esfuerzo que dos o más personas realizan (con diferentes niveles de energía, habilidades y en circunstancias cambiantes, por supuesto) para ponerse de acuerdo con respecto a diferentes temas, situaciones u otras personas de las cuales hablan o a*



las que se refieren en sus diferentes mensajes que pueden ser escritos o transmitidos por otros medios audiovisuales".³⁵ Dicho en otras palabras, cuando nos comunicamos buscamos establecer algo en común con alguien, es decir, tratamos de intercambiar alguna información, idea o actitud.

Lo anterior indica que el proceso de comunicación es un conjunto de relaciones en el cual participan diversos componentes: emisores, receptores, mensajes y canales. La interacción de estos elementos inicia la aparición de diversos fenómenos, importantes también para el de carácter comunicativo, tales como el uso de un lenguaje sustentado por un código, la intención, los efectos y la retroalimentación.

Una vez señalado el proceso comunicativo bajo esta perspectiva de relaciones, brevemente se menciona el papel específico que cada uno de los elementos desempeña. **Emisor** y **receptor** son las personas o instituciones que inician y complementan, respectivamente, la acción de comunicación; el **mensaje** es la información que se desea transmitir; el **canal** es el medio físico que reproduce el mensaje.

El **código** estructura, da forma y convierte a los signos que contiene en un lenguaje entendible para el receptor; **lenguaje** es un conjunto de señales y signos que estructurados dan significado al mensaje; la **intención** se refiere a los objetivos y propósitos (informar, entretener o persuadir) que persigue el emisor al transmitir un mensaje; los **efectos** no son más que los resultados obtenidos del proceso y finalmente, la **retroalimentación** ofrece la posibilidad de hablar, en realidad, de lo que es comunicación, ya que "*originará un movimiento constante en el que los papeles de emisor y receptor se irán alternando en un flujo constante de informaciones que constituyen el proceso de la comunicación*".³⁶

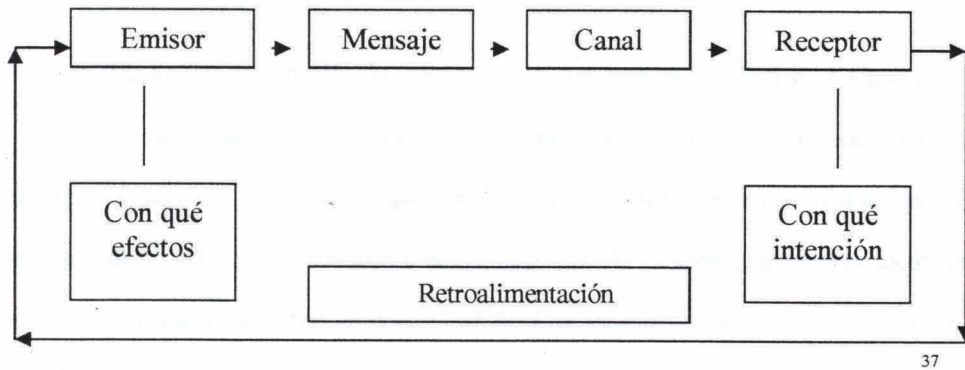
Cada uno de los términos antes mencionados presenta características particulares en cuanto a funciones, sin embargo, el modelo que a continuación se muestra expone claramente la relación que sustentan:

³⁵ NOSNIK, Abraham. *Manual de comunicación organizacional*. México, ITESO- CEGS, 1997, p. 4.

³⁶ ESCUDERO YERENA, Ma. Teresa. *La comunicación en la enseñanza*, México, Trillas, 1997, p. 14.



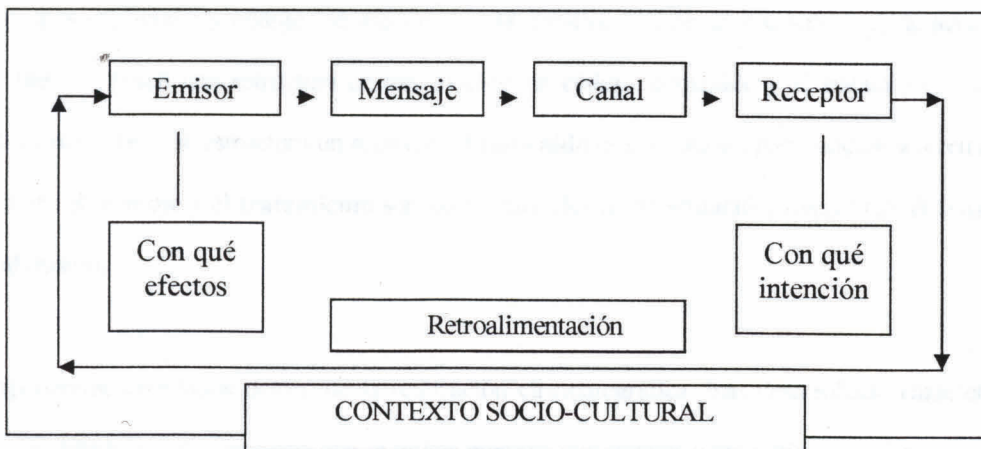
Figura 5. Proceso de Comunicación



37

En este sentido, es conveniente mencionar que este sistema de relaciones subsiste en un marco más amplio y que hace posible su concepción, nos referimos al contexto socio-cultural que origina toda interacción humana. Justamente es el nivel socio-cultural el que determina la dirección del proceso comunicativo y el que provee las condiciones significativas que lo respaldan.

Figura 6. Proceso de Comunicación en el Contexto Socio-Cultural



38

³⁷ *Ibíd.*, p. 13.

³⁸ *Ídem.*



Respecto al **cine**, éste también es un conjunto de relaciones. No solamente como una organización social generadora de productos cinematográficos, sino el mensaje revela toda una interrelación de elementos en la que el lenguaje y el código juegan un papel primordial.

El cine se ha consolidado como un medio de comunicación que para su realización se sigue un procedimiento definido y en donde participan los elementos del proceso comunicativo. Como organización requiere la conformación de un equipo de trabajo en el que cada uno de los miembros cumplen una función específica -director, guionista, editor, actores, cinefotógrafo, etc.- y cuyo tipo de relaciones entre ellos incide en el producto final. *“Una película es una gran labor de equipo, al final de la cual, el resultado será gracias a un equipo inteligente y a la mano diestra de un director que, desde el primer momento, sabía lo que quería expresar”*.³⁹

En cuanto a su modo operativo, los mensajes cinematográficos son resultado de una consecución de etapas que aseguran la obtención de los materiales deseados: preproducción, producción y postproducción.⁴⁰

Finalmente, el propio producto cinematográfico es creado mediante un lenguaje que estructura significativamente los diferentes códigos que se identifican en la película, siendo éstos visuales, sonoros, gráficos, sintácticos, entre otros.

Ambos términos - lenguaje y código- se asocian con la construcción de un mensaje que, de acuerdo al autor David. K. Berlo,⁴¹ posee una estructura de tres niveles: un **código**, contenido y el tratamiento. El primero se refiere a la manera como se estructura un mensaje; el **contenido** es el material, previamente seleccionado, con el que se formará el mensaje y el **tratamiento** son las propiedades de presentación, frecuencia, énfasis e intención que se da al mismo.

Estos componentes, abordados dentro de la realización cinematográfica, han desarrollado características muy bien definidas debido a que el lenguaje que se utiliza presenta una sintaxis y gramática peculiar.

³⁹ DE ABAJO DE PABLOS, Juan Julio. Op. cit., p. 77.

⁴⁰ V. cap. 1º, apartado 1.1 “Etapas de la Realización Cinematográfica”, en esta tesis, pp. 3-5.

⁴¹ K. BERLO, David., en GONZÁLEZ ALONSO, Carlos. Op. cit., p. 16.



El lenguaje cinematográfico es *"el conjunto de los recursos significantes que hacen posible construir un film como discurso"*⁴² y no sólo construye imágenes estéticas, sino conforma todo un sistema de significados que el receptor (espectador) identifica y traslada a su situación personal. Es decir, el lenguaje que se emplea para la elaboración de mensajes filmicos, agrupa una serie de códigos que hacen de la obra una totalidad significativa.

El lenguaje filmico selecciona y ordena de manera lógica, por etapas, los diversos elementos que lo integran y que en el primer capítulo fueron desarrollados. Primero, asocia a los sujetos u objetos que aparecen en el encuadre con los diferentes ángulos y planos posibles. Seguido, combina la unidad resultante con otros componentes tales como el tiempo y los movimientos de cámara, para posteriormente unir las distintas unidades y formar así una secuencia.

Cabe señalar que lo anterior corresponde únicamente al código visual, componente que es reforzado de manera sustancial por el tipo de iluminación, la incorporación de sonido y de otros aspectos que poseen sus propios códigos. De igual modo, la labor de edición representa un código más en la estructura filmica. Por ello se puede decir que el lenguaje cinematográfico congrega una multiplicidad de códigos.

La relevancia de los códigos cinematográficos radica en que ellos permiten interpretar y reinterpretar el mensaje, es decir, por una parte el emisor codifica los recursos (visuales, sonoros, narrativos, de tiempo, de espacio) que tiene al alcance a partir del contexto en el que vive y por la otra, el receptor (espectador) decodifica o interpreta dichos recursos, también a partir de las propiedades del grupo social al que pertenece.

Así, el producto terminado - combinación de imagen, movimiento, sonido, gráficos e iluminación - es un mensaje altamente intencionado, en tanto se identifica la manipulación sobre cada uno de sus componentes. No por nada se dice que *"Maleable, dúctil, casi artesanal, el cine toma la forma de los grupos humanos en donde se desenvuelve. Dice lo que le hacen decir"*.⁴³

⁴² http://victorian.fortunecity.com/muses/116/_lenguaje.htm

⁴³ MICHEL, Manuel. Op. cit., p. 136.



Derivado del medio de comunicación cinematográfico, el cortometraje es una modalidad a la que los directores principiantes, en su mayoría, han acudido para dar a conocer o transmitir en un lapso corto de tiempo situaciones, ideas, conceptos, emociones y sentimientos.

La realización del cortometraje se rige por las características del cine y por lo tanto, en él se observa a su vez, una serie de relaciones que abarca desde los mecanismos de su producción, hasta las propiedades de forma y contenido del mensaje que proporciona.

Debido a su corta duración, un cortometraje toma del lenguaje cinematográfico aquellos elementos que le ayudan a conformar una historia de manera concreta, tales como el guión, planos, movimientos y ángulos de cámara, iluminación, sonido y géneros que adecua a las condiciones de tiempo específicas de esta modalidad. Esto origina que la organización de los mismos, proporcione información concisa pero abundante de los temas que expone.

El cortometraje, como rama del cine, es producto de un contexto socio-cultural y se ha distinguido, desde su aparición formal, en la década de los 50, a mediados del siglo XX, por desarrollar argumentos dirigidos a una representación más auténtica de la vida diaria e inmediata. En sí, se puede establecer que estos materiales tienen un importante acercamiento con los espectadores, quienes por lo general identifican lugares, ambientes, personas, experiencias, situaciones, etc. Es decir, la comunicación a través de este medio, se logra con mayor facilidad en tanto logra construir un vínculo tangible y próximo con el espectador.

Como se ha explicado en el segundo capítulo, el cortometraje ha sido objeto de marginación en cuanto a su exhibición y por lo tanto, con frecuencia es un material que no está sujeto a intereses propios de la industria cinematográfica. Precisamente dicha cualidad le confiere una libertad de expresión que lo distingue como un canal alternativo para la exploración de otras formas narrativas audiovisuales. No sólo constituye una atractiva opción filmica para el espectador, sino representa toda una experiencia para el realizador que busca no ser limitado en su proceso creativo.



Hasta ahora se ha dado prioridad a características de forma y contenido que se toman en cuenta en la realización de una película, sea ésta un largo o cortometraje, por lo que resulta oportuno destacar la importancia del responsable de la producción de mensajes filmicos y quien propiamente convierte al trabajo cinematográfico en un medio de comunicación y expresión, nos referimos al realizador.

Por **realizador** se considera tanto a la persona encargada de dirigir una película (director) como a quien elabora la historia, esto es, al guionista. Es claro que las características entre un director y un guionista difieren, sin embargo, como creadores primarios en la realización de una obra filmica, comparten elementos que los identifican como los autores principales de ella.

Existe también una diferencia entre realizador y director que se debe, sobre todo, a las condiciones industriales de producción cinematográfica. En los Estados Unidos predomina el término **director** para hacer referencia a quien se encarga del manejo adecuado de los aspectos técnicos, durante el rodaje. Mientras en el resto del mundo, se denomina **realizador** a quien interviene en todas las áreas de producción, influyendo en ellas tanto en aspectos técnicos como artísticos. Aunque existe esta distinción, ambos términos en esta investigación son utilizados como sinónimo.

El realizador, como parte del proceso comunicativo, adopta la función del emisor, situación que lo obliga a poseer un conocimiento amplio sobre varios aspectos relacionados con la producción filmica, tales como el adecuado manejo del equipo filmico, conocimientos de técnica audiovisual, de investigación, organización, etc. *“...el director cinematográfico ha de entender de todo un poco. Ha de ser un poco músico, un poco decorador, un poco intérprete, un poco imaginativo, un poco fotógrafo y, desde luego, ha de tener un exquisito buen gusto a la hora de orquestar todo este material”*.⁴⁴

El emisor en el cine visualiza, selecciona y organiza la realidad de la que forma parte, para crear otra presentando imágenes cuidadosamente estructuradas. Ya sea un mensaje documental o ficticio, el realizador traslada su experiencia a la elaboración del mismo. Desde sus atributos individuales (sexo, edad, clase social, educación,

⁴⁴ DE ABAJO DE PABLOS, Juan Julio. Op. cit., p. 13.



preferencias, valores, costumbres, creencias) hasta los determinados por su condición social (tendencias ideológicas, políticas, institucionales, etc.) se ven plasmados en su obra.

En este sentido, como integrante de un núcleo social, el realizador da forma a su trabajo con todo aquello que le rodea y que lo identifica, para luego ofrecer su interpretación de los hechos. Es decir, aun cuando su intención es la creación de situaciones no reales, el realizador no se desprende por completo del entorno en el que está inmerso.

Como ya se mencionó, el emisor en el cine debe conocer las diversas áreas, a través de las cuales se conforma una película y su función no sólo se limita a la generación de historias e imágenes bien hechas, sino va más allá. Su importancia radica en la comprensión y la adecuada aplicación del lenguaje cinematográfico, con el cual confiere a sus trabajos la carga expresiva necesaria para hacer mensajes con verdadero valor para el espectador.

El realizador retoma elementos de la realidad y los reestructura mediante una serie de códigos narrativos, visuales y auditivos, delimitados por un espacio y un tiempo filmicos. El correcto manejo de dichos códigos y la identificación de los mismos, por parte del receptor, hacen de la obra filmica un poderoso y significativo medio de comunicación. De ahí la trascendencia por enfatizar que el emisor en el cine debe estar consciente del papel que desempeña como un comunicador social, dado que produce mensajes que reflejan el contexto social en el que se producen y a la vez, sirven como proveedores de conocimientos para interpretar la realidad.

Sobre esto, es necesario hablar sobre la función artística del cine, que en sus inicios, no fue considerada como tal. Es decir, hacia finales del siglo XIX, el cinematógrafo fue catalogado como un artefacto meramente mecánico que se empleaba para reproducir las imágenes de la vida cotidiana, acción en la que no intervenía la sensibilidad de quien lo filmaba y cuya operación se limitaba exclusivamente al movimiento de la manivela. Sin embargo, con el paso del tiempo, los involucrados en la actividad filmica comenzaron a manipular los elementos que aparecían en el encuadre de la cámara para generar una serie de emociones en el espectador, y sobre todo, para conferir nuevos significados a los objetos existentes, mediante un lenguaje propio.



Dado que el cine ofrece una interpretación y una recreación (nuevos significados) de la realidad - a través del lenguaje fílmico -, conforma toda una expresión artística, ya que *'El arte es una reproducción de la vida en la que los hombres se encuentran a sí mismos y a su destino explicados con una profundidad y una claridad apasionantes, que no pueden encontrar en la vida misma. Y es por eso que el hombre se reconoce en el arte, y descubre en él sus problemas, sus aspiraciones, sus conflictos más íntimos'*.⁴⁵

Concretamente en la producción de cortometrajes, el realizador comúnmente es quien escribe y dirige la obra. De la amplia gama de fuentes reales de las que podría inspirarse para la invención de relatos, se ha visto que el cortometrajista recurre, mayormente, a sus experiencias y vivencias, transformándolas en argumentos significativos.

Anécdotas, sueños, notas periodísticas, chistes, cuentos y otros, son con frecuencia el punto de partida para la realización de un guión de cortometraje. *"El director novel que vaya a cometer el rodaje de una película, antes de plantearse ese rodaje, ha de tener en sus manos un buen guión. El tema de ese guión se ha de encontrar lo más cerca posible de su experiencia personal y no tratar de aventurarse con historias extrañas que él no ha vivido o de las que sólo tiene vagas referencias literarias. Es más aconsejable tratar temas con detenimiento, temas que viva a diario, en su entorno de amigos, de estudio, de trabajo, de universidad, o que haya extraído de la prensa..."*⁴⁶

Sin embargo, no debe olvidarse que lo contado en imágenes es dirigido a un público, lo que implica que el mensaje se convierta de la exhibición de una situación personal a una de interés general, propiciando que el tratamiento objetivo de una experiencia individual resulte convincente y atrayente al espectador.

Lo explicado anteriormente nos conduce a subrayar que la relación entre comunicación, cine y cortometraje se establece por el cúmulo de relaciones que en cada uno de estos procesos y entre ellos, se desarrollan.

Básicamente, el cortometraje es un tipo de cine, y como tal es considerado como instrumento de comunicación, mismo que es engendrado y enriquecido dentro de un contexto socio-cultural determinado.

⁴⁵ LUKÁCS, George. *Prolegómenos a una estética marxista*, en GOMEZJARA, Francisco. Op. cit., p. 159.

⁴⁶ DE ABAJO DE PABLOS, Juan Julio. Op. cit., p. 96.



En este sentido, es necesario resaltar el papel del nivel cultural como un escenario donde el individuo aprende formas de pensamiento y adquiere una serie de valores, actitudes, normas y conductas que trazan su forma de vida.

Definida de manera general, *"La cultura provee el conjunto de significados que permiten las relaciones entre las personas dotando de sentidos en común a las vivencias de la vida cotidiana"*.⁴⁷ Es a través de este macro ambiente, que el individuo encuentra a su disponibilidad bienes materiales, simbólicos (convencionalismos) y mecanismos comunicativos que propician el entendimiento humano.

En ella también se genera la ideología, siendo ésta la *"representación que la sociedad tiene de sí misma y para sí misma, así como la manera en que la gente vive y crea esa representación"*.⁴⁸ Dicho en otros términos, la ideología posibilita que el individuo construya su propia identidad, misma que podría ser proyectada al exterior mediante infinidad de expresiones, como por ejemplo las brindadas por la actividad cinematográfica.

Bajo la perspectiva que a lo largo de este apartado se ha pronunciado, la Teoría Sociológica de la Producción de Mensajes, encuentra su aplicación frente a la elaboración de productos cinematográficos. Dicha postura comunicativa establece que la creación de los mensajes, de cualquier índole, es influida por diversas condicionantes que van desde los individuales hasta los ámbitos más amplios como la ideología prevaleciente en el grupo social.

A su vez, la visión que ofrece la Sociología de la Producción de Mensajes es una orientación basada en un conjunto de relaciones. Relaciones entre los factores individuales, de procedimientos, de la organización, extramedios e ideológicos.

Dado que el objetivo de la presente investigación es el estudio de los cortometrajes producidos por estudiantes universitarios, el nivel de relaciones ha sido reducido a las condicionantes que operan en la institución educativa y en las que participan los alumnos, formadores (instructores), autoridades académicas, observadores (espectadores) e infraestructura (equipos).

⁴⁷ V. a. http://www.geocities.com/tomaustin_cl/educa/libro1/introduccion.htm

⁴⁸ V. a. http://lilt.ilstu.edu/smexpos/vocabulario_clave_para_el_estudi.htm



Precisamente los cortometrajes producidos en un centro académico presentan características delimitadas por **factores individuales** propias de sus realizadores (edad, sexo, clase social, orientación religiosa, valores, creencias y experiencia personal); **factores de procedimientos** - nivel de conocimientos técnicos y narrativos impartidos por el instructor, así como métodos de enseñanza -; **factores de la organización** representados tanto por la importancia que se le da a la materia cinematográfica dentro del instituto, así como por el tipo de infraestructura que posee para el ejercicio de ella; **factores extraescolares** - posición frente a otros centros universitarios que no cuentan con la práctica cinematográfica y frente a las escuelas especializadas- y finalmente, por **factores externos o de ideología** (acontecimientos sociales, políticos, económicos).

Todos los puntos anteriores han sido considerados para comprender el objeto de estudio propuesto y que en apartados siguientes son desarrollados, de acuerdo a la información obtenida por la observación de cortometrajes producidos en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga, así como por la aplicación de entrevistas y cuestionarios.



3.2 La Enseñanza de los Principios Cinematográficos en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga

En la Universidad Vasco de Quiroga, en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación se enseña la asignatura de Teoría y Técnica del Cine, cuyo contenido se apoya en un programa escolar. Dicho programa ha guiado el desarrollo de la materia desde los inicios de la carrera profesional, sin embargo, su aplicación ha sufrido una serie de ajustes tanto por las condiciones educativas como por la experiencia del docente en turno.

De 1990 al 2002, el programa oficial de Teoría y Técnica del Cine, contempló que esta asignatura fuera cursada en el quinto semestre y su estructura era dividida en cinco temas con los siguientes objetivos:

Objetivos generales:

- “El alumno identificará los elementos teóricos y técnicos del cine aplicándolos en la realización de un cortometraje.
- Será capaz de usar los recursos cinematográficos en la emisión de mensajes.

TEMAS	OBJETIVOS ESPECÍFICOS
I. Elementos del cine	Identificará los elementos constitutivos de la realización cinematográfica y los aplicará en la realización de un cortometraje.
II. Interpretación del cine	Identificará las formas de análisis cinematográfico, aplicándolas en exhibiciones programadas.
III. Cine y sociedad	Describirá la relación que se establece entre el individuo y el cine y sus aplicaciones sociales.
IV. Técnicas de edición	Utilizará el equipo necesario básico para producciones cinematográficas de cortometrajes.
V. El cine contemporáneo	Distincuirá los géneros cinematográficos y sus principales exponentes contemporáneos”. ⁴⁹

⁴⁹ Universidad Vasco de Quiroga. Escuela de Ciencias de la Comunicación. Programa de Estudios de Teoría y Técnica del Cine, 5° semestre, 1990.



Derivado del programa anterior, para las generaciones 1995 – 1999, 96 – 2000 y 97 – 2001 se elaboró un temario conformado por ocho unidades que incluyeron cuatro temas de los ya existentes y tres más que complementaron la enseñanza.

Los temas que continuaron impartándose, aunque con distinto nombre, fueron: Elementos del cine, agrupado en dos unidades, *Lenguaje e Iluminación Cinematográfica*; Cine y sociedad con el título *Cine, cultura y sociedad*; Técnicas de Edición denominado *Equipo Cinematográfico* y El cine contemporáneo, con el nombre de *Géneros Cinematográficos*. El tema omitido del programa oficial fue *Interpretación del cine*.

Las unidades añadidas fueron:

TEMAS	SUBTEMAS
¿Quiénes hacen el cine?	Responsabilidad individual Trabajo en equipo Coordinación
Guión cinematográfico	Formato de guión La estructura del film
Realización cinematográfica	Preproducción de cortometraje en 16 mm. Producción de cortometraje en 16 mm. Post-producción de cortometraje en 16 mm.

Los cambios a la estructura de la materia fueron motivados por la experiencia del docente, quien consideró que el programa se inclinaba hacia una apreciación teórica “...si vemos el plan de estudios anterior - el que cursaron ustedes -, la materia se cursa durante un semestre y ahí se contemplan los aspectos teóricos e históricos de lo que es el cine. Aunque se ve el desarrollo de los medios, se va hacia lo que es la historia y algo de técnica y práctica. Realmente no se veía lo que es producción ni se veía lo que era realización cinematográfica y de acuerdo al plan de estudios sería prácticamente eso... verlo como un medio de comunicación desde el punto de vista teórico y algunas técnicas cinematográficas, sin llegar a la realización. Sin embargo, de unos años para acá, se hizo alguna adaptación ya que se adquirió la cámara de cine y lo quisimos hacer más práctico, más de realización, más técnico - práctico, más que histórico o teórico”.⁵⁰

⁵⁰ Entrevista personal al Lic. MUÑOZ MORA, Marco A. Profesor de la asignatura de Teoría y Técnica del Cine, de la L.C.T.C., UVAQ, desde el ciclo escolar agosto 1998 a la fecha, 16 Enero 2002, en lo sucesivo M. M. M. Ent. cit.



Cabe señalar que para la generación 1998-2002, se realizó una carta descriptiva de la asignatura que incluyó los cinco temas del programa oficial. A la misma, se agregaron los siguientes: *Análisis de los componentes cinematográficos, Análisis de la comunicación, El guión cinematográfico, Estructura dramática, La importancia del actor de cine, Preproducción, producción y post-producción de cortometraje en formato de 16 mm y Montaje cinematográfico.*

Nuevamente, estos ajustes se hicieron con la intención de conferir al programa oficial de la asignatura cinematográfica, una perspectiva de carácter práctico, en contraste al enfoque teórico que proponía.

De igual modo, el responsable de la materia amplió el contenido del subtema denominado *La Iluminación* que aparece en el programa oficial, como parte de la primera unidad.

Con lo anterior, desde nuestra perspectiva, el programa oficial presenta un vacío en cuanto a contenidos fundamentales para la producción de cortometrajes, tales como las unidades referentes a la elaboración del guión cinematográfico, el montaje, y sobre todo, las etapas que se requieren para la elaboración del mismo: preproducción, producción y postproducción. A pesar de ello, tanto en el temario como en la carta descriptiva, sí se consideran los temas antes referidos, por iniciativa del instructor para actualizar y proporcionar a los alumnos las herramientas básicas para identificar al cine como un medio de comunicación.

Sobre los recursos destinados a la parte práctica de esta materia, cabría mencionar que pese a la existencia de un módulo dedicado a la realización cinematográfica, las cinco primeras generaciones (1990-1998) de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación no la efectuaron debido a la falta de equipo y materiales. No fue sino en 1996 cuando la universidad, por intervención del docente, adquirió una cámara cinematográfica e hizo posible el cumplimiento de los objetivos.

Finalmente, hay que mencionar la importancia de la formación del instructor de cine como uno de los factores que inciden en el modo de impartir la materia. Esto es, en los inicios de la asignatura de cine en la Universidad Vasco de Quiroga, el responsable de la misma carecía de una formación, capacitación y actualización adecuada para dirigirla, lo que implicó que el curso no respondiera a las reales demandas escolares.



Justamente la formación del actual docente originó la adecuación y ampliación de los contenidos, aunque esto mismo provocaría otro tipo de problemática, como la falta de tiempo académico para cubrir el temario en su totalidad.



3.3 Análisis de los Cortometrajes Producidos en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga

Para realizar el análisis de los cortometrajes producidos en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga, se tomó en cuenta la Teoría de la Sociología de Producción de Mensajes y los niveles propuesto por del Modelo Jerárquico de Influencias en el Contenido.

Ante la aparición de estudios sobre las influencias de los medios masivos en el receptor, la Sociología de Producción de Mensajes aporta una visión complementaria en la comprensión del proceso social de comunicación. Teniendo como objeto de estudio el emisor, este enfoque es uno de los estudios modernos que se basa en los siguientes supuestos: *“la propuesta de David Manning White de que los periodistas actúan como filtros de los mensajes de los medios, es decir, que ellos seleccionan de entre los sucesos del día aquellos que se convertirán en ‘noticias’; segundo, la descripción de Warren Breed de la forma en que los periodistas se van adaptando al medio social de sus trabajos”*.⁵¹

La principal aplicación de este modelo se ha dirigido a la producción de mensajes en medios de comunicación dedicados al periodismo, sin embargo, se puede decir que no es exclusiva de esta actividad, ya que las directrices que sustentan el modelo - factores individuales, de procedimientos de los medios, de la organización, extramedios e ideológicos - pueden ser empleados en el análisis de otros productos culturales tales como mensajes cinematográficos, canciones, obras artísticas, entre otros.

Las categorías de análisis que aborda el modelo son adaptadas, para esta tesis, al universo estudiado. Por esta razón los niveles considerados abarcan:

1. **Nivel individual de los realizadores:** sexo, edad, clase social, experiencias personales.
2. **Nivel de procedimientos escolares:** conocimientos técnicos y narrativos impartidos por el instructor para la realización de cortometrajes, métodos de enseñanza (programa oficial, temario y formas de trabajo).

⁵¹ SHOEMAKER, Pamela J. y REESE. Stephen D. Op. cit., p. 4.



3. **Nivel de la organización escolar:** política institucional, importancia de la materia de teoría y técnica del cine en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, infraestructura destinada a la práctica de la asignatura.
4. **Nivel extraescolar:** posición de la universidad frente a otros centros de enseñanza, vínculos con instituciones relacionadas con la realización cinematográfica.
5. **Nivel ideológico:** percepción del espectador ante los cortometraje observados, temas abordados en los cortometrajes producidos en la universidad, corrientes de pensamiento en los contenidos de los mismos.

De los 23 cortometrajes que se han realizado en la UVAQ, de 1995 a 2002,⁵² dos de ellos han sido tomados como muestra, debido al avance de producción que presentan y a la disponibilidad de los mismos. Ambos materiales fueron elaborados por alumnos del 5° semestre de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, durante el año de 1997.

De la etapa de postproducción, estos trabajos llegaron a ser únicamente editados pero sin la mezcla de sonido. De "Inferum", escrito por Jorge Moreno, se obtuvo el ejercicio en video previamente realizado a la filmación (en formato de 16 mm), que sí llegó a ser sonorizado y presentado con créditos.

En cuanto al cortometraje dirigido por Alejandra Martínez, del cual se desconoce el título, fue posible obtener la copia, en 16 mm, aunque sin audio.

INFERUM

Dirección: Fátima Medina

Guión: Jorge Moreno

Fotografía: Rosy Santibáñez

Música: Jorge Moreno

Edición: Andrea Villanueva

Duración: 3' 50"

Sinopsis: Un hombre sufre de constantes pesadillas, donde los malos actos lo conducen a un final trágico.

CORTOMETRAJE DE ALEJANDRA MARTÍNEZ⁵³

Dirección: Alejandra Martínez

Guión: Carla Alcantar

Duración: 2' 41"

Sinopsis: La infidelidad en una relación de pareja desencadena consecuencias funestas.

⁵² M. M. M. Ent. cit.

⁵³ La ficha técnica de este cortometraje está incompleta ya que no ha sido posible localizar los datos relativos.



3.3.1 Nivel Individual

Los realizadores entrevistados, Jorge Moreno y Alejandra Martínez, cursaron la materia de Teoría y Técnica del Cine con una edad aproximada de 22 años, respectivamente. Siendo estudiantes de una universidad privada, orientada en los valores de la religión católica, compartieron similar formación académica y valores semejantes que reflejan la visión y misión de la institución. El hecho de haber ingresado a una escuela privada, hace suponer que gozaban de un cómodo nivel económico.

Al cuestionar, a ambos realizadores, lo que para ellos significa el cine, Jorge Moreno consideró que este medio es una herramienta personal que adquiere niveles artísticos, señalando: *“El cine, igual que todas las artes, es una forma muy personal de ver las cosas. Es darle a la gente tu punto de vista de cierta situación o de las cosas que tú tienes dentro de la cabeza, un reflejo de tu forma de pensar. Igual que un lienzo, un pedazo de celuloide para mí vendría siendo la posibilidad de transformar la realidad. Para mí eso es el cine, como un lienzo en dónde puedes plasmar tus ideas”*.⁵⁴

Para Alejandra Martínez, y de acuerdo a una visión basada en su perfil como estudiante de la carrera en Ciencias de la Comunicación, le confirió a este medio atributos de expresión y comunicación: *“... es un medio de expresión y a través de éste se comunica. Creo que es una puerta abierta enorme para expresar sentimientos, actitudes y valores”*.⁵⁵

Reiterando en este punto, se procedió a preguntar a los realizadores universitarios que, desde su perspectiva, mencionaran qué comunica el cine. Jorge Moreno respondió que lo entiende como una posibilidad de comunicar a través de imágenes y textualmente sostuvo: *“La posibilidad de que la demás gente se introduzca en tu mente. Es poner en la pantalla lo que tú piensas, porque a veces es difícil con palabras decir las cosas, pero cuando las*

⁵⁴ Entrevista personal a MORENO, Jorge. Exalumno de la L.C.C. UVAQ, 03 Noviembre 2001, en lo sucesivo M. J. Ent. cit.

⁵⁵ Entrevista personal a MARTÍNEZ, Alejandra. Exalumna de la L.C.C. UVAQ, 17 Diciembre 2001, en lo sucesivo M. A. Ent. cit.



representas en imágenes se aclaran muchas de ellas y de alguna forma, es ver la realidad pero transformada a como tú la asimilas".⁵⁶

En cambio para Alejandra Martínez, el cine depende de la perspectiva que el director tenga de la visión del mundo y de sus experiencias personales, manifestando: *"Es una ventana enorme de expresión porque puedes proyectar lo que tú quieres expresar o tus vivencias"*.⁵⁷

Debido a que para los entrevistados, la materia de cine representó el primer contacto con todo lo relacionado a la producción cinematográfica, durante la elaboración del cortometraje se estableció un vínculo de dependencia instructor-alumno, en cuanto a la asesoría se refiere. Ambos realizadores coincidieron que ésta les permitió convertir lo que originalmente era una idea en un mensaje filmico. *"Es la parte más importante de todo el proceso de aprendizaje porque es necesario que alguien te guíe y te muestre lo que se requiere para poder efectuar un cortometraje"*,⁵⁸ expresó Jorge Moreno.

Incluso, Alejandra Martínez destacó la importancia de la experiencia y la atención que brindó el instructor Marco A. Muñoz a todos los equipos que efectuaron cortometraje en el año de 1997, subrayando: *"Sin ella no hubiéramos hecho nada. Marco a mí me impresionó porque estuvo día y noche en los cortometrajes. Es muy importante que una persona que conoce y sabe lo que quieres proyectar, te lo explique, te asesore y te dirija hacia dónde quieres llegar. Marco nunca se despegó de nosotros cuando le explicábamos lo que queríamos y él con su experiencia nos proponía"*.⁵⁹

Con relación a la definición de cortometraje, para el realizador de "Inferum", esta modalidad del cine exige una capacidad de síntesis ya que expone una idea o un concepto en breve tiempo e indicó: *"No es que sea una película chiquita, sino es otra forma de arte. Es como poder hacer un cuento, que es más corto que una novela. El cortometraje es otra forma de hacer cine, es la capacidad de poder mostrar un concepto en poco tiempo"*.⁶⁰

⁵⁶ M. J. Ent. cit.

⁵⁷ M. A. Ent. cit.

⁵⁸ M. J. Ent. cit.

⁵⁹ M. A. Ent. cit.

⁶⁰ M. J. Ent. cit.



Mientras que Alejandra Martínez recurrió a los vocablos que conforman la palabra cortometraje para explicar la forma como ella entiende a esta modalidad fílmica, subrayando: “*Si lo dividimos, corto y metraje, pues deduzco que es una película reducida o simplemente una historia muy breve contada a través de la pantalla*”.⁶¹

Sobre estas opiniones, el actual instructor de la materia considera que el cortometraje se distingue por sus propiedades de significación, lo que implica una serie de exigencias tanto en el contenido como en la forma que presenta: “*Las características principales del cortometraje son ser muy concreto, connotativo y significativo, no desarrollar tanto las acciones y enfocarse más a la trama, prácticamente ir al grano. El lenguaje cinematográfico debe ser cuidado bastante en un cortometraje, ante la necesidad por hacer que se entienda, asimile o comprenda (el concepto) de manera inmediata*”.⁶²

Es necesario mencionar que quienes pretendan elaborar un cortometraje, no solamente deben conocer las características que este formato demanda, sino también es importante que observen y analicen los trabajos producidos por profesionales en cine, destacando incluso, aquellos realizados en universidades o en centros especializados y que no necesariamente recaen en el ámbito profesional. Todo ello con la intención de que los futuros realizadores amplíen su bagaje en materia cinematográfica y encuentren apoyo para sus propios materiales.

Al cuestionar a los realizadores ¿Qué tanto has visto cortometrajes? Jorge Moreno contestó que sí ha visto, siendo los de su mayor interés los de animación: “*He visto cortometrajes universitarios, de profesionales y de animación, estos últimos me parecen otra rama muy increíble porque tienen la posibilidad de manejar e incluir más elementos que con la realidad*”.⁶³

Sin embargo, Alejandra Martínez declaró que ha observado poco este tipo de trabajos, ya que solamente recurrió a ellos cuando cursó la materia de cine en la universidad, y contestó: “*La verdad muy poco porque yo no había tenido contacto con el cine en lo más mínimo, hasta que llegué al quinto semestre de la carrera y fuimos la*

⁶¹ M. A. Ent. cit.

⁶² M. M. Ent. cit.

⁶³ M. J. Ent. cit.



primera generación que empezó a ver cortometrajes. Se me hizo una experiencia muy agradable pero sinceramente no sé mucho de esto (...)".⁶⁴

Respecto a los temas expuestos en sus materiales cinematográficos, Jorge Moreno indicó que para crear el guión de su cortometraje se basó en una experiencia propia de carácter onírico, agregándole otros elementos tales como los tintes surrealistas, derivados de su admiración hacia el pintor Salvador Dalí. De igual modo, el nombre de "Inferum" lo adoptó de un libro de latín, expresando: "*Inferum surgió en un sueño, de cosas que vivimos a diario y que estamos tan acostumbrados a verlas que no nos llaman ya la atención. Porque para mí el cine es resaltar la realidad. Es decir, destacar lo que no nos damos cuenta y causa tristeza, o provoca risa y a veces no podemos lograr comprender por qué sucede*".⁶⁵

La historia de Alejandra Martínez, a diferencia de la de Moreno, no fue creada a raíz de una vivencia personal pero impregnó su punto de vista al trabajo, en colaboración con los demás integrantes del equipo, resaltando la participación de Carla Alcantar quien propuso la historia y fungió como guionista: "*Carla, la guionista, una vez llegó y nos comentó que leyó una historia de un asesinato y la fuimos adaptando*".⁶⁶

Dichas historias requirieron, para ser transformadas en películas cortas, el empleo de un lenguaje técnico y narrativo, y que al preguntarle a Jorge Moreno sobre los elementos que consideró para el rodaje, sustentó que lo importante es el contenido narrativo: "*Primero, tener una historia que contar. Puedes contar con todos los elementos técnicos pero si no tienes nada que narrar, no sirve de nada el equipo. Antes de ponerlo en el papel y que está en tu cabeza, la misma historia te va pidiendo los elementos técnicos: el tipo de cámara que necesitas, lentes, cuántos actores, las luces y locaciones*".⁶⁷

⁶⁴ M. A. Ent. cit.

⁶⁵ M. J. Ent. cit.

⁶⁶ M. A. Ent. cit.

⁶⁷ M. J. Ent. cit.



Alejandra Martínez citó brevemente algunos de los elementos técnicos que ella como directora y su equipo consideraron para la ejecución de su historia: “Desde el manejo de cámara, ambientación, fotografía, iluminación, locación, continuidad”.⁶⁸

Cabe indicar que los elementos mencionados anteriormente por los realizadores, sí corresponden a los temas enseñados en la asignatura de Teoría y Técnica del Cine. Sin embargo, a pesar de que tanto aspectos técnicos como narrativos figuran en el programa de esta materia, es visible una tendencia hacia la enseñanza del lenguaje visual.

Dado que el cortometraje transforma situaciones de la cotidianidad (anécdotas, sueños, notas periodísticas, etc.) en una película, se preguntó a los realizadores ¿cómo has visto reflejada alguna o varias experiencias personales en la realización de tu cortometraje? Alejandra Martínez se refirió a la selección del argumento y dijo: “En el momento de escoger el tema. Recuerdo que mi cortometraje trataba sobre una infidelidad, un asesinato, a lo mejor fue algo muy trivial, pero sí pensamos en una historia un poco personal. En mi equipo fuimos puras mujeres entonces eso influyó para que tomáramos esa historia tal vez trillada”.⁶⁹

Con respecto a esta pregunta, Jorge Moreno señaló que su experiencia personal se vio reflejada en el sentido de considerar dicha actividad como un proyecto de vida, es decir, “Como experiencia personal, creo que es cuando ya estás haciendo algo que te gusta, te enamoras de eso y entregas todos tus sentidos y tu interés a ese trabajo. Es como la realización de un sueño, el poder tener una cámara de cine en las manos y captar imágenes que al momento de que entran a la cámara, se van a transformar en algo completamente diferente que lo que estás viendo en la realidad”.⁷⁰

⁶⁸ M. A. Ent. cit.

⁶⁹ M. A. Ent. cit.

⁷⁰ M. J. Ent. cit.



3.3.2 Nivel de Procedimientos Escolares

Actualmente, en la Universidad Vasco de Quiroga, el responsable de la cátedra cinematográfica es el Licenciado en Ciencias y Técnicas de la Comunicación, Marco Antonio Muñoz Mora, quien ingresó a la institución en 1993 con un cargo en el Departamento de Difusión Cultural, para posteriormente impartir clases relacionadas con el área audiovisual: fotografía, televisión y teoría y técnica del cine.

Esta última era impartida durante un sólo semestre, hasta el ciclo escolar enero- agosto del 2002. Los temas enseñados correspondían a un programa escolar que fue implementado desde el surgimiento de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación (1990) y aunque desde entonces, se contemplaba la realización de un cortometraje, no fue hasta 1997 cuando dicha actividad pudo efectuarse.

Los objetivos generales de la materia, de acuerdo al plan de estudios eran:

- a) “El alumno identificará los elementos teóricos y técnicos del cine aplicándolos en la realización de un cortometraje.
- b) Será capaz de usar los recursos cinematográficos en la emisión de mensajes”.⁷¹

La primera generación (1995- 1999) que formalizó propiamente la práctica de cortometraje, adquirió una serie de conocimientos técnicos y narrativos, bajo la asesoría del actual docente que le confirió una distinta dirección a la asignatura, *“Realmente no se veía lo que es producción ni se veía lo que era realización cinematográfica y de acuerdo al plan de estudios sería prácticamente eso... verlo como un medio de comunicación desde el punto de vista teórico y algunas técnicas cinematográficas sin llegar a la realización. Sin embargo, de unos años para acá, se hizo alguna adaptación ya que se adquirió la cámara de cine y lo quisimos hacer más práctico, más de realización”*.⁷²

⁷¹ Programa de Estudios de Teoría y Técnica del Cine, 5º semestre. doc. cit.

⁷² M. M. M. Ent. cit.



Con el paso del tiempo, las condiciones educativas propiciaron una revisión al programa de estudios, lo que originó una adecuación de los contenidos temáticos y la implantación de formas distintas de trabajo, que influyeron en la calidad de los materiales producidos. Así, condiciones de organización, tales como el tiempo destinado a la asignatura quedaron sujetas a las necesidades que variaban de una generación a otra. *“En realidad el contenido del curso se ha ido mejorando un poco pero el problema que tenemos es el tiempo estipulado para la materia. No nada más es estar aquí las tres horas para realizar los ejercicios. Sabemos que no es la única materia - hay seis o siete materias más y hay siete u ocho trabajos más de otras materias que se tienen que hacer -, por lo que quizá no se logra el estándar de calidad que uno quisiera”*.⁷³

Como se percibió en el apartado anterior, para lograr plasmar las ideas de los realizadores en los cortometrajes existe una dependencia de éstos hacia el instructor de la materia, sobre todo, debido a la falta de experiencia de los universitarios en este tipo de trabajos. Esto es, los alumnos llegan a la etapa de la producción con un nivel básico de conocimientos técnicos pero con escasa o nula práctica de la aplicación de los mismos.

Sin embargo, para la realización de una mensaje fílmico no sólo el aspecto técnico debe ser considerado, también es importante valorar la parte narrativa o de contenido del producto, y que en palabras del actual instructor dichos componentes no están equilibrados: *“Sinceramente siento que nos abocamos más a la parte técnica (...) porque sentimos que ésa es la base para seguir haciendo ejercicios y más adelante ya le puedan dar un significado, una connotación a lo que están haciendo (...) no nos abocamos tanto a la parte creativa porque considero que eso ya lo tendrían que haber visto en guionismo, en comunicación escrita, análisis literario, o en otras materias en las que se pueden desarrollar más las cuestiones de escribir, de manejar una historia, de un argumento”*.⁷⁴

Justamente, al preguntar al Lic. Muñoz Mora sobre el grado de conocimiento de recursos narrativos y visuales con los que llegan los alumnos a la materia de cine, de la parte narrativa indicó: *“De cero a diez yo les pondría un seis porque la materia está a la mitad de la carrera, lo que significa que los alumnos ya vieron guionismo, redacción, comunicación escrita y sin embargo, no sé cuál pudiera ser el problema pero no saben, al menos para*

⁷³ Ídem.

⁷⁴ Ídem.



cine, escribir un guión. Entonces, les vuelvo a dar lo que es guionismo o guión para cine y lo que se debe considerar para poner en papel sus ideas".⁷⁵

Con relación a la parte visual, la mayoría de los alumnos de Ciencias de la Comunicación al iniciar el quinto semestre, sólo han aprendido elementos del lenguaje visual a través de las materias relacionadas con la comunicación en imágenes y que forman parte del plan de estudios de la Licenciatura: *"Con el único antecedente que llegan los muchachos es con la experiencia de haber hecho algún video o de que alguien trabaje en algún medio y sabe lo que es un paneo, lo que es la composición o la unidad de estilo. Este tipo de ejercicios refuerza su conocimiento en composición fotográfica porque es lo que se ve en fotografía pero de ahí en fuera no hay ningún antecedente en el plan de estudios a la materia de cine"*.⁷⁶

Sin olvidar que la práctica de cortometraje exige el conocimiento de los aspectos anteriores, el instructor considera que los alumnos, después de haber sido capacitados por él, realizan la actividad con un grado aceptable de comprensión sobre dichos elementos: *"No podría decir que llegan excelentemente porque sí hace falta más práctica, obviamente manejar un lenguaje es estarlo practicando y no alcanzamos a hacer los suficientes ejercicios. Yo les pondría un bien nada más porque al momento de realizar los ejercicios y al momento de estar filmando nos logramos entender todo el staff de producción, hablando técnica o cinematográficamente, o incluso con elementos de semiótica, de connotación"*.⁷⁷

El mismo instructor, considera que al momento de que los alumnos toman la cámara de cine en la etapa de rodaje, los conocimientos y habilidades con las que ellos cuentan son de tipo básico y la realización del cortometraje permite aplicar lo aprendido en las horas de clase: *"Creo que llegan preparados con lo suficiente para hacer la realización de acuerdo a lo que se vio en el semestre. Tampoco podemos exigir una super producción o exigir un super cortometraje cuando sabemos que para lograr un cortometraje bastante bueno se requiere experiencia"*.⁷⁸

⁷⁵ Ídem.

⁷⁶ Ídem.

⁷⁷ Ídem.

⁷⁸ Ídem.



Constantemente se ha hablado del proceso de identificación que el espectador mantiene con una película corta, luego de haber captado, con mayor facilidad, una serie de situaciones, emociones y sentimientos. Justamente es el adecuado manejo de lenguaje cinematográfico, lo que convierte el mensaje en un producto artístico, sin embargo, el hecho de que un cortometraje esté logrado técnicamente no implica que éste alcance niveles estéticos.

Ante esto, el instructor de la materia opina que los cortometrajes producidos en la universidad buscan lograr un estándar de calidad técnica más que artística, a lo que mencionó: *“...técnicamente un cortometraje puede estar bien logrado, en cuanto a manejo de iluminación, de cámara, lenguaje, incluso de guión, interpretación de los actores, etc. Pero es más difícil lograrlo estéticamente si hablamos de la sensibilidad de ese producto; que logre despertar emociones, sensaciones, pensamientos, sentimientos en el público. Si nosotros hacemos un cortometraje lleno de buenos movimientos de cámara, de efectos, con una calidad de imagen bastante buena, a lo mejor técnicamente podemos decir ‘es bueno’ pero estéticamente a lo mejor no me despertó ninguna emoción”*.⁷⁹

De igual forma, el docente comentó que lo que pretende inculcar a los alumnos, es que a través del cine alcancen a valorar el discurso cinematográfico en su totalidad y no distinguirlo como una suma de componentes aislados, explicando: *“Lo que yo trato de hacerles ver es de que sean muy observadores, no tanto analíticos en cuanto a descomponer en partes la película, sino observar cada uno de los elementos y relacionarlos con otros, visualmente y auditivamente”*.⁸⁰

Además de los métodos de enseñanza, existen otros factores que han influido en el desarrollo de la práctica de cortometraje, como por ejemplo, el interés que los alumnos demuestran hacia ella, ya que muchas de las actividades que forman parte de la asignatura, requieren tanto de tiempo como espacios fuera de las horas clase. *“La experiencia obviamente va haciendo que vayas corrigiendo, aumentando, modificando, y quitando para que sea de interés para los alumnos. En esta última generación se notó mayor entusiasmo porque de aquí a junio se hacen con su cortometraje en La Habana y sobre eso están trabajando (...) De todas las generaciones hay gente que muestra más interés, aunque de las cuatro pasadas las calificaría con un 40% de alumnos realmente*

⁷⁹ Ídem.

⁸⁰ Ídem.



interesados y el resto hizo el trabajo por cursar la materia. Esto no significa que lo hayan hecho mal, lo hicieron bien pero no con el interés de quererlo terminar", ⁸¹ indicó el docente.

Como se ha dicho, la asignatura en cuestión tenía una duración de seis meses, sin embargo, obligados por la falta de tiempo para cumplir con los propósitos planteados en el programa oficial, fue necesario ampliarla a dos semestres, lo que significa la modificación de objetivos y su concreción.

De acuerdo con los actuales objetivos, la primera parte del curso "...consiste en tomar todos los elementos cinematográficos teóricos que lleven al alumno: hacer un análisis cinematográfico, considerar las escuelas de cine, considerar el cine como medio de comunicación o de expresión y considerar el cine como arte o el arte de hacer cine"⁸², señaló el instructor.

Por lo que en la siguiente fase, se dedicará a las tres etapas de producción y que permitirán perfeccionar el proceso de realización del cortometraje. Es decir, "La segunda parte se dirige a realizar un cortometraje pasando por las etapas de preproducción, producción y postproducción y dejar un producto terminado. De hecho se contemplaría terminar cinco materiales, así como le hicimos en este último semestre, en el que se hicieron trece historias en video y de éstas se escogieron cinco, en base a la respuesta del público, formando nuevos staff - más grandes - que aseguraron mayor economía para terminarlos".⁸³

Finalmente, al cuestionar al docente sobre su forma de trabajo para impartir la materia, señaló que la experiencia obtenida con las anteriores generaciones, le permite en la actualidad seguir un procedimiento dividido en tres fases:

"Básicamente, en el último periodo se ha venido cuidando más la realización de los cortos. Lo hemos dividido en tres partes que son: siete sesiones que tenemos de tres horas de lo que es la teoría, de cada sesión de temas teóricos se hace un ejercicio práctico sobre el tema que se estaba viendo. Después entramos a una segunda fase que es la técnica cinematográfica, donde los alumnos empiezan a realizar el manejo de cámara, a tomar

⁸¹ Ídem.

⁸² Ídem.

⁸³ Ídem.



*fotografías en diapositiva y el manejo de iluminación, esto abarca tres horas de cine a la semana por equipos. Por último, la tercera fase del curso sería la realización del cortometraje en 16 mm. Ahora a lo largo del semestre, desde la primera clase lo que se hizo fue encargarles la historia, el guión y en cada clase se fueron revisando y comentando las historias, de tal manera que cuando llegó la segunda parte del curso ya teníamos historias por hacer”.*⁸⁴

⁸⁴ Ídem.



3.3.3 Nivel de la Organización Escolar

Otra de las condicionantes que influyen en la elaboración de los cortometrajes de la UVAQ, son las relacionadas con la propia institución. La política escolar, la importancia de la materia de Teoría y Técnica del Cine en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y la infraestructura, así como apoyos destinados a la práctica son factores que inciden en los mensajes construidos por los estudiantes.

En entrevista, el director de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Lic. Rafael V. Bretón Pavón, informó que el objetivo de incluir en esta carrera la asignatura de Teoría y Técnica del Cine responde a proporcionar a los alumnos una formación integral mediante la consecución de materias relacionadas con la comunicación visual. A lo que destacó, *“El objetivo es que puedan lograr manejar desde la imagen misma hasta la imagen en movimiento, así como lo específico del cine que es mucho más rico que la televisión para que se logre una mejor interpretación e inclusive un mejor entendimiento”*.⁸⁵

Bajo esta misma línea, se le preguntó ¿qué importancia tiene la práctica del cortometraje para la formación de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación?, respondiendo que las ventajas son varias y mencionó: *“Obviamente conocer el manejo del cine y la realidad es mucho más importante que darles mil clases de teoría. El hecho de hacerlo con sus deficiencias de equipo y demás, pero hacerlo, ya es una gran ventaja. Segundo, es importante por el hecho de poder trabajar en equipo. Es ahí cuando se puede mostrar más la facilidad de trabajar en conjunto y aunque hay mucho todavía que trabajar en esto, yo pienso que el trabajo en equipo ahí se puede dar con mucho más facilidad. Tercero, el hecho de que muchas ocasiones tengan que salir de sus propios entornos ayuda a que el joven se enfrente a situaciones que no va poder controlar, porque si las controla va a ser por su habilidad, calidad y demás y esto le va despertar la creatividad. Por último, es importante por la convivencia que se pueda lograr entre el grupo”*.⁸⁶

⁸⁵ Entrevista personal al Lic. BRETÓN PAVÓN, Rafael V. Director de la L.C.C., UVAQ, 12 Marzo 2002, en lo sucesivo B. P. R. Ent. cit.

⁸⁶ Ídem.



Dado que para la materia es necesario contar con un adecuado equipo técnico que garantice el cumplimiento de los objetivos, se le cuestionó sobre la infraestructura que posee la universidad para impartirla, a lo que reconoció la carencia de equipo: *“Actualmente contamos con lo que ustedes ya conocen, que es una cámara... porque prácticamente toda la post-producción se tiene que hacer en video. Entonces, si nos falta mucho equipo. Por desgracia el equipo de cine es superior en costos a lo que puede ser televisión o lo que puede ser radio pero no quitamos el dedo del renglón, o sea, yo tengo un programa de adquisición de material y equipo, desde que yo llegué aquí había un equipo muy reducido en televisión, en radio, etc., y hemos ido cambiando, hemos ido modificando estos equipos. Hoy por hoy ya tenemos una base tecnológica bastante avanzada, ya tenemos dos cabinas de radio con un producto bastante bueno, bastante especializado; con televisión ya empezamos a tener una base, inclusive podemos decir que empezamos con toda esta base digital, lo que nos va a permitir subir a cine en esa base”*.⁸⁷

Por ser una institución educativa, se entiende que la política escolar podría regir la producción de los materiales audiovisuales elaborados en ella, e incluso, intervenir en los contenidos de dichos materiales y aunque no se ha dado el caso de prohibir la exhibición de un trabajo escolar por ser opuesto a los valores que sostiene la UVAQ, el director señaló: *“Generalmente no se interviene en contenidos. Generalmente han expresado (los alumnos) lo que han querido, lo único que se les pide es que sean congruentes con la institución en la que están y si leen el ideario y ven los reglamentos, saben exactamente lo que pueden hacer y lo que no, valiéndose del uso racional de su propia libertad”*.⁸⁸

En concreto, si un cortometraje con tema político, erótico o religioso fuese a ser exhibido con el sello de la universidad, se le cuestionó al Lic. Bretón Pavón ¿Existiría una evaluación previa para su presentación? e informó: *“Obviamente. Lo único que les pido antes es el cuidado del contenido. Creo que todos podemos hablar de todo pero tratándolo bien, lo que no se vale es tratarlo con mal gusto o tratarlo sin necesidad alguna sin que se justifique absolutamente (...) y nuevamente les pido que se ubiquen en dónde están”*.⁸⁹

⁸⁷ Ídem.

⁸⁸ Ídem.

⁸⁹ Ídem.



En este sentido, la dirección de la Escuela de Comunicación mantiene un constante acercamiento con el responsable de la actividad cinematográfica, sin que ello implique la imposición de formas de trabajo y contenidos. *“En lo personal yo trato de respetar mucho la libertad de cátedra, es decir, ellos me presentan una planeación didáctica y lo que hago es revisar que cumplan con esa planeación. Yo no les digo ‘esto no me gusta, cámbialo’. Ellos tienen toda la libertad de hacerlo, lo que busco es que cumplan con lo que se están comprometiendo”*⁹⁰, señaló el director de la Licenciatura.

Como se ha mencionado, ante la falta de cortometrajes concluidos, el tiempo asignado a la materia de cine fue sujeto a una reestructuración, motivando que a partir del 2002 la enseñanza cinematográfica abarcará dos semestres. Sobre este punto, el director explicó *“Faltaba mucho por enseñar. Había muchas cosas que se daban con mucha rapidez sin entrar a profundidad y demás, y tuvimos que plantearnos el asunto de irnos con más calma, así como lograr profundizar en los temas. En sí, el programa y la propuesta necesitaban más tiempo”*.⁹¹

Por último, al preguntarle sobre el desarrollo de planes y programas más específicos para la producción de cortometrajes, el Lic. Bretón manifestó que existe el interés por ofrecer otro tipo de estudios que complementen la enseñanza, esto es, *“Lo que hay que plantearnos es la necesidad de ir creando otro tipo de especialidades: talleres, diplomados y postgrados para cubrir esa área. Por ejemplo, en este momento tenemos un proyecto de trabajo para el área audiovisual, aunque no tiene que ver específicamente con cine”*.⁹²

⁹⁰ Ídem.

⁹¹ Ídem.

⁹² Ídem.



3.3.4 Nivel Extraescolar

Considerando que se está hablando de una Licenciatura que comprende el estudio multidisciplinario de la comunicación y que no ofrece la especialización de un área en específico, la práctica de cortometraje dentro de Teoría y Técnica del Cine, significa que los alumnos adquieran una importante experiencia con relación a los institutos de nivel superior que la imparten teóricamente.

Al preguntar, tanto a las autoridades académicas como a los ex alumnos que efectuaron un cortometraje, sobre la importancia de esta actividad en una Escuela de Ciencias de la Comunicación, el Lic. Rafael V. Bretón Pavón respondió: *"Básicamente la escuela no es un formador de directores de cine, es una Escuela de Comunicación. Me queda muy claro que solamente damos las bases aunque sí genera la posibilidad de que el muchacho posteriormente pueda enlazarse con seminarios y maestrías que le permitan enriquecer estos conocimientos y darles un sentido más amplio"*.⁹³

En este sentido, el Lic. Marco A. Muñoz Mora subrayó que la relevancia de este tipo de prácticas es mínima en tanto requiere de una inversión significativa de dinero, esfuerzo y capacitación. *"Debería de tener muchísima importancia. No tiene la que se requiere porque a lo mejor no es el papel de las Escuelas de Comunicación, formar cortometristas o realizar cortometrajes. Las escuelas o las universidades que realizan cortometrajes regularmente lo ven como una extensión más de las actividades que pueden realizar, pero es difícil que estas mismas incluyan dentro de su plan de estudios la realización de cortometrajes por lo costoso, los equipos, el interés de los estudiantes y las personas que pudieran impartirlo"*,⁹⁴ indicó.

De acuerdo a la opinión de Jorge Moreno, la importancia de esta actividad en la Licenciatura de Comunicación reside en ofrecer una opción de especialización, sustentando: *"Pienso que es como en todas las carreras, tienes que saber de todo. Lógicamente en una universidad no puedes aprender por completo y siempre acabas especializándote en algo que a ti te llamó más la atención. Dicen que los comunicólogos somos "todólogos", pues sí, pero finalmente te tienes que especializar en algo. Por la otra parte, realizar un cortometraje es la*

⁹³ B. P. R. Ent. cit.

⁹⁴ M. M. M. Ent. cit.



posibilidad de desarrollar tu creatividad y tu formación universitaria. Yo creo que es muy importante tener este conocimiento y más todavía que brinden la oportunidad de trabajar con tu creatividad".⁹⁵

Mientras que Alejandra Martínez enfatizó que la relevancia radica en la obtención de conocimientos sobre la producción cinematográfica. *"Fuimos la primera generación que realizó cortometrajes, de alguna manera los objetivos planteados eran que tuviéramos contacto con el cine. Me imagino que el objetivo principal del maestro fue darnos a conocer todo lo referente al cine, pero el objetivo a cumplir era conocer todo lo que implica hacer un cortometraje y la verdad creo que nos sirvió de mucho",⁹⁶ señaló.*

En otro aspecto, desde la perspectiva del actual docente, la ventaja que representa tener el equipo cinematográfico para realizar una producción de esta índole, se centra en ubicar a la escuela en una posición privilegiada con relación a sus homólogas en el estado. Así, el Lic. Muñoz Mora manifestó: *"Por un lado, la ventaja que tenemos con el equipo es que podemos hacer cine, de que filmamos, de que lo proyectamos, pero por otro, a eso le podemos restar importancia si los productos no se terminan y podría convertirse en una desventaja si nos comparamos con otras universidades en las que los productos sí se concluyen. Por ejemplo, con base a la Universidad Latina de América (UNLA) posiblemente la ventaja principal es de que tenemos equipo para hacer cine y lo hacemos, pero sería muy mediocre decir 'nosotros sí filmamos', sería muy mediocre si nos quedamos hasta ahí".⁹⁷*

Sobre este punto y con relación al campo laboral al que se enfrentan los egresados de esta institución, el director de la Escuela de Ciencias de la Comunicación aclaró que, sin duda, haber efectuado una práctica fílmica coloca a los alumnos en una posición más competitiva en comparación de aquellos que cursaron la materia de manera teórica y reiteró: *"(...) cuando tú estás ya realizando una actividad en una empresa, ya sea de comunicación organizacional o sea de publicidad, obviamente saber las herramientas del cine te va permitir sacarle muchísimas más ventajas a tu posición que alguien que no haya tomado la materia o que haya tomado la materia*

⁹⁵ M. J. Ent. cit.

⁹⁶ M. A. Ent. cit.

⁹⁷ M. M. M. Ent. cit.



*única y exclusivamente como análisis cinematográfico, que es lo común que te encuentras en todos lados, que no hacen cine sino nada más se hace análisis cinematográfico”.*⁹⁸

Con otro punto de vista, para el Lic. Muñoz Mora, el hecho de que a los alumnos de comunicación se les brinde una formación multidisciplinaria sin concederles una especialización sobre un campo en específico, significa un esfuerzo adicional, ya que *“El campo de trabajo de los alumnos de comunicación - al menos los que estudian en la Universidad Vasco de Quiroga -, es muy extenso por las materias que se imparten, y de hecho el plan de estudios así lo contempla, para abarcar diferentes áreas tanto en medios como en empresas, comunicación organizacional, publicidad. Pero para mí, lamentable es nada más darles en cada materia y en cada semestre una empujita de todo un poco, entonces siento que se pueden aplicar en cualquier campo, la cuestión es que cuando lleguen a aplicarse en cualquier campo, tienen que ponerse a estudiar un poco más sobre el área en la que van a trabajar porque en la escuela tienen las bases, no se profundiza”.*⁹⁹

Un asunto más, que es necesario recalcar en beneficio de la producción filmica, es la relevancia de que las universidades establezcan vínculos con otras organizaciones con el fin de mostrar y promover los cortometrajes producidos en la institución.

Ante la interrogante sobre la existencia de convenios con otros organismos educativos y sociales, el Lic. Rafael V. Bretón Pavón comentó que por el momento no hay tales relaciones, en tanto la producción de cortometrajes no se concluye, y mencionó: *“Si no tengo o no tenemos la posibilidad de terminar esos trabajos completos, tampoco me voy animar a mandar un trabajo incompleto, por eso prefiero no tener esos convenios. Aunque ha habido posibilidades de hacerlo, hemos tenido reuniones con gente que se dedica a esto y que inclusive el año pasado hubo una muestra y pudimos, creo, participar de alguna manera pero no presentando el trabajo completo porque no podíamos tenerlo. Ahora que ya se está planteando la materia a dos semestres, la idea es lograr esto, meternos a concursos y presentaciones de esa naturaleza aunque obviamente eso lo tendríamos que medir en el momento en que lo apliquemos”.*¹⁰⁰

⁹⁸ B. P. R. Ent. cit.

⁹⁹ M. M. M. Ent. cit.

¹⁰⁰ B. P. R. Ent. cit.



Sobre esta misma pregunta, el Lic. Marco A. Muñoz Mora coincidió con el director de la Licenciatura sobre los motivos de la escasa difusión, aunque expresó que la posibilidad de terminar los cortometrajes motiva tanto a maestros y alumnos para que en un futuro los materiales se puedan exhibir, lo que permitiría iniciar hasta una tradición en esta actividad.

“Hasta ahorita yo creo que ninguna o muy poca (difusión) por el problema de que no los hemos terminado. Me movió mucho la investigación que están desarrollando para plantear las expectativas de manera diferente a lo que se venía manejando. Por ejemplo, ahorita lo que nos mueve, a mí en lo personal y a los muchachos, es presentar los materiales en Cuba en junio, aunque no sé si los vaya a presentar en otro lugar. Precisamente en junio pasado visitamos la Escuela Internacional de Cine de La Habana, que yo creo eso también fue parte de la motivación actual. Con la plática que nos dieron y la invitación de presentar los trabajos en junio próximo nos propusimos cumplir ese objetivo. Por el momento presentaremos los trabajos al final de semestre, en La Habana y a lo mejor en el Festival de Expresión en Corto de Guanajuato que se realiza en agosto”,¹⁰¹ apuntó.

En este sentido, es necesario mencionar que los cortometrajes universitarios completan el proceso de comunicación en la medida que ellos son proyectados a un público y encuentran un enriquecimiento a través de las críticas que reciben en los circuitos de exhibición en los que participan. De esta manera este tipo de materiales ha motivado, cada vez más, la creación de espacios y foros propios, con el propósito de ser promovidos como parte de la diversidad de alternativas que ofrece la actividad cinematográfica.

Sobre este aspecto, en la ciudad de Morelia, existen sitios como la Casa Natal de Morelos, la Videoteca "María Rojo" y la Casa de la Cultura, en donde se han efectuado ocasionalmente programas destinados a la exhibición de cortometrajes. Siendo la de más reciente conformación la Casa Productora *Solaris*, este centro también académico y de exhibición es considerado como una organización que apoya la realización y promoción de películas cortas en el estado.

¹⁰¹ M. M. M. Ent. cit.



La importancia de citar, en esta investigación, algunas de las actividades que *Solaris* desempeña, radica en que ella es planteada por su director y fundador, Juan Pablo Arroyo, como un agente cercano para que las Escuelas de Comunicación establezcan - a través de ella - relaciones con organismos profesionales que respalden la difusión de cortometrajes.

En entrevista, Arroyo indicó que a pesar de que existe la intención por establecer vínculos con dichas Escuelas, no se ha concretado ningún convenio ante la falta de materiales *"...Yo hablé con todas las universidades y les planté el proyecto que tengo pero siento que el movimiento ha sido muy poco. En realidad no hay una producción acelerada como para decir 'me están mandando películas constantemente'. Sin embargo, espero que en cualquier momento que ellos requieran mi ayuda o viceversa exista la disponibilidad, es decir, no ha habido ninguna negativa por parte de ninguna universidad. Hay una carencia de trabajos y como les repito mi intención es impulsar estos trabajos"*.¹⁰²

Arroyo señaló también que su interés no sólo consiste en exhibir los trabajos producidos en el ámbito local, sino pretende concederles una proyección internacional a través de los contactos - con productoras, festivales y escuelas - que ha ido forjando: *"...de palabra hay disponibilidad por parte de las universidades y por parte mía, pero hay muy poca producción y realmente lo que habla en un intercambio con universidades pues es el trabajo (...) Es a lo que me refiero cuando digo que el movimiento está muy lento, porque sí hay vínculos, sí hay todo pero no hay trabajos que intercambiar. Sobre todo mi intención, (...) al recibir trabajos locales, es vincularlos con otras instituciones, es decir, armar una gira que pase por diferentes partes del mundo y con los vínculos que tengo los podemos enviar a New York, Alemania, Tailandia"*.¹⁰³

Incluso, el director de *Solaris* explicó que para lograr un vínculo funcional con las instituciones educativas, éstas deben tener disponibilidad y destinar los recursos necesarios para impulsar este tipo de actividades, a lo que opinó: *"Siento que debe haber mayor disponibilidad de los directivos de éstas para que deleguen un puesto o una función a alguien que realmente esté involucrado con el cine. No puede haber alguien en el área de cine que no conozca del tema y siento que debería de haber un encargado de cine en cada universidad para que esa misma*

¹⁰² Entrevista personal a ARROYO, Juan Pablo. Director de la Casa Productora *Solaris*, 02 Mayo 2002, en lo sucesivo A. J. P. Ent. cit.

¹⁰³ Ídem.



persona haga un plan de trabajo y a la vez, trate de adquirir equipo, lo digo porque creo que las universidades tienen dinero y podrían comprar el equipo para hacer producciones decentes".¹⁰⁴

Finalmente, Juan Pablo Arroyo, subrayó que la importancia de la producción de cortometrajes en las universidades es diferente al de una institución como la que él dirige, influyendo tanto en los modos de realización como en el número de películas concluidas, y dijo: *"Una casa productora sí le da la seriedad debida, sin embargo, las universidades como tienen tantas cosas que atender no le dan la importancia que deberían darle al cine. Hablando de Ciencias de la Comunicación, es una carrera tan amplia en la que como alumno, si te lo propones, buscas especializarte en algo. También creo que es como una base para que después tú escojas lo que quieras (...) y si los estudiantes no proponen un planteamiento serio a los directivos de las universidades, un plan de trabajo o la compra de equipo, nunca se le va a dar esa importancia".¹⁰⁵*

¹⁰⁴ Ídem.

¹⁰⁵ Ídem.



3.3.5 Nivel Ideológico

Para abordar esta parte del análisis se aplicaron dos cuestionarios tanto a los alumnos del Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación (IMCED) como de la Universidad Vasco de Quiroga (UVAQ). En ambos casos, los estudiantes cursaron el sexto semestre de sus respectivas carreras profesionales, siendo éstas Psicología Educativa y Ciencias de la Comunicación, respectivamente.

La decisión que se tomó para la selección de estas dos instituciones de nivel superior, radicó en obtener las distintas visiones ofrecidas al objeto de estudio, tanto por la escuela pública como la privada. La primera ofrece una amplia y plural enseñanza temática asentada en los valores laicos, la segunda pregona una orientación humanista fundada en los preceptos de la religión católica.

Los cuestionarios están dirigidos a la obtención de datos relacionados con los dos cortometrajes que han sido considerados para esta investigación y están conformados por 10 preguntas abiertas, que reflejan la percepción de los observadores frente al contenido de los materiales expuestos.

Cabe señalar que el tipo de muestra responde a la similitud de características que presentan los sujetos por ser estudiantes de nivel superior y que por ser una muestra no probabilística, fue creada bajo una libertad de selección, de acuerdo a los fines de la investigación. Del mismo modo, la selección de la muestra respondió a la disponibilidad de espacios y tiempo dentro de las instituciones citadas.

Asimismo, para este apartado se consideraron las entrevistas efectuadas tanto a los realizadores de los cortometrajes, como la elaborada al instructor en la asignatura de cine.

En este punto es necesario conocer la visión que los realizadores plasmaron en sus cortometrajes, la cual refleja el tema principal de sus mensajes.



Jorge Moreno, guionista de “Inferum”, expresó que su propósito fue mostrar lo que, para él, es el infierno. “*De alguna forma siempre nos han enseñado lo que es el cielo, el infierno, la tierra, (...) yo buscaba con Inferum mostrar una visión muy personal del infierno, es decir, no tanto que el infierno siempre sea lo que te dicen: ‘te vas a quemar en el infierno o acabar ardiendo en el fuego’. Para mí el infierno es estar sufriendo todo lo que tú hiciste mal, estarlo viviendo en carne propia; ese fuego, lo que te está quemando, es recibir todo el mal que tú hiciste*”¹⁰⁶, señaló.

Acerca del cortometraje dirigido por Alejandra Martínez, la intención fue reflejar una situación de infidelidad y comentó: “*En el momento de escoger el tema, recuerdo que mi cortometraje trataba sobre una infidelidad, un asesinato, a lo mejor fue algo muy trivial, pero si pensamos en una historia un poco personal. En mi equipo fuimos puras mujeres entonces eso influyó para que tomáramos esa historia tal vez trillada*”.¹⁰⁷

Agregó que uno de los elementos a los que pusieron mayor atención fue en resaltar la tristeza del personaje principal, luego de haber sufrido un engaño: “*Queríamos manifestar la situación de nuestra protagonista, buscábamos que la vieran angustiada, que supieran que le habían hecho algo malo que la había matado. Además como éramos mujeres en el equipo decidimos que la mujer de la historia debía matar al personaje masculino y el hecho de que la infidelidad sea con otro hombre fue para tener un elemento inesperado. Esas fueron las pequeñas adaptaciones que se le hicieron a la historia*”.¹⁰⁸

¹⁰⁶ M. J. E. P.

¹⁰⁷ M. A. E. P.

¹⁰⁸ *Ibíd.*



3.3.5.1 Percepción del Espectador Frente a los Propósitos del Realizador de Cortometrajes

A continuación se presentan los resultados de los cuestionarios aplicados a los alumnos de la Licenciatura en Psicología Educativa (IMCED) y a los estudiantes de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación (UVAQ). De igual modo, las gráficas presentadas corresponden a cuatro de las preguntas que reflejan en mayor medida, el grado de entendimiento de los cortometrajes por parte de los espectadores.

Sobre el cortometraje "Inferum", escrito por Jorge Moreno, se cuestionó a los alumnos del IMCED y de la UVAQ respecto a las situaciones que identificaron. De las 45 respuestas obtenidas de los estudiantes de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación: 13 de ellas (29%) manifestaron las relacionadas con los trastornos mentales; 12 respuestas (27%) identificaron las vinculadas con la violencia; 9 respuestas (20%) señalaron las del narcotráfico; 5 respuestas (11%) fueron relacionadas con las fantasías; 3 respuestas (7%) señalaron el cargo de conciencia y las consecuencias de los actos; 1 respuesta (2%) indicó el sexo; 1 respuesta más (2%) manifestó que la acción y 1 respuesta (2%) se refirió a la ficción.

De 45 respuestas señaladas por los estudiantes del IMCED: 13 de éstas (29%) manifestaron como situaciones principales el ambiente de violencia; 10 respuestas (22%) expresaron el narcotráfico; 8 respuestas (18%) se inclinaron por los trastornos mentales; 7 respuestas (16%) mencionaron lo referente a las pesadillas y sueños violentos; 5 respuestas (11%) indicaron la angustia y la insatisfacción y 2 respuestas (4%) subrayaron el terror a la muerte.

Es visible que en ambas muestras, la identificación de las imágenes de violencia, de narcotráfico y de la problemática psicológica del protagonista, obedeció a que dichas situaciones son cercanas a los observadores a través de los medios de comunicación y el entorno social en que se desenvuelven, aunque fue distinto el grado de relevancia que los encuestados les otorgaron.

Con relación a la segunda interrogante (situaciones más importantes) se obtuvieron 21 respuestas por parte de los observadores de la UVAQ: 8 de ellas (38%) se refirieron a los trastornos mentales; 6 respuestas (29%) fueron las



relacionadas con la muerte y el asesinato; 4 respuestas (19%) indicaron que el constante despertar y 3 respuestas (14%) dijeron que la música y los efectos.

Los espectadores del IMCED destacaron con 24 respuestas lo siguiente: 11 respuestas (46%) mencionaron las relacionadas con la violencia; 7 respuestas (29%) sustentaron la incertidumbre provocada por un constante despertar; 1 respuesta (4%) indicó el uso de armas; 1 respuesta (4%) señaló la enajenación de los medios de comunicación; 1 respuesta (4%) se refirió a la falta de valores; 1 respuesta (4%) dijo que la insensibilidad; 1 respuesta (4%) señaló que la angustia y 1 respuesta más (4%) indicó la insatisfacción de necesidades generadas por el estrés.

Para los alumnos de la UVAQ, el uso frecuente de imágenes que hicieron alusión a una patología psicológica, permitió identificar al personaje como un ser que padece trastornos mentales y genera un ambiente de violencia con su entorno, que lo lleva incluso a la muerte. En cambio, para los alumnos del IMCED, la violencia existente es generada por un choque con el mundo real, representado a través de los sueños.

Sobre cómo observan dichas situaciones en su vida cotidiana, los estudiantes de Comunicación arrojaron 19 respuestas repartidas en las siguientes categorías: 7 respuestas (36%) señalaron que son ajenas a ellos, en tanto 4 respuestas (21%) manifestaron que a través de la desesperación y la paranoia; 2 respuestas (11%) indicaron que a través de la experiencia; 2 respuestas (11%) lo consideraron poco común; 2 respuestas (11%) se refirieron al narcotráfico y actividades ilícitas; 1 respuesta (5%) señaló que por el crimen y 1 de ellas (5%) no contestó.

Con relación a esta misma pregunta, se obtuvieron 17 respuestas de los alumnos de Psicología, de las cuales: 8 respuestas (47%) se refieren a que dichas situaciones son observadas a través de los problemas sociales; 3 de ellas (17%) manifestaron no observarlas; 2 respuestas (12%) indicaron que a través de los medios de comunicación; 2 respuestas (12%) mencionaron el conflicto entre la realidad y el sueño y la persecución; 1 respuesta (6%) indicó la evasión de la realidad y 1 respuesta más (6%) señaló la cultura necrófila.



Para los alumnos de la UVAQ, las situaciones presentadas en el cortometraje fueron consideradas como ajenas a ellos, mientras que los alumnos del IMCED señalaron que a pesar de ser ajenas a ellos, las observan como parte de una problemática social. Nótese que partiendo del perfil educativo de los observadores podría suponerse que los estudiantes de Psicología Educativa resaltarían los aspectos psicológicos, en tanto los de Comunicación se enfocarían al análisis de problemas sociales expuestos en los medios masivos. Sin embargo, las apreciaciones que se obtuvieron fueron de manera inversa.

Al preguntarles a los comunicólogos con cuál de esas situaciones se identificaban, indicaron 17 respuestas: 11 de ellas (64%) dijeron que con ninguna; 3 respuestas (18%) señalaron que tanto con el mal sueño, como con el desconcierto al despertar, y 3 respuestas más (18 %) se refirieron a problemas como desesperación, paranoia y confusión.

De las 17 categorías que los estudiantes del IMCED revelaron: 7 respuestas (41%) dijeron que con ninguna; 3 respuestas (17%) manifestaron que con las imágenes violentas e irracionales; 1 respuesta (6%) señaló que el despertar para mejorar las cosas; 1 respuesta (6%) subrayó el desequilibrio emocional; 1 respuesta (6%) manifestó el sentirse traicionado; 1 respuesta (6%) indicó que la irrealidad; 1 respuesta (6%) mencionó las pesadillas provocadas por ser miembro de una sociedad; 1 respuesta (6%) se enfocó a las escenas de acción y la música y 1 respuesta (6%) no contestó.

Ambas muestras, descartaron sentirse identificadas con las situaciones expuestas en el cortometraje porque no las han experimentado de manera directa, aunque sí reconocen algunas de ellas por ser circunstancias no deseadas, como el mal sueño, las pesadillas, la violencia, entre otros.

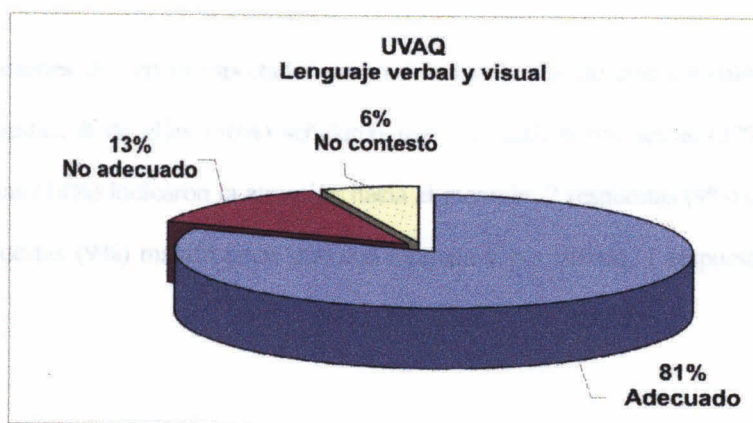
Al plantearles si se han visto involucrados con alguna de esas situaciones, en la UVAQ, demostraron que de las 16 respuestas: 11 respuestas (69%) respondieron que no; 2 respuestas (13%) dijeron que con el constante despertar y la ensoñación; 1 respuesta (6%) indicó que con el uso de drogas; 1 respuesta (6%) con las preocupaciones y 1 respuesta (6%) con la experiencia.



Las 16 respuestas resultantes de los alumnos del IMCED no difieren sustancialmente: 10 de estas (63%) indicaron que no; 5 respuestas (31%) mencionaron que sí y 1 respuesta (6%) representó a quien no contestó. Ellos se han visto involucrados en situaciones similares a las expuestas en el cortometraje, debido a los lugares en donde habitan y por el contacto con personas que tienen problemas parecidos a los del personaje.

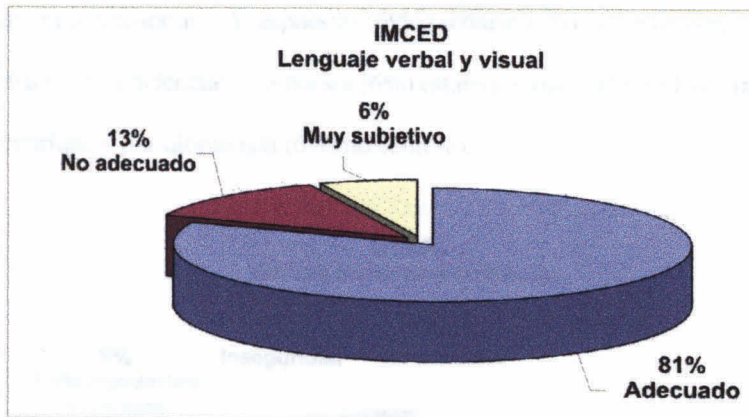
Como la pregunta anterior, la mayoría de los observadores, en ambas muestras, manifestaron no haberse visto involucrados en ninguna situación como las presentadas en el cortometraje, sin embargo, por el hecho de formar parte de una sociedad, tienen conocimiento de situaciones como éstas.

Con relación al manejo del lenguaje verbal y visual utilizado en el cortometraje, los estudiantes de Ciencias de la Comunicación dieron 16 respuestas: 13 respuestas (81%) señalaron que fue el adecuado, contra 2 (13%) que lo calificaron de inapropiado y finalmente 1 respuesta (6%) no contestó.



Quienes consideraron el uso de estos elementos como correcto indicaron que por la claridad en las imágenes, la transmisión de emociones y el alto grado de expresión del mensaje. Con relación a las respuestas negativas destacaron la falta de dramatización, injustificación de los sucesos y la presentación de un mensaje casi cómico.

De las 16 respuestas dadas por los alumnos del IMCED: 13 respuestas (81%) respondieron que el lenguaje fue adecuado; 2 respuestas (13%) revelaron que fue inapropiado y 1 respuesta (6%) lo consideró muy subjetivo. Quienes respondieron de manera afirmativa declararon que las imágenes eran claras y concisas; los detractores indicaron que visualmente era repetitivo, lo que hizo que fuera poco claro y subjetivo.



Para ambas muestras, el motivo por el que calificaron de adecuado el uso del lenguaje visual y verbal, respondió a que los espectadores entendieron el mensaje tratado en la historia, a pesar de las deficiencias técnicas y narrativas expuestas.

Acerca de las sensaciones que en el espectador provocó la exhibición de este cortometraje, en la UVAQ se obtuvieron 22 respuestas: 8 de ellas (36%) señalaron que ansiedad; 6 respuestas (27%) informaron que de suspenso; 3 respuestas (14%) indicaron la atracción hacia el mensaje; 2 respuestas (9%) dijeron que violencia y repugnancia; 2 respuestas (9%) manifestaron que con ninguna y por último, 1 respuesta (5%) se refirió a la pesadilla y al sueño.

De las 29 respuestas que los estudiantes del IMCED dijeron: 15 de ellas (52%) señalaron haber experimentado sensaciones de estrés y ansiedad; 8 respuestas (28%) mencionaron sensaciones de coraje y desagrado; 4 respuestas (14%) se inclinaron por la evasión e indiferencia; 1 respuesta (3%) informó que de suspenso y 1 respuesta más (3%) dijo ninguna.

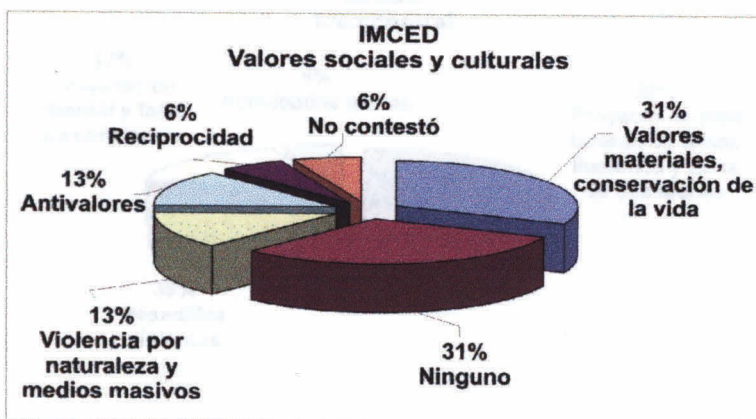
La mayoría de los observadores, tanto de la UVAQ como del IMCED, experimentaron sensaciones de ansiedad ante las imágenes expuestas debido al uso excesivo de representaciones visuales alusivas a la violencia. Incluso a los estudiantes de Psicología, esta serie de hechos les produjo rechazo y desagrado hacia el contenido del cortometraje.



En la UVAQ, sobre los valores sociales y culturales identificados en el cortometraje, fueron 16 respuestas expresadas en las siguientes categorías: 11 respuestas (69%) señalaron no haber detectado ninguno; 2 respuestas (13%) indicaron que los de la conciencia; 1 respuesta (6%) estableció que enfermedades mentales; otra más (6%) manifestó que de inseguridad y por último una (6%) no contestó.



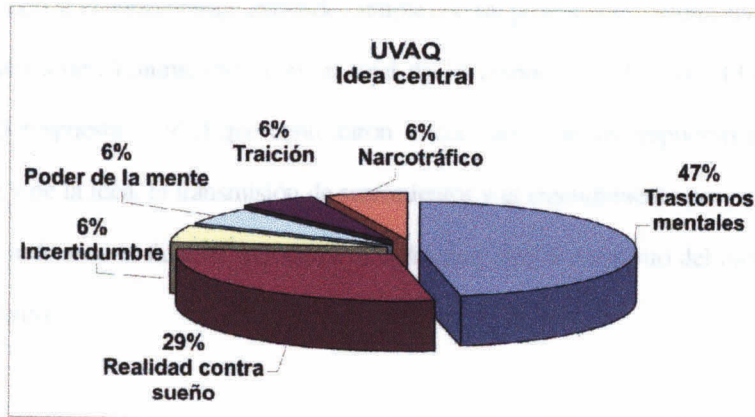
En tanto los encuestados del IMCED arrojaron 16 respuestas, de las cuales: 5 respuestas (31%) destacaron los valores materiales y los de la conservación de la vida; 5 respuestas (31%) no identificaron valor alguno; 2 respuestas (13%) resaltaron la violencia por naturaleza y en los medios de comunicación; otras 2 (13%) explicaron que los antivalores; 1 respuesta (6%) determinó que la reciprocidad y finalmente una (6%) representó a quien no contestó.



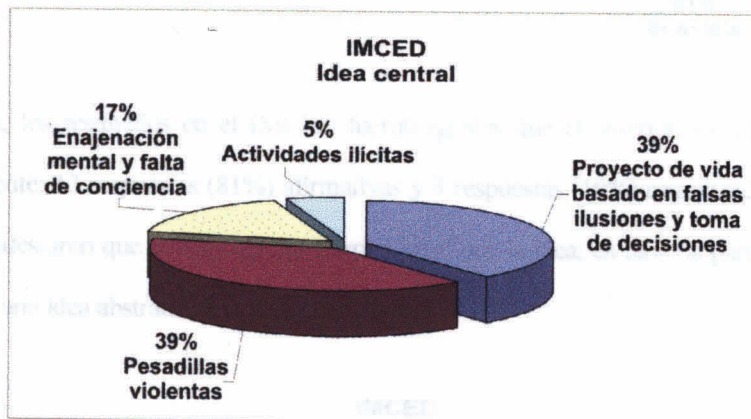
Una vez visto el cortometraje, se infiere que éste no muestra valores, por el contrario es un mensaje que resalta situaciones que ninguna sociedad estima tener como valiosos. En este sentido, las percepciones de los encuestados son congruentes con esta observación ya que las respuestas obtenidas versan sobre lo que se podría catalogar como antivalores.



Sobre la idea central de este cortometraje, los estudiantes de comunicación señalaron 17 respuestas: 8 respuestas (47%) se refirieron al tema de los trastornos mentales; 5 respuestas (29%) identificaron la lucha entre la realidad y el sueño; 1 respuesta (6%) mencionó que la incertidumbre; otra más (6%) dijo que el poder de la mente; 1 respuesta (6%) manifestó que la traición y la última restante (6%) señaló el narcotráfico.



No así en el IMCED, en donde de las 18 respuestas obtenidas: 7 de ellas (39%) se refirieron al proyecto de vida basado en falsas ilusiones y la toma de decisiones como idea central; 7 respuestas (39%) destacaron las pesadillas violentas; 3 respuestas (17%) señalaron temas como la enajenación y la falta de conciencia y una última (5%) mencionó que las actividades ilícitas.

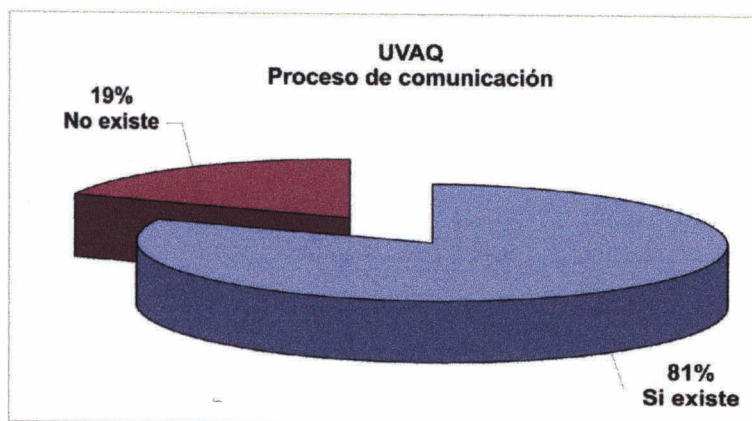


De acuerdo a los estudiantes de la UVAQ, la idea central radica en la psico-patología del personaje principal ya que éste actúa de acuerdo a impulsos irracionales que atentan contra él y su entorno. Mientras que los alumnos del IMCED, destacaron que el protagonista de la historia se conducía por un proyecto de vida basado en falsas ilusiones de acuerdo al perfil psicológico del mismo.

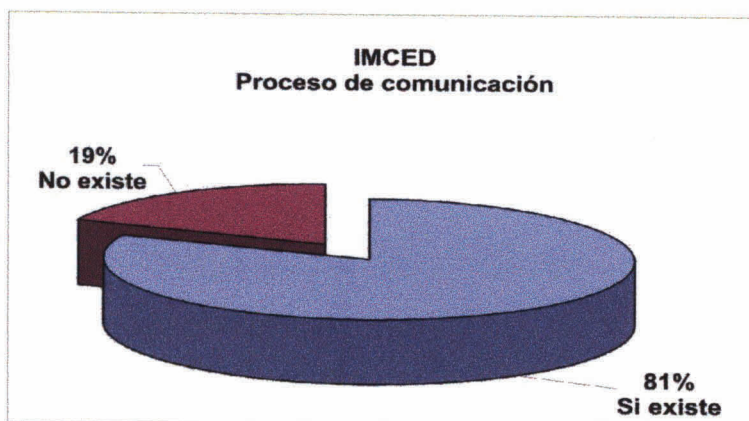


Sobre este aspecto, el uso de imágenes cargadas de contenidos violentos provocó en los espectadores la falta de comprensión total hacia lo que el realizador quería expresar, ya que hubo elementos que desviaron su atención en detrimento de la historia.

Finalmente, se cuestionó si el cortometraje exhibido cumple con un proceso de comunicación hacia el espectador. A lo que los estudiantes de Comunicación con un total de 16 respuestas señalaron: 13 de ellas (81%) fueron afirmativas; contra 3 respuestas (19%) que contestaron lo contrario. De las respuestas afirmativas, destacó la claridad del mensaje y de la idea, la transmisión de sentimientos y el entendimiento por parte del espectador. Las respuestas negativas indicaron la falta de elementos dramáticos y que el propósito del mensaje se quedaba en el nivel del entretenimiento.



Sobre esta pregunta, los resultados en el IMCED fueron iguales que el anterior, es decir, 16 respuestas que sustentaron lo siguiente: 13 respuestas (81%) afirmativas y 3 respuestas (19%) negativas. Los que respondieron favorablemente manifestaron que el lenguaje era claro al igual que la idea; en tanto la parte restante sustentó que el mensaje partía de una idea abstracta, haciéndola poco clara.





El resultado a esta interrogante se basa en que ambas muestras comprendieron el mensaje propuesto, de acuerdo a las inferencias que los observadores hacen sobre éste y no tanto porque el realizador haya sido explícito en la construcción de su obra.



Respecto al cortometraje dirigido por Alejandra Martínez, el comparativo entre alumnos de Ciencias de la Comunicación y los de Psicología Educativa, arrojó lo siguiente:

De las 52 respuestas obtenidas, sobre cuáles son las principales situaciones que aborda el cortometraje, los estudiantes de la UVAQ identificaron con 21 respuestas (40%) las relacionadas a la infidelidad; con 15 respuestas (29%) las vinculadas con las relaciones prematrimoniales; 5 respuestas (9%) señalaron que el compromiso ante el matrimonio; 4 respuestas (8%) fueron muerte y suicidio; 2 respuestas (4%) indicaron amor y pasión; 2 respuestas (4%) señalaron enojo; 1 respuesta (2%) dijo suspenso; 1 respuesta (2%) identificó la homosexualidad y una última (2%) subrayó la violencia.

Sobre esta misma pregunta, los estudiantes del IMCED arrojaron 44 respuestas, de las cuales: 12 de ellas (27%) informaron como situaciones principales los problemas de pareja; 8 respuestas (18%) coincidieron en la infidelidad; 7 respuestas (16%) señalaron que el amor; 5 respuestas (11%) indicaron que la muerte y el enojo; 5 respuestas (11%) fueron las relacionadas a la soledad; 2 respuestas (5%) se inclinaron por la aceptación; otras 2 (5%) denotaron falta de comprensión a la interrogante; 1 respuesta (2%) mencionó la falta de valores; 1 respuesta (2%) señaló que la soltería y una última (2%) dijo que la homosexualidad.

De lo anterior se infiere que en su mayoría, los observadores captaron de manera clara las situaciones sobre la infidelidad y los problemas de pareja ya que ellas son experiencias próximas a la vivencia de los espectadores, además de que los medios de comunicación y el entorno son referencias para conocer tales realidades.

De las situaciones antes mencionadas, los alumnos de la UVAQ, dieron a conocer 21 respuestas con las siguientes categorías: 8 respuestas (39%) manifestaron que la infidelidad; 3 respuestas (14%) indicaron que la muerte y el suicidio; 3 respuestas (14%) dijeron que la homosexualidad; 2 respuestas (9%) indicaron que el comportamiento de pareja en una relación amorosa; 2 respuestas (9%) señalaron que el compromiso; 1 respuesta (5%) reveló la mentira contra la verdad; 1 respuesta (5%) se refirió a los aspectos técnicos reflejados en las atmósferas creadas y por último, 1 respuesta (5%) no contestó.



Con un total de 23 respuestas, los estudiantes del IMCED, dedujeron con 9 de ellas (39%) como las de mayor relevancia el amor y el compromiso de pareja; posteriormente, con 5 respuestas (22%) la infidelidad; 4 respuestas (17%) se refirieron a la muerte y el suicidio; 3 respuestas (13%) indicaron la soledad; 1 respuesta (4%) señaló el sexo y finalmente, 1 respuesta (4%) mencionó la inconsistencia de personajes.

Con respecto a esta pregunta, se observa que dentro del paradigma cinematográfico, es muy recurrente explicar las relaciones de pareja en base a temas o situaciones que tienen que ver con el amor, el compromiso, la infidelidad, el sexo, entre otros, de ahí que dichas circunstancias hayan sido relevantes para los espectadores. Es decir, se recurre a situaciones comunes que no representan dificultad para ser comprendidas, como es el caso de este cortometraje. Cabe mencionar que en términos de porcentaje, la temática del homosexualismo no logró ser un elemento importante como lo pretendía la directora.

Al preguntarles cómo observan dichas situaciones en su vida cotidiana, en la UVAQ, se obtuvieron 17 respuestas, reflejadas en seis tendencias: 5 respuestas (29%) señalaron que por medio de las discusiones entre parejas; 4 respuestas (23%) dijeron que mediante experiencias de infidelidad; 3 respuestas (18%) informaron que no las observan; 2 respuestas (12%) indicaron que en las relaciones sexuales y de pareja; otras dos (12%) se refirieron a la reacción a la muerte, y por último, 1 respuesta (6%) dijo a través de la experiencia.

Mientras que en el IMCED se obtuvieron 16 respuestas, agrupadas de la siguiente forma: 10 de éstas (63%) argumentaron que con experiencias inmediatas a ellos; en tanto 4 respuestas (25%) señalaron que a través de las relaciones de pareja; 1 respuesta (6%) fue la falta de comunicación y otra más (6%) dijo no observarlas.

Ambos grupos de observadores coincidieron en que las situaciones abordadas en el cortometraje les son familiares debido a que las perciben con frecuencia en su vida diaria. Esto radica que la premisa de la historia logre ser entendida con facilidad y no tanto por los elementos técnicos empleados para contar la historia.



Con respecto a las situaciones con las que se sienten identificados, los alumnos de la UVAQ, contestaron con un total de 19 respuestas: 8 respuestas (42%) coincidieron que con ninguna; 3 respuestas (16%) señalaron que con las relaciones sexuales; 3 respuestas (16%) dijeron que con la necesidad de relacionarse con el sexo opuesto; 2 respuestas (10%) señalaron que con la cotidianidad; 2 respuestas (10%) con la infidelidad y por último, 1 respuesta (5%) manifestó que con la soledad.

Los espectadores del IMCED contestaron con un total de 19 respuestas distribuidas de la siguiente forma: 6 de ellas (32%) mencionaron identificarse con las relaciones de pareja; 5 respuestas (26%) señalaron que con las discusiones de pareja; 4 respuestas (21%) fueron la traición y el engaño; 2 respuestas (11%) coincidieron al decir que con ninguna; 1 respuesta (5%) informó que con el matrimonio y el sexo; por último, 1 respuesta más (5%) no comprendió.

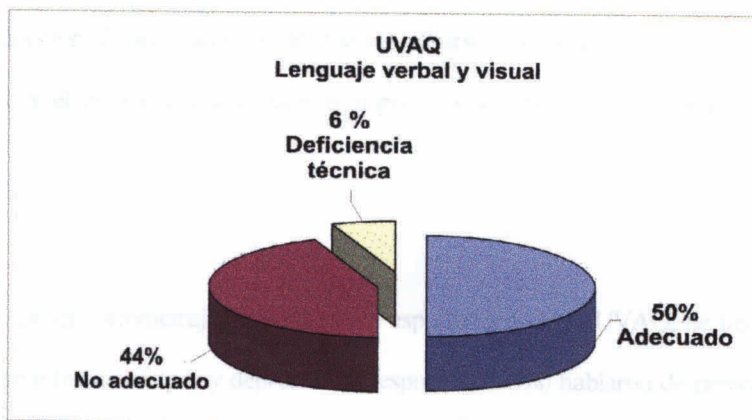
En los alumnos de la UVAQ, la respuesta fue tajante debido a que no se han visto involucrados en una situación semejante a la de la historia, sin embargo, manifiestan que sí han tenido experiencias personales con algunas de las escenas que se exponen en el cortometraje. De igual forma, los encuestados del IMCED no han experimentado un hecho semejante, aunque sí reconocen situaciones como el amor de pareja y las aleatorias a las de la protagonista como las de sentirse confundido, traicionado, etc.

Al preguntarles si se han visto involucrados en alguna de estas situaciones, en la UVAQ, se obtuvieron 16 respuestas: 10 de éstas (62%) manifestaron que no, mientras las 6 restantes (38%) declararon que sí. En las situaciones en las que se han visto inmersos los sujetos son las relaciones sexuales, discusiones de parejas, experiencias de infidelidad y soledad.

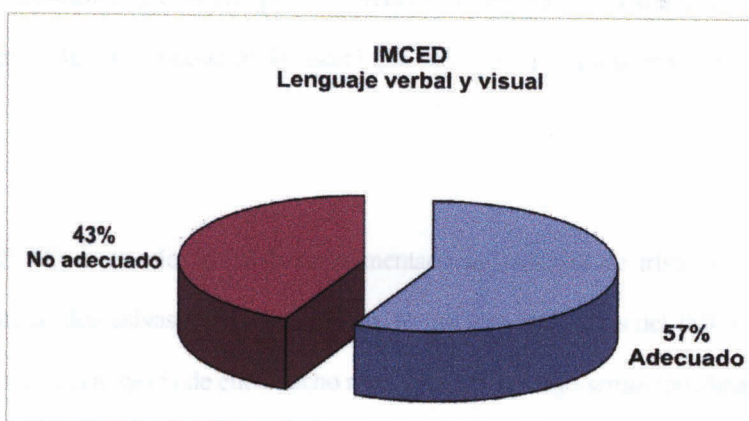
En el IMCED, se consiguió de los encuestados 17 respuestas: 11 de ellas (65%) dijeron que sí y 6 respuestas (35%) señalaron que no. Sobre las respuestas afirmativas, destacan situaciones como las relaciones de pareja, el matrimonio, la soledad, el engaño y las discusiones de pareja.



Sobre el manejo del lenguaje verbal y visual utilizado en el cortometraje, se obtuvieron de los alumnos en Ciencias de la Comunicación 16 respuestas que correspondieron a tres tendencias: 8 respuestas (50%) dijeron que sí fue el apropiado; 7 respuestas (44%) indicaron que no y 1 respuesta (6%) se refirió a la deficiencia técnica. Las respuestas afirmativas indicaron que el uso de este lenguaje hizo que el mensaje fuera claro y produce emociones en el espectador. En tanto quienes consideraron lo contrario aseguraron que la historia era confusa, la iluminación escasa y la técnica deficiente.



En este punto, los encuestados del IMCED proporcionaron también 16 respuestas: 9 respuestas (57%) señalaron que el lenguaje fue el adecuado y 7 más (43%) señalaron que no fue así. Las respuestas afirmativas indicaron que el uso de este lenguaje hizo que el mensaje fuera claro y que lograba transmitir la problemática del personaje, mientras que los detractores manifestaron que las imágenes eran muy oscuras, lo que impedía que el espectador comprendiera la trama. Asimismo, indicaron que la falta de sonido propició que el mensaje resultara confuso.





Ambas muestras coincidieron en señalar como adecuado el lenguaje visual y verbal empleado en el cortometraje en tanto lograron comprender el mensaje expuesto. Sin embargo, cabe mencionar que la diferencia porcentual entre quienes lo consideraron correcto y no adecuado, no fue sustancial, debido a la presencia de visibles deficiencias técnicas que restringieron la exposición de la historia.

Se puede atribuir que tales errores responden a que el cortometraje constituye el primer acercamiento del realizador con la producción filmica, además de que los recursos materiales (soportes para la cámara, luces, filtros, tipo de cámara) y el equipo que concierne a la postproducción no fueron los idóneos para elaborar un trabajo con calidad.

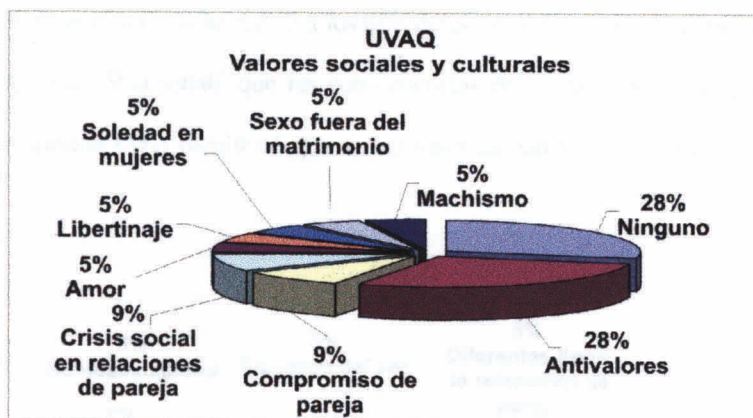
Sobre las sensaciones que el cortometraje produjo en los espectadores de la UVAQ, de las 25 respuestas: 10 de ellas (40%) se refirieron a las de tristeza y depresión; 7 respuestas (28%) hablaron de preocupación y confusión; 3 respuestas (12%) señalaron que de curiosidad y comprensión de la historia; 3 respuestas (12%) mencionaron que ninguna; 1 respuesta (4%) dijo que de homofobia y finalmente, 1 respuesta (4%) denotó la falta de entendimiento a la pregunta.

En el IMCED, de las 16 respuestas: 4 respuestas (25%) reflejaron la inexistencia de sensación alguna; 3 respuestas (19%) señalaron de soledad y tristeza; 3 respuestas más (19%) indicaron que negación; 2 respuestas (12%) informaron que confusión y esfuerzo por comprender la historia; 2 respuestas (12%) mencionaron que fueron cotidianas y agradables; 1 respuesta (6%) resaltó que de angustia y la última (6%) se refirió al amor y sus conflictos.

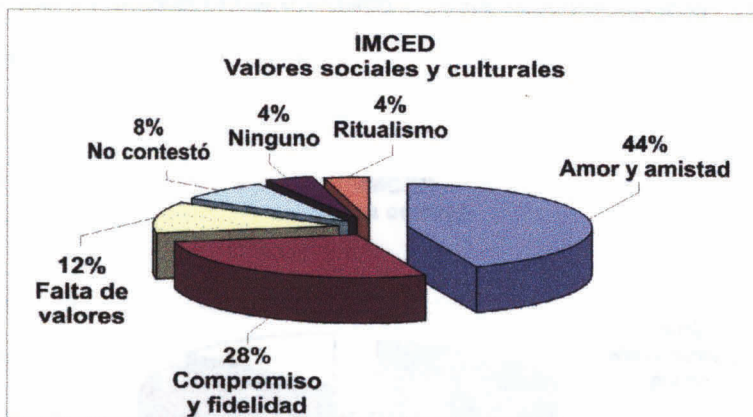
Los alumnos de la UVAQ reconocieron haber experimentado sensaciones de tristeza, que se atribuyen a la presentación de atmósferas depresivas en el cortometraje. No así los estudiantes del IMCED que no percibieron tales ambientes por lo que a la mayoría de ellos, dicho material no le produjo sensación alguna.



Al preguntarles sobre los valores sociales y culturales identificados en el cortometraje, en la UVAQ se obtuvieron 21 respuestas, de las cuales: 6 (28%) respondieron que no hubo ninguno; 6 respuestas (28%) mencionaron que prevalecieron los antivalores; 2 respuestas (9%) subrayaron la crisis social en las relaciones de pareja; 2 respuestas (9%) identificaron el compromiso de pareja; 1 respuesta (5%) se refirió al machismo; 1 respuesta (5%) indicó que el sexo fuera del matrimonio; 1 respuesta (5%) detectó la soledad en las mujeres; 1 respuesta (5%) estableció el libertinaje y 1 respuesta más (5%) dijo que el amor.



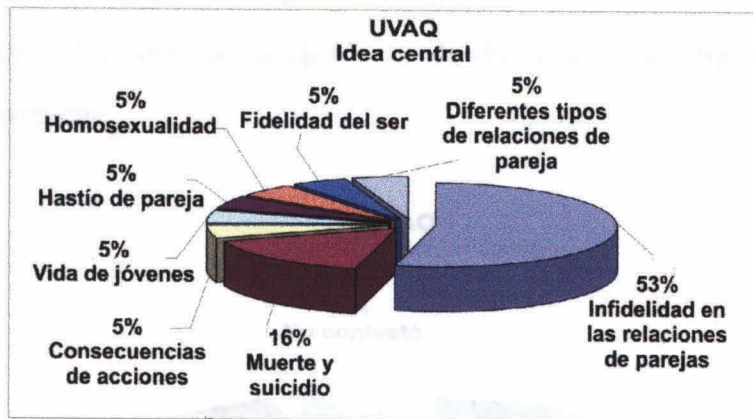
En tanto, de las 25 respuestas brindadas por los alumnos del IMCED: 11 respuestas (44%) identificaron los valores del amor y la amistad; 7 respuestas (28%) destacaron el compromiso y la fidelidad; 3 respuestas (12%) se refirieron a la falta de valores; 2 respuestas (8%) representan a quienes no contestaron; 1 respuesta (4%) señaló que el ritualismo y finalmente 1 respuesta (4%) no identificó ninguno.



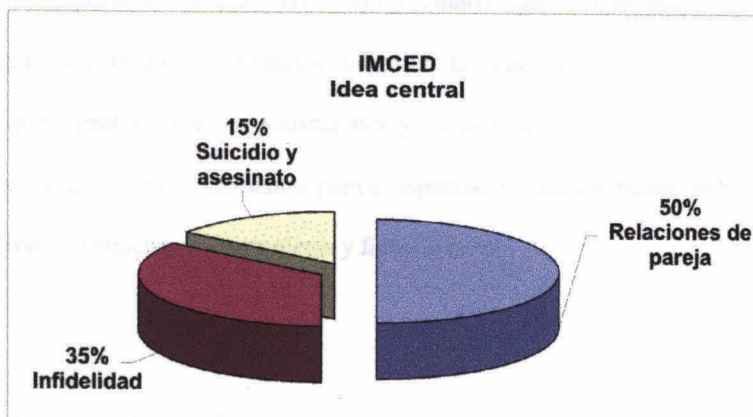


Respecto a esta interrogante, los estudiantes de la UVAQ resaltaron la falta de valores aun cuando en el transcurso de la trama sí fueron mostrados algunos, tales como el amor, el compromiso, la fidelidad, entre otros, a diferencia de la mayor parte de los estudiantes del IMCED que sí los detectaron.

Para los alumnos de la UVAQ, resultaron 19 respuestas sobre la idea central del cortometraje expuesto: 10 de ellas (53%) indicaron que la infidelidad en las relaciones de pareja; 3 respuestas (16%) mencionaron que la muerte y el suicidio; 1 respuesta (5%) se refirió a los diferentes tipos de pareja; 1 respuesta (5%) detectó la vida de los jóvenes; 1 respuesta (5%) señaló que las consecuencias de las acciones; 1 respuesta (5%) dijo que la fidelidad del ser; 1 respuesta (5%) manifestó que la homosexualidad y la última (5%) se refirió al hastío de pareja.



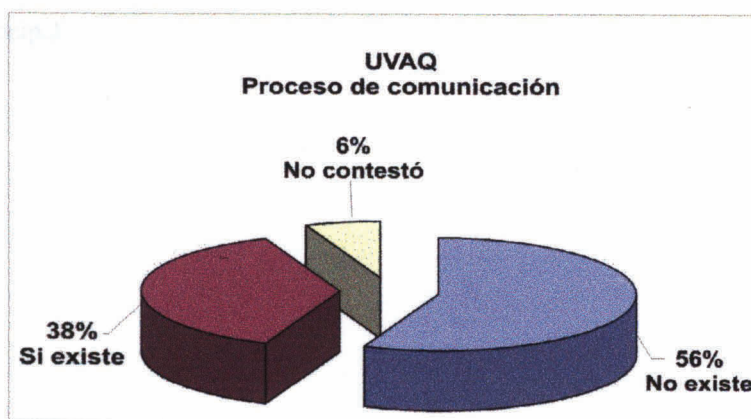
De las 20 respuestas que expresaron los estudiantes de Psicología Educativa: 10 respuestas (50%) se refirieron a las relaciones de pareja; 7 respuestas (35%) detectaron la infidelidad; y 3 respuestas (15%) indicaron que el suicidio y el asesinato.



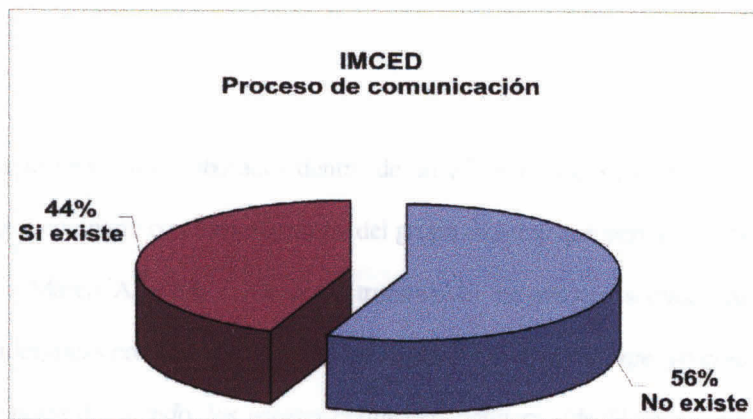


La razón por la que los alumnos de la UVAQ mencionaron como idea central la infidelidad en las relaciones de pareja, responde a que el mensaje fue suficientemente claro, coincidiendo con lo propuesto por la realizadora. Sin embargo, los estudiantes del IMCED destacaron las relaciones de pareja y el matrimonio, denotando una confusión con respecto a la comprensión del tema principal.

Por último, se cuestionó si el cortometraje cumplía con un proceso de comunicación hacia el espectador a lo que los estudiantes de la UVAQ, dieron 16 respuestas, de las cuales: 9 de ellas (56%) mencionaron que no, contra 6 respuestas (38%) que respondieron afirmativamente y 1 respuesta (6%) que representa a quien no contestó. Quienes respondieron que sí, argumentaron que la idea principal lleva a la reflexión, entendiéndose el mensaje por el manejo apropiado del lenguaje cinematográfico. Quienes comentaron lo contrario, señalaron que la falta de imágenes, la existencia de dudas frente al mensaje y la falta de solución al conflicto expuesto no permitieron dar significado a la idea propuesta.



En el IMCED, de las 16 respuestas: 7 respuestas (44%) comentaron que sí existe un proceso de comunicación y 9 respuestas (56%) argumentaron que no. Quienes indicaron la existencia de este proceso comentaron que el mensaje era claro y que lograba transmitir sensaciones y estados de ánimo. Los argumentos en las repuestas negativas fueron: idea confusa, falta de elementos para el espectador, mensaje inadecuado, falta de transmisión de sentimientos, exposición de situaciones incompletas y falta de orden.



Como los alumnos de la UVAQ respondieron, en su mayoría, que no se logró un proceso de comunicación hacia el espectador con este cortometraje, se infiere que no hubo certeza de haber percibido correctamente la idea propuesta a pesar de que la mayor parte sí reconoció el tema central. Asimismo, se atribuye que los estudiantes del IMCED respaldaron la inexistencia de un proceso de comunicación, ante la confusión manifestada al delimitar la idea principal.



3.3.5.2 Los Valores en los Cortometrajes Producidos en la Escuela de Ciencias de la Comunicación

Los cortometrajes, como productos elaborados dentro de un contexto socio-cultural, reflejan ciertos valores y creencias que el director comparte con los integrantes del grupo social al que pertenece. Para el responsable de la materia de cine, Lic. Marco A. Muñoz Mora, la transmisión de valores sociales no es exclusiva de las producciones cinematográficas cortas, e indicó: *“No nada más en el cortometraje, yo creo que en cualquier tipo de cine, de cualquier parte del mundo, los valores culturales, políticos, ideológicos, sociales del país donde se esté desarrollando se van a ver reflejados (...) El contexto en el que se haya desenvuelto el realizador, los valores, las creencias y las ideologías que tenga, obviamente se van a ver reflejadas en el cortometraje o en la producción que haya realizado (...)”*.¹⁰⁹

Para Jorge Moreno, esta modalidad del cine además de reflejar una serie de valores, permite al realizador expresar sus puntos de vista sobre un determinado tema: *“Un cortometraje es más artístico porque siento que la personalidad de un cortometraje es igual que la del realizador, sin querer influirte, sino más bien, es como ver un cuadro que te transmite lo mismo que sintió el autor cuando lo estaba haciendo. De esta manera, es igual un cortometraje, ya que tú logras comprender los valores que el cineasta estaba tratando de dar a entender”*.¹¹⁰

En tanto, Alejandra Martínez admitió que la ficción del cortometraje es un recurso que posibilita la expresión de situaciones que en la vida real no tendrían cabida, a lo que indicó: *“Por ejemplo, yo no mataría por una infidelidad, sin embargo creo que nos unificamos pero no en base a valores, sino que fue una proyección”*.¹¹¹

Al preguntarle al Lic. Marco A. Muñoz Mora a qué atribuye que los cortometrajes elaborados en la UVAQ aborden, en su mayoría, el tema de violencia y empleen el recurso de la muerte para finalizar la historia, mencionó que los frecuentes tópicos de carácter violento son una muestra de lo que se vive a diario, manifestando: *“A lo mejor tanta violencia se nos ha vuelto cotidiana y ya no la sentimos como tal, o sea, la violencia que vemos ahora para considerarla así tiene que ser realmente fuerte (...) En primer lugar sería eso,*

¹⁰⁹ M. M. M. E. P.

¹¹⁰ M. J. E. P.

¹¹¹ M. A. E. P.



*que se nos hace todo normal, de que haya muertos en todas las historias por lo que vemos y si no hay muertos, por lo menos hay golpes. Por otra parte, si nos enfrentábamos a ese problema de cómo resolver la historia, con el recurso de la muerte, ése era el gran final”*¹¹²

Otro de los aspectos relacionados con los valores, es el que se refiere a los que promueven las universidades que ofrecen la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y que producen cortometrajes.

En este sentido, el Lic. Marco A. Muñoz Mora, señaló que las universidades deberían considerar que este tipo de trabajos podría mostrar la visión de ellas frente a una situación determinada, de ahí el interés por concederles una importancia mayor. Es decir, *“Como productoras, las universidades creo que deberían darle importancia (...) sobre todo desde el punto de vista sociológico para dar como institución su punto de vista, tratar un tema y reflejar cómo esa universidad o institución maneja tal tema; cuál es su opinión, cuál es su punto de vista, cuál es la expresión que puede dar hacia cierto tema, hacia cierto acontecimiento social, político, económico, cultural, incluso de fantasía. Creo que esa debería de ser la preocupación de las universidades porque les daría presencia, aunque reiterando, las escuelas de comunicación no es su papel formar cortometristas”*,¹¹³ enfatizó.

Sobre los cortometrajes estudiados, cada una de las historias refleja una corriente de pensamiento que rige el mensaje expuesto. El cortometraje “Inferum” expone una visión existencialista, ya que el protagonista se encuentra inmerso en circunstancias provocadas por sus propios actos. El existencialismo destaca la posición del hombre frente a la libertad que tiene para elegir el rumbo de su existencia, lo que implica una responsabilidad frente a sus actos. Esta elección conlleva a tener un compromiso, primero de manera individual y posteriormente, con los demás. Precisamente, al asumir la responsabilidad de sus acciones, el hombre sufre de angustia, al sentir que él es el único que puede decidir qué hacer en un momento determinado.¹¹⁴

El cortometraje dirigido por Alejandra Martínez muestra una perspectiva funcionalista, donde la situación de la infidelidad representa un elemento disfuncional dentro de la institución del matrimonio. De acuerdo al funcionalismo, la estructura social está conformada por elementos que cumplen una función específica y en

¹¹² M. M. M. E. P.

¹¹³ *Ibíd.*

¹¹⁴ V. a. GAARDER, Jostein. *El mundo de Sofía. Novela de la historia de la filosofía*, México, 1996, pp. 560-566.



donde las instituciones satisfacen las necesidades del grupo social produciendo un orden al interior del sistema. Los valores asignados a cada una de las células sociales mantienen la cohesión e integración del organismo, y frente a las alteraciones (disfunciones), éste crea mecanismos de autorregulación que permita mantener el óptimo funcionamiento de las sociedades.¹¹⁵

¹¹⁵ V. a. LOZANO RENDÓN, José Carlos: *Teoría e investigación de la comunicación de masas*, México, Alhambra Mexicana, 1996, p. 43.



CONCLUSIONES



Con la presente investigación, la respuesta a la interrogante **¿De qué manera se ven reflejados el proceso formativo y las experiencias personales de los realizadores, en los contenidos de los cortometrajes que se producen en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga?** implica la exposición de varias aseveraciones.

De acuerdo a la información recabada, a través de entrevistas, cuestionarios, observación e interpretación de los investigadores, las experiencias personales o aquellas situaciones que son significativas para los alumnos de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación (UVAQ), es material de uso frecuente para la creación de guiones de cortometraje. Tales vivencias, por ser inmediatas a los individuos que las experimentan y por ende, lo suficientemente bien conocidas, son convertidas en contenidos de mensajes filmicos, comprobándose así su aparición en las películas cortas producidas en esta universidad.

Una vez delimitada la historia, el alumno transforma su vivencia propia a un producto hecho a partir de imágenes, por lo que es necesario que demuestre sus habilidades en cuanto a manejo de lenguaje narrativo y visual. En este sentido, el nivel de conocimiento o experiencia adquirida, por el alumno, a lo largo de los distintos cursos y materias anteriores a la de cine, inciden también en el proceso formativo al que está sujeta la producción de cortometrajes. Es decir, al no existir antecedentes específicos que enriquezcan a la materia cinematográfica, la falta de conocimientos que el alumno denota, al momento de cursar Teoría y Técnica del Cine, obliga al instructor a enseñar – nuevamente - aquellos temas necesarios para la realización de un proyecto de esta magnitud, cuando algunos de esos tópicos (redacción, guionismo, composición fotográfica) deberían ser ya manejados por el novel realizador.

Dado que la enseñanza de esos temas resta tiempo en la instrucción de otros nuevos, necesarios también para la realización de un cortometraje, es visible que los trabajos exponen una deficiencia en cuanto a lenguaje visual y narrativo.

Por tal razón, se comprueba que la poca experiencia de los alumnos, frente a la realización de esta modalidad fílmica, sí afecta el proceso formativo, ya que si el alumno presentara una suficiente preparación sobre los



componentes de un trabajo de esta índole, el profesor de cine tendría el tiempo necesario para enfocarse al mejoramiento de estos materiales y no limitarse a ofrecer una instrucción con un nivel básico de conocimiento.

Dicho lo anterior, la hipótesis de investigación se comprueba al afirmar que **El proceso formativo y las experiencias personales de los realizadores se ven reflejadas en los contenidos de los cortometrajes que se producen en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga.**

Con respecto a los objetivos planteados, tanto los generales como los específicos, han sido cubiertos. Primero, se ha identificado de qué manera el proceso formativo y las experiencias personales se ven reflejados en los contenidos de los cortometrajes que se producen en de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga y a su vez, se ha hecho un análisis del proceso formativo que incide en la producción de dichos materiales, mismo que se ve limitado por los métodos de enseñanza aplicados, por la formación del instructor, por el nivel de interés de los propios alumnos, por la infraestructura con que la universidad cuenta para la actividad y por la importancia que se le confiere a esta práctica, dentro de la institución escolar.

En cuanto a los objetivos específicos: 1) se han dado a conocer las características de contenido y forma del cortometraje; 2) se han identificado las diversas técnicas que pueden emplearse para realizar un cortometraje; 3) se ha presentado una antología de cortometrajes (1990-2001) que hace posible identificar cuáles fueron los géneros cinematográficos más utilizados, para la realización de películas cortas, en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) e Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE); y por último, 4) se ha valorado a esta modalidad cinematográfica como un medio de expresión y comunicación que refleja los valores culturales y sociales del entorno donde se produce.

Con relación a las propiedades de forma y contenido, el cortometraje se caracteriza por ser una película cuya duración no excede a los 30 minutos. Ello implica la exposición de una historia breve mediante recursos narrativos concretos que no dan cabida a la apertura de otros relatos. Por lo general, los personajes involucrados son pocos (no más de cuatro) ya que se tiende a recalcar la manera como afecta una situación determinada al personaje principal. En cuanto a la técnica, los formatos más empleados son los de 16 y 35 mm y se recurre en



mayor medida, a planos generales que representan el entorno en donde se produce la situación, sin permitir la posibilidad de detalles confusos.

Cabe indicar que para la realización de un cortometraje, los aspectos narrativos prevalecen sobre los de carácter técnico, en tanto un guión conciso es la base para cualquier película corta, sin embargo, se ha comprobado que si el lenguaje visual es el inadecuado, el mensaje no es transmitido satisfactoriamente.

Respecto a las técnicas que pueden ser utilizadas para la producción de una película corta, ellas pueden ser de tomas reales o de animación. Esta última ha sido impulsada en años recientes ya que se ha visto que los trabajos hechos en nuestro país, bajo esta modalidad, han sido objeto de premios no sólo en el ámbito nacional, sino también en los espacios internacionales.

De igual forma, se estableció la tendencia que las escuelas mexicanas especializadas de cine (CUEC y CCC) y el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), han trazado con referencia al cortometraje en cuanto a géneros empleados. La antología presentada demuestra que el género de ficción prevalece sobre el documental y la técnica de animación, aunque esta última y como se ha mencionado, ha tenido mayor auge durante los últimos cuatro años, sobre todo apoyada por el Imcine.

Sobre este aspecto, es posible indicar que a pesar de que el cine nació bajo las características del género documental, actualmente, es el menos valorado en la producción de largo, medio y cortometrajes. Las razones atribuidas al poco desarrollo de este género, tanto en la industria cinematográfica como en los centros educativos, derivan de la falta de preparación que los noveles realizadores poseen, en cuanto a investigación se refiere, luego de que la elaboración de este tipo de materiales exige gran capacidad de análisis e indagación sobre los hechos presentados.

Asimismo, los formatos filmicos más utilizados en estas instituciones son los de 16 mm - en las Escuelas de cine- y el de 35 mm en el Instituto Mexicano de Cinematografía.



Un último objetivo consistió en identificar al cortometraje como un mensaje con alto valor comunicativo y expresivo en tanto refleja experiencias susceptibles de ser vividas por una gran mayoría de individuos y que pueden ser identificadas por ellos. En cuanto a la expresión, los cortometrajes transmiten valores, costumbres, actitudes, emociones y sentimientos que lo convierten en un producto en donde no sólo el realizador plasma toda una forma de pensamiento, sino el espectador es también capaz de sentirse partícipe de lo que ahí se expone, a partir de sus propias vivencias.

Cabe mencionar que la aplicación del Modelo Jerárquico de Influencias en el Contenido al fenómeno estudiado, permitió la explicación y la comprensión de la relación existente entre los contenidos de los cortometrajes producidos en la UVAQ, con una cadena de factores que originan su realización.

El estudio de los diferentes niveles del Modelo - individual, de procedimientos, de organización, extraescolar e ideológico - brindó el análisis de la situación escolar en la que se producen los cortometrajes y en cuyos contenidos, no sólo interviene la perspectiva del realizador, sino también inciden otros aspectos que escapan de su control y lo determinan.

Con referencia a los **factores individuales**, las respuestas a las entrevistas entre los realizadores (Jorge Moreno y Alejandra Martínez) difieren por un gusto personal, de interés y de conocimiento por la materia de cine o las actividades relacionadas con éste. Es decir, la visión que proporcionan, pese a la misma formación profesional, corresponde a las preferencias y aspiraciones personales de cada uno de los entrevistados.

De igual modo, es notorio que los argumentos empleados para los trabajos de estos realizadores partieron de experiencias inmediatas, tales como los sueños o de historias de la vida cotidiana, mismas que fueron convertidas a un mensaje cinematográfico, mediante el conocimiento adquirido en la materia de Teoría y Técnica del Cine.

Sobre el **nivel de procedimientos escolares**, se infiere que el método de enseñanza en la asignatura de cine se ha modificado en función de la experiencia que el docente ha adquirido, a través de las características que cada generación presenta. Esas particularidades son representadas por el nivel de conocimientos que han aprendido en materias que anteceden a la de cine y por el grado de interés y participación en las actividades.



También el tipo de formación del instructor se ha visto reforzado a través del contacto con organizaciones relacionadas con el quehacer cinematográfico, lo que ha repercutido en la orientación de la materia.

Justamente, un reflejo de este enriquecimiento es la disposición por integrar equipos de trabajo con mayor número de integrantes, acción que permite solventar los gastos propios de una realización cinematográfica a esta escala. Otra de las ventajas de trabajar bajo este esquema, es la designación de tareas y funciones específicas que cada uno de los participantes desempeña en beneficio de la producción.

Respecto al **nivel de la organización escolar**, se puede concluir que el tiempo dedicado a la realización de cortometrajes no era el suficiente para que los alumnos desarrollaran las habilidades indispensables para esta actividad. De acuerdo a la autoridad directiva, el hecho de que los conocimientos se abordaban con mucha rapidez, y en poco tiempo, originaba que las producciones no llegaran a concluirse. De igual forma, con el actual plan de estudios, el área de cine es considerada como la fase última necesaria para la formación del alumno, luego de haber cursado todas las materias relacionadas con la comunicación audiovisual. Así, los alumnos tendrán mayor experiencia en las diversas áreas que van desde las técnicas fotográficas, hasta la producción de video digital para televisión y cine.

También como parte importante en el desarrollo de la asignatura cinematográfica se tiene contemplada la actualización del equipo técnico para un mejor desempeño de los ejercicios de esta actividad. Cabe mencionar, que los trabajos de mayor avance de producción son los que se encuentran en la etapa de edición, lo que ha impedido la exhibición de estos materiales. Es por ello que la universidad no se ha enfrentado a una situación en la que deba prohibir la proyección de un cortometraje determinado que pueda diferir de los valores institucionales.

Del **nivel extraescolar** se puede decir que en la Universidad Vasco de Quiroga, Teoría y Técnica del Cine cumple con el objetivo de proporcionar al alumno los conocimientos básicos para la creación de un cortometraje, sin embargo, esta asignatura comparte la misma importancia que el resto de materias que componen el plan de estudios (55 asignaturas).



A diferencia de la mayoría de las asignaturas, dicha materia exige gran disponibilidad de tiempo, dinero y esfuerzo, así como de organización, por lo que no es posible que los alumnos se vean comprometidos en su totalidad, en tanto cursan simultáneamente otras materias que además de demandar su atención, puedan corresponder a sus preferencias.

Aunado al arduo compromiso que representa la realización de un cortometraje, esta práctica requiere conformar equipos de trabajo, en donde los integrantes presentan distintos niveles de interés que influyen en el desarrollo de las actividades programadas.

Por otra parte, la práctica de cortometraje ofrece a los estudiantes la posibilidad de contar con otro tipo de conocimientos que en un futuro le apoyarán en su ámbito laboral, en comparación de aquellos que no tienen la facilidad de efectuar esta actividad durante su preparación académica.

Sobre los convenios, como la universidad no cuenta con el equipo necesario para cubrir los requerimientos de la etapa de post-producción (revelado, positivado, edición y sonorización), se ha visto obligada a recurrir a empresas que ofrecen este tipo de servicios, y que se localizan en la ciudad de México, elevando así los costos. Tales organizaciones podrían conceder prerrogativas que faciliten la culminación de los materiales, sin embargo, ante la falta de acuerdos la oportunidad ha sido desaprovechada.

Otro tipo de vínculos al que no se le ha dado continuidad, son los relacionados con instituciones con las que se pueden compartir e intercambiar experiencias sobre esta actividad. Entre ellas se encuentran centros especializados de cinematografía, universidades, centros culturales, casas productoras y medios de comunicación.

En este aspecto existe también una falta de presencia de la universidad en festivales y muestras, coloquios, encuentros, movimientos culturales, concursos y otros circuitos de exhibición que pudieran promover los trabajos producidos y dar prestigio a la institución.



No obstante, hay que mencionar que en los centros especializados en cine, el cortometraje está sometido a la prioridad del largometraje, por lo que pocas veces se conocen realizadores dedicados a este tipo de películas. Asimismo, en las Escuelas de Comunicación, la elaboración de una película corta ha llegado a convertirse en un elemento importante dentro del proceso de aprendizaje, ya que representa la oportunidad de aplicar los conocimientos adquiridos en la materia de cine. De esta manera, el cortometraje es un producto cinematográfico que posee rasgos diferentes y una personalidad propia, por tanto, es necesario darle su pertinente importancia, ya que hasta ahora, no se ha tomado como una vocación y pocos han continuado experimentando todas las cualidades que presenta este formato.

Sobre el **nivel ideológico**, y con base a los resultados de los cuestionarios aplicados tanto a los alumnos del IMCED como a los de la UVAQ, la idea principal del cortometraje "Inferum" no llegó al espectador como lo había planteado el realizador, ya que éste pretendía transmitir una situación en donde los actos del hombre provocan una serie de consecuencias. En este caso el personaje principal sufrió los efectos de su maldad, que en la visión de Jorge Moreno dicha situación significa lo que es el infierno.

Las razones por las que se argumenta la contrariedad entre lo que buscaba el realizador y lo que percibieron los observadores, consisten en que el exceso de imágenes violentas desvió la atención del espectador motivando sensaciones de rechazo, repugnancia y aversión hacia el mensaje. Esto originó que el tema central fuera opacado, además de que los espectadores percibieron que el final del protagonista se debió a trastornos mentales y no a una consecuencia de sus actos.

Sobre el cortometraje dirigido por Alejandra Martínez, los observadores de la Universidad Vasco de Quiroga sí identificaron la idea central planteada por la realizadora, la cual consistía en reflejar una situación de infidelidad y las repercusiones de melancolía y angustia que experimentó el personaje principal. No así los espectadores del Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación, quienes destacaron una situación vinculada con las relaciones de pareja.



De acuerdo a la realizadora, la incorporación de un elemento que abordara una situación de homosexualidad obedeció a la búsqueda de un componente inesperado que asombrara al espectador al descubrirlo. Sin embargo, tal intención fue inadvertida para el observador.

Cabe resaltar que la ausencia de sonido no impidió que el mensaje fuera comprendido e incluso, aunque algunos de los encuestados manifestaron que ciertas imágenes eran muy oscuras, el propósito del mensaje no se vio afectado.

Otro de los aspectos que deben ser considerados sobre los espectadores, destaca que siendo estudiantes universitarios, se percibe que desconocen lo que es un valor social o cultural, en tanto la mayoría de los encuestados manifestó respuestas totalmente ajenas a lo que se les solicitaba con respecto a la identificación de valores en los cortometrajes exhibidos.

Justamente sobre los valores es necesario señalar que los contenidos de los cortometrajes "Inferum" (Existencialista) y el dirigido por Alejandra Martínez (Funcionalista) no reflejan los valores que sustenta la Universidad Vasco de Quiroga, en tanto los principios que rigen a la institución son los orientados por la religión católica.

De igual modo, es evidente que la perspectiva con la que la muestra calificó el trabajo fílmico observado, dependió de la formación académica recibida. Esto es, los estudiantes de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación fueron más críticos del lenguaje técnico y narrativo empleado en los cortometrajes que observaron, en tanto los alumnos de Psicología Educativa pusieron mayor atención a la temática de los mismos.

Finalmente, puede decirse que el cortometraje producido en la Universidad Vasco de Quiroga comienza a ser considerado como un trabajo con alcances mayores a los académicos, ejemplo de esto, el interés por ampliar a dos semestres la materia de cine, con miras a concluir los materiales y exhibirlos en los diferentes circuitos y festivales que actualmente impulsan esta modalidad cinematográfica.



FUENTES DE INFORMACIÓN



Archivo

Universidad Vasco de Quiroga. Escuela de Ciencias de la Comunicación. Programa de Estudios de Teoría y Técnica del Cine, 5º semestre, 1990.

Bibliográficas

ADAME GODDARD, Lourdes. *Cómo redactar guiones audiovisuales: Televisión y cine*, México, Diana, 1989, pp. 31-41.

AMITRANO, Alessandra. *El cortometraje en España: Una larga historia de ficciones breves*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat, 1998, p. 287.

ARNHEIM, Rudolf. *El cine como arte*, España, Paidós, 1996, p. 168.

BERNSTEIN, Steven. *Técnicas de producción cinematográfica*, México, Limusa, 1993, p. 339.

BREEN, Myles P. *La retórica del cortometraje*, México, UNAM-CUEC, 1979, p.14.

CESAR GALEANO, Ernesto. *Modelos de comunicación*, Buenos Aires, Ediciones Macchi, 1998, p. 146.

CINETECA NACIONAL DE MÉXICO. *La imagen conservada*, México, Juan Pablos Editores, 1993, pp. 53-55.

COOPER, Pat. y DANCYGER, Ken. *El guión de cortometraje*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1998, p.230.

CORDERO GARCÍA, Ana María. *Diccionario de términos cinematográficos*, México, UNAM, 1989, p.146.



- DE GALLARDO, Amalia. *Iniciación cinematográfica*, La Paz – Bolivia, Editorial Don Bosco, 1972, pp. 116-120.
- DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y sociedad en México 1896-1930: Vivir de sueños*, v. 1, México, UNAM-Cineteca Nacional, 1981, p. 271.
- DE LA VEGA ALFARO, Eduardo. *Microhistorias del cine en México*, México, UNAM, UAG, IMCINE, Cineteca Nacional, Instituto Mora, 2001, p. 430.
- ENCICLOPEDIA DEL SÉPTIMO ARTE. *El cine*, Barcelona, Buru Lan Ediciones, 1973, v. 3, p. 240.
- ESCUADERO YERENA, Ma. Teresa. *La comunicación en la enseñanza*, México, Trillas, 1997, p. 72.
- FELDMAN, Simón. *Guión argumental, guión documental*, Barcelona, Gedisa, 1990, pp.68-84.
- El director de cine. Técnicas y herramientas*, Barcelona, Gedisa, 1996, p. 191.
- FILMOTECA DE ZARAGOZA. *Catálogo de cine de animación I Ciclo*, España, s/ed., 1993, pp. 12-18.
- FERNÁNDEZ, Lola y VÁZQUEZ, Montaña. *Objetivo: Corto. Guía práctica del cortometraje en España*, Madrid, Nuer ediciones, 1999, p.176.
- FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos y DAHNKE, Gordon. *La comunicación humana. Ciencia social*, México, McGraw Hill, 1986, p. 468.
- GALINDO, Alejandro. *El cine mexicano. Un personal punto de vista*, México, EDAMEX, 1986, p. 154.
- GALINDO CACERES, Jesús. *Ideología y comunicación*, México, Premiá Editora, 1992, p. 183.
- GARCÍA ESCUDERO, José María. *Vamos a hablar de cine*, Navarra, Salvat Editores, 1970, p. 161.



GARCÍA RIERA, Emilio., et al. *Hojas de cine: Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano*, v. 2, México, SEP, UAM y Fundación Mexicana de cineastas, 1988, p. 291.

GAARDER, Jostein. *El mundo de Sofía. Novela de la historia de la filosofía*, México, Editorial Patria, 1996, p. 638.

GARCÍA TSAO, Leonardo. *Cómo acercarse al cine*, México, Limusa, 1989, p. 135.

GONZÁLEZ, Rita y LERNER, Jesse. *Cine experimental, sesenta años de medios de vanguardia en México*, México, s/ed., 1998, pp. 12-64.

GONZÁLEZ ALONSO, Carlos. *Principios básicos de comunicación*, México, Trillas, 1995, p. 96.

GOMEZJARA, Francisco A. y DE DIOS, Delia Selene. *Sociología del cine*, México, SEPSETENTAS, 1973, p. 182.

HUACUJA DEL TORO, Malú. *Los artistas de la técnica: Historias íntimas del cine mexicano*, México, Plaza y Valdés, 1997, p. 235.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto., et al. *Metodología de la investigación*, México, McGraw Hill, 1999, p. 501.

IBÁÑEZ BRAMBILA, Berenice. *Manual para la elaboración de tesis*, México, Trillas, 1992, p. 186.

LINARES, Marco Julio. *El guión: (Elementos – formatos – estructuras)*, México, Alhambra Mexicana, 1995, p. 297.

LOZANO RENDÓN, José Carlos. *Teoría e investigación de la comunicación de masas*, México, Alhambra Mexicana, 1996, p. 233.



- MARTÍNEZ ABADÍA, José y SERRA FLORES, Jordi. *Manual básico de técnica cinematográfica y dirección de fotografía*, España, Paidós, 2000, p.316.
- MASCELLI, Joseph V. *Las 5 c's de la cinematografía*, trad. Marcela Fernández V. y Ma. Luisa Amador R., México, UNAM-CUEC, 1990, p. 160.
- MAZA PÉREZ, Maximiliano y DE COLLADO CERVANTES, Cristina. *Guión para medios audiovisuales (cine, radio y televisión)*, México, Alhambra Mexicana, 1994, p. 403.
- MICHEL, Manuel. *Una nueva cultura de la imagen: Ensayos sobre cine y televisión*, México, UNAM, UAM y Juan Pablos Editor, 1994, p. 180.
- MITRY, Jean. *Diccionario del cine*, Madrid, Plaza y Janés, 1970, p. 324.
- Historia del cine experimental*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1974, pp. 15-27.
- MONTERDE, José Enrique., et al. *Los "nuevos cines" europeos 1955/1970*, Barcelona, Lerna, 1987, p. 378.
- NAIME PADUA, Alfredo. *El cine: 204 respuestas*, México, Alhambra Mexicana, 1995, p. 199.
- NAVARRO, Joaquín. *El mundo del cine*, Barcelona, Océano, 1999, p. 400.
- NARANJO, Álvaro. *Román Chalbaud: Cine de autor*, Buenos Aires, Fondo Editorial Cinemateca Nacional, 1984, p. 27.
- PAOLI, J. Antonio. *Comunicación e información: Perspectivas teóricas*, México, Trillas, 1994, p. 138.
- PECORI, Franco. *Cine, forma y método*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 134.
- PICK, Susan y LÓPEZ, Ana Luisa. *Cómo investigar en ciencias sociales*, México, Trillas, 1994, p. 160.



PLÁ, Rodrigo., et al. *Antología de cortometrajes*, México, Ediciones El Milagro/IMCINE, 1997, p. 270.

POLONIATO, Alicia. *Cine y comunicación*, México, Trillas, 2001, p. 66.

PRODUCCIÓN FÍLMICA DEL CUEC 1992, México, UNAM-CUEC, s/f, p. 24.

PRODUCCIÓN FÍLMICA DEL CUEC 1993-1994, México, UNAM-CUEC, s/f, p. 40.

PRODUCCIÓN FÍLMICA DEL CUEC 1995-1996, México, UNAM-CUEC, s/f, p. 19.

O' SULLIVAN, Tim., et al. *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1997, p. 409.

REINKER, Susanne y GUNTER P., Hans. *Cineminuto / Textos*, México, Instituto Goethe, 1991, pp. 3-5.

ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim. *El lenguaje cinematográfico: Gramática, géneros, estilos y materiales*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1999, p. 175.

ROVIROSA, José. *Miradas a la realidad: Ocho entrevistas a documentalistas mexicanos*, México, CUEC, 1990, p. 146.

RUSSO, Eduardo A. *Diccionario de cine: Estética, crítica, técnica, historia*, Buenos Aires, Paidós, 1998, p. 303.

SÁNCHEZ, Rafael C. *Montaje cinematográfico: Arte de movimiento*, México, UNAM-CUEC, 1994, p. 342.

SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial: Desde los orígenes*, México, Siglo XXI Editores, 1998, p. 828.

SHOEMAKER, Pamela J. y REESE, Stephen D. *La mediatización del mensaje. Teorías de las influencias en el contenido de los medios de comunicación*, México, Diana, 1994, p. 280.



SORLIN, Pierre. *Sociología del cine*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 264.

TARKOVSKI, Andrey. *Esculpir el tiempo*, trad. Miguel Bustos García, México, UNAM-CUEC, 1993, p. 284.

TOUSSAINT, Florence. *Crítica de la información de masas*, México, Trillas, 2000, p. 94.

TUDOR, Andrew. *Cine y comunicación social*, Madrid, Ediciones Madrid, 1956, pp. 23-24

VALE, Eugene. *Técnicas del guión para cine y televisión*, Barcelona, Gedisa, 1996, p. 197.

Electrónicas

<http://www.ccc.cnart.mx>

<http://www.cigcite.com>

<http://www.ejercito.mil.ve/comando/educacion/ceej/glosario.htm#A>

<http://www.expresionencorto.com>

http://www.geocities.com/tomaustin_cl/educa/libro1/capb3.htm

http://www.geocities.com/tomaustin_cl/educa/libro1/introduccion.htm

<http://www.golemproducciones.com>

<http://www.guadalajaracinemafest.com>

<http://www.imcine.gob.mx>

http://www.lilt.ilstu.edu/smexpos/vocabulario_clave_para_el_estudi.htm

http://www.nexos.com.mx/internos/mayo00/raph_delamadrid.asp

<http://www.pdvs.com/pep/engotas/pedagogico/consideraciones.html>

<http://www.redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/c03/c031/circulosm2/resultados/rcirculo16-2/3.htm>

<http://www.salud.discoveryespanol.com/verticalb/b072/dseb07203.asp>

<http://www.unam.mx>

<http://www.voladero.com>



http://www.victorian.fortunecity.com/muses/116/_lenguaje.htm

Hemerográficas

DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN (Primera Sección): *Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía*, México, Secretaría de Gobernación, 29 de marzo de 2001, p. 17

DPA: "El Festival de cine de Huesca, punto de referencia obligado del cortometraje", en: *Excelsior*, México, D. F., Año LXXXIV, 11 junio 2000, p. 2-E.

Tovar, Luis: "El largo camino de los cortos I", en: *La Jornada*, México, D. F., No. 279, 9 julio 2000, p. 11 y "El largo camino de los cortos III", No. 285, 20 agosto 2000, sección suplemento dominical, p. 11.

Publicaciones

"El cine en la radio", en: *Los Universitarios*. NUEVA ÉPOCA, No. 6, marzo 2001, pp. 50-53.

Gutiérrez, Pelayo: "Cinco cortometrajes mexicanos. Códigos de la brevedad", en: *Viceversa*, No. 92, enero 2001, p. 32-37.

Knight, Arthur: "¡...Cortejar al gran público!", en: *CINE USA*, abril 1978, p. 7-12.

Nulph, Robert G.: "Los siete magníficos. Un acercamiento a los siete formatos comerciales de video", en: *Estudios Cinematográficos*, febrero 2001, p. 72-77.

Reverte, Gloria y Rodríguez B. Luis Manuel: "Panorama de la animación en México. Conversaciones con sus protagonistas", en: *Estudios Cinematográficos*, febrero 1999, p. 55-58.

**Esta Tesis incluye un disco de 3 ½ (A:) que contiene los siguientes anexos:**

- Antología de Cortometrajes Producidos por el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, CUEC (1990 - 2001).
- Antología de Cortometrajes Producidos en el Centro de Capacitación Cinematográfica, CCC (1990 – 2001).
- Antología de Cortometrajes Producidos por el Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE (1992 – 2001).
- Entrevista personal a Moreno, Jorge. Exalumno de la L.C.C., UVAQ, 03 Noviembre 2001.
- Entrevista personal a Martínez, Alejandra. Exalumna de la L.C.C., UVAQ, 17 Diciembre 2001.
- Entrevista personal al L.C.T.C. Muñoz Mora, Marco A. Profesor de la asignatura de Teoría y Técnica del Cine, UVAQ, 16 Enero 2002.
- Entrevista personal al Lic. Bretón Pavón, Rafael V. Director de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, UVAQ, 12 Marzo 2002.
- Entrevista personal a ARROYO, Juan Pablo. Director de la Casa Productora *Solaris*, 30 Abril 2002.
- Cuestionario aplicado a la muestra de investigación.

