

**REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL**

***Cine Mexicano: análisis descriptivo de su condición (1995-1999) y perspectivas en la sociedad Moreliana***

**Autor: Gladys Esmeralda Carrillo Martínez**

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

**Nombre del asesor:  
Enrique Vargas García**

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

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

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





**UNIVERSIDAD  
VASCO DE QUIROGA**

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACION

“CINE MEXICANO:  
ANALISIS DESCRIPTIVO DE SU CONDICION  
(1995 – 1999) Y PERSPECTIVAS  
EN LA SOCIEDAD MORELIANA”



QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO EN  
CIENCIAS DE LA COMUNICACION

PRESENTA

Gladys Esmeralda Carrillo Martínez

ASESOR

M.C. Enrique Vargas García

REGISTRO DE VALIDEZ OFICIAL  
ACUERDO: 952002 CLAVE:16PSU00125

MORELIA, MICH., AGOSTO DEL 2000

- I. El cine en México
- II. El cine en el mundo
- III. El cine en América Latina
- IV. El cine en España
- V. El cine en Italia
- VI. El cine en Francia
- VII. El cine en Inglaterra
- VIII. El cine en Alemania
- IX. El cine en los Estados Unidos

## CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

- 1.1. El cine en México
- 1.2. El cine en el mundo
- 1.3. El cine en América Latina
- 1.4. El cine en España
- 1.5. El cine en Italia
- 1.6. El cine en Francia
- 1.7. El cine en Inglaterra
- 1.8. El cine en Alemania
- 1.9. El cine en los Estados Unidos

## CAPÍTULO II: CINE MEXICANO

- 2.1. El cine en México
- 2.2. El cine en el mundo
- 2.3. El cine en América Latina
- 2.4. El cine en España
- 2.5. El cine en Italia
- 2.6. El cine en Francia
- 2.7. El cine en Inglaterra
- 2.8. El cine en Alemania
- 2.9. El cine en los Estados Unidos

## INDICE

### INTRODUCCIÓN

- I Planteamiento del problema
- II Delimitación Espacio - temporal
- III Justificación
- IV Objetivos generales y particulares
- V Determinación de categorías de análisis
- VI Marco teórico
- VII Metodología
- VIII Método
- IX Explicación de contenidos

### CAPITULO I ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL CINE

- 1.1 ¿Cómo se inventó el cinematógrafo?
  - 1.1.1 Primera etapa
  - 1.1.2 Segunda etapa
- 1.2 El cine como medio de comunicación.
  - 1.2.1 Antecedentes
  - 1.2.2 El cine en la comunicación masiva
- 1.3 Trascendencia social del cine

### CAPITULO II CINE MEXICANO

- 2.1 ¿Cómo llegó el cine a México?
- 2.2 Desarrollo del cine en México

### **CAPITULO III ANÁLISIS DEL NUEVO CINE MEXICANO A TRAVÉS DE SU EXHIBICIÓN**

- 3.1 El cine mexicano y la reestructurada Ley Federal de Cinematografía
- 3.2 Características de un cine mexicano que regresa a las carteleras
  - 3.2.1 Datos acerca de la estructuración de la cartelera de exhibición
- 3.3 Análisis situacional y contextual del cine mexicano ante la competencia norteamericana

### **CAPITULO IV INFORME DE LOS RESULTADOS DE LAS ENCUESTAS ¿QUÉ ES EL NUEVO CINE MEXICANO?**

#### **CONCLUSIONES**

#### **BIBLIOGRAFÍA**

#### **ANEXOS**

## I) Planteamiento del problema.

La expresión y la comunicación de las ideas, han fundamentado la continua evolución del hombre a través del tiempo, resultado de esto es la forma más común y completa de llegar al entendimiento humano. Varias han sido las opciones que ha tenido el ser humano para la búsqueda de información, así como compartirla. Pero la indagación de esa comprensión humana y la demanda de conocimientos lo llevó a averiguar y determinar los medios necesarios que facilitarían paulatinamente la comunicación.

Los vehículos que ayudaron a destacar la opinión pública surgieron, se consagraron y permanecen como la base para desarrollar y encontrar aquello que complementará el proceso óptimo para comunicarse. La población creció, las regiones se incrementaron y con ellos la demanda de estar informados. Los medios masivos fueron la respuesta a sus requerimientos. Entre estos medios masivos se encuentra el cine, como protagonista del séptimo arte, y el primer medio de comunicación, históricamente hablando, en brindar imagen y sonido para el conocimiento de otros. Era la forma de difundir las ideas, sentimientos y pensamientos, una necesidad innata del ser humano que pretende la expresión y comunicación con sus semejantes.

El cine cambiaría la perspectiva visual de las cosas, la visión artística que destaca de las demás artes. Se aprovecha el fusil cronofotográfico, el praxinoscopio, el teatro óptico y el kinetoscopio. Finalmente los sintetizarían los hermanos Lumière al presentar formalmente, el inicio del oficio de la reproducción cronofotográfica a través de su cinematógrafo, el cual tenía como interés principal exhibir una realidad móvil que la cámara presentaba en 16 imágenes por segundo.

El 28 de diciembre de 1895, en París, se realizó la primera proyección pública del cinematógrafo con las películas "La llegada de un tren a la estación" y "El regador regado" de los hermanos Lumière. Las impresiones de la nueva invención se presentaban como el cambio social. El mundo entero ahora sabía sobre el cinematógrafo y lo calificaban positivamente como una maravilla o aparato prodigioso.

Ahora había que aplicar y explotar esta invención en México, así que se hizo cine mexicano más o menos hasta 1917, quedando como un fiel documento histórico de la realidad. Esta característica lo tipificaría como cine nacional, donde su prioridad e importancia era el registro del momento mismo y no los argumentos.

Tomando en cuenta que desde sus orígenes el cinematógrafo tuvo dos direcciones, la de los hermanos Lumière: que pretendían buscar una verosimilitud con la realidad que los rodeaba; y la de Georges Méliés: denominada el irrealismo que llevaría al cine al espectáculo estilizado ha transformado el modo de ver las cosas. Ahora ya no se trata sólo de informar y captar la realidad, sino de crear fantasías que mantienen ilusionado al público.

El cine norteamericano ha marcado la mayor parte de la pauta, en lo que se refiere al cine comercial. Destacó en el cine mudo y sonoro, además de impulsar la creación de los más caros efectos especiales, incluso adelantándose a la época. El cine Europeo igual que el de E.U. perdió camino en el transcurso de las guerras mundiales, dando paso a Latinoamérica.

El cine Mexicano no fue la excepción, tuvo años de esplendor como: la Época de oro, la fase del rock and roll, y la de los años 60's, pero parece existir una mancha en el cine en la década de los ochenta, donde los únicos temas que se abordaban, eran de narcotraficantes, maleantes, policías, ladrones y ficheras. Esto no lo distinguió y la imagen del cine nacional cargó estas etiqueta de cine rojo y de ficheras, es decir, el cine de esta época, pudo haber tenido una tarjeta de presentación más digna que le diera el reconocimiento de un buen cine de calidad y no como uno carente de contenido.

El cine forma parte de los medios masivos, este busca una credibilidad entre la realidad y la vida que se plasma en la pantalla. Se ha formado un arte que manifiesta los aspectos relevantes de lo cotidiano y lo no tan cotidiano. En esta evolución y su continua exhibición ha generado todo un proceso para la fabricación de películas, que se hacen de manera sistematizada obteniendo un producto final. Así, surgió la industria del cine y con ello las películas se convirtieron en un producto que parte de un proceso el cual se rige por parámetros o lineamientos, como los elementos técnicos y el cumplimiento de la estructura filmica que mantiene el concepto durante toda la historia relatada. Pero el asunto no paro ahí, los eruditos del tema surgieron con los cineastas y los críticos cinematográficos con el trabajo de los primeros. Los críticos están encargados de discernir las cualidades o defectos de una obra filmica e implícitamente todo esto indicó que los juicios críticos que hicieron y siguen haciendo determinan la calidad de las películas. Pero qué es la calidad; según un diccionario convencional son "las propiedades o su conjunto, inherentes a una cosa que permite apreciarlas igual, mejor o peor que las restantes de su especie".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> S/a. Diccionario Enciclopédico Hachette Castell. España, ediciones Castell. 1981 Tomo 2, pág.357.

La calidad parece formar parte importante en lo que hoy en día es el Cine Mexicano, por que marca un nuevo periodo en la forma de manejar contenidos y producción, dejando a lado los narcotraficantes y pistolas.

A partir de los años 90's el actual cine adquirió otra perspectiva, incluso el cambio fue radical, lo llamaron el Nuevo Cine Mexicano, como referencia diremos que, el apelativo se empleo desde que el Fondo de Cultura lo utilizó para promocionar los foros de la Cineteca Nacional en 1992.<sup>2</sup> A partir de aquí se retomó en este nuevo periodo del cine mexicano, que el nivel de producción estaba en función de la calidad, pero ¿cuál es la percepción que tiene el espectador sobre dicha calidad? Y ¿cuál es la posición del crítico que al enjuiciar la calidad de las cintas?, ¿En qué se manifiesta la diferencia entre la calificación que hacen los críticos a una película para decir que es buena o mala, a la que hace el público?, ¿Los gustos de los espectadores denigran la calidad de las cintas? ¿O hay que ser industrioso, para determinar si es bueno o malo?.

El cine mexicano ha sufrido cambios, a tal grado que se tuvo que modificar la Ley Federal de Cinematografía para rescatar a la industria. Pero ¿cuál es el objetivo de las modificaciones y adiciones a la ley?. El cine mexicano actual, que de acuerdo a su contemporaneidad se designa como Nuevo Cine Mexicano, esta en continua lucha por lograr que los espectadores asistan a las salas cinematográficas, los cineastas requieren de incrementar las oportunidades de poder hacer cine; y los industriales (distribuidores y exhibidores), los pocos que existen, quieren recuperar la inversión que genera la adquisición de las cintas. Entonces ¿cuál es la relación existente entre estos factores: productor, distribuidor, salas de exhibición y el espectador?, ¿Dónde quedan las aportaciones y los beneficios de la nueva ley?<sup>3</sup>

Por lo tanto, tomando como base inicial 1995 a 1999 debido al cambio tan notorio en temas tratados en las cintas mexicanas, ¿Qué es el Nuevo Cine Mexicano hasta 1999?, ¿Qué lo compone?, ¿Cuál es su condición real ante los espectadores o su propio público mexicano?, ¿Cuáles son sus perspectivas y oportunidades con las modificaciones de su legislación, la futura comercialización y la reconstrucción lenta de una industria cinematográfica vista desde la perspectiva de la sociedad moreliana elegida al azar?.

<sup>2</sup> Entrevista a Lic. Jorge Alberto Vera, Catedrático de la Universidad Vasco de Quiroga. Julio del 2000.

<sup>3</sup> NOTA: las consideraciones en el análisis, al respecto son únicamente desde la perspectiva social.

## II) Delimitación Espacio - Temporal.

La presente investigación se delimita en su aspecto temporal en el periodo que abarca de 1995 a 1999. La primera fecha se comprende, desde la perspectiva de quien investiga, la diferencia entre el resurgimiento del cine nacional que trata de recuperar al público mexicano en la última década; a la búsqueda y aplicación de un cine comercial que intenta ser autosuficiente a través de la inversión privada y lograr así su reconciliación con los espectadores. De este modo el año de 1999, capta y llena salas de cine con cintas basadas en las estrategias publicitarias y en la inversión de particulares que logran éxitos comerciales como *La Otra Conquista* y *Sexo Pudor y Lágrimas*.

## III) Justificación.

El hecho de realizar una indagación sobre el Nuevo Cine Mexicano, brindará una perspectiva más formal y particular de la cinematografía, la cual formará parte del aspecto cualitativo y cuantitativo de querer generar una manera de apreciar o percibir lo que realmente es el cine nacional.

El cine mexicano y su trayectoria han manifestado su inminente necesidad por llevar un registro de los documentos históricos que integran la vida de nuestro cine, los cuales son numerosos al igual que el registro hemerográfico. Por esa razón se dio a la tarea de conjuntar información de manera que se llegara a la conclusión de un Nuevo Cine Mexicano.

De igual manera se trata de destacar la visión social que se tiene del actual cine nacional (1995-1999), es decir, la sociedad y sus situaciones conforman en su mayoría las historias de las películas, que como estructura que sostiene el producto filmico, determina que el agente "opinión pública" es de importancia para el desarrollo y evolución industrial que se quiere tener o reconstruir. Así la investigación establecerá la visión de los espectadores sobre el cine mexicano y de las oportunidades que estos mismos dejan al cine nacional, al aceptarlo o no.

La comunicación que mantiene el cine con la sociedad es la transmisión de su propia visión. La cultura, como base de su desarrollo, se presenta en calidad de un agente principal en el relato de la realidad, que permite señalar que el análisis cualitativo se aplique en aquello que otorga su calidad. Por eso y por su importancia sociocultural se pretende que este trabajo otorgue a las nuevas generaciones un análisis documental, sobre las consideraciones que se toman en cuenta para determinar la calidad del Nuevo Cine Mexicano desde los puntos de vista de especializados y el gusto popular.

En el campo académico, y por ende en esta Institución educativa, que es la Universidad Vasco de Quiroga, se debe dar cabida a las investigaciones que se enfoquen en el estudio del cine mexicano, ya que como medio masivo de comunicación y como objeto de estudio para las teorías comunicacionales es de importancia su consideración en cuanto a factores sociales y especializados.

Es decir, la opinión del público y la visión de los conocedores son trascendentales para el desarrollo continuo del cine nacional, tomando en cuenta que es un medio de expresión cultural y artística.

Además debe tomarse en cuenta que la poca dedicación que se le da por parte de los egresados de ciencias de la comunicación, hace del cine un tema atractivo y prioritario para desarrollar y aportar una visión de su condición actual como medio masivo.

#### **IV) Objetivos generales y particulares**

El objetivo de esta investigación es señalar los criterios que caracterizan al actual cine mexicano de 1995 a 1999 para llamarlo Nuevo Cine Mexicano y los elementos de apreciación popular que ayudan al enjuiciamiento de la calidad cinematográfica desde dos perspectivas, la del público y la de los dedicados al cine.

**A)** Establecer una definición aproximada de lo que se entiende o es el Nuevo Cine Mexicano de 1995 a 1999.

a 1) Identificar y determinar que es el Nuevo Cine Mexicano y sus características dentro del contexto social del periodo 1995 – 1999.

3) Conocer la aceptación del Nuevo Cine Mexicano dentro del contexto de la sociedad mexicana.

b 1) Reconocer los criterios que establecen la calidad cinematográfica en el cine mexicano desde la visión del espectador y la del especialista en un contexto particular como lo es la ciudad de Morelia.

C) Establecer la posición del cine nacional ante su actualidad y su público

c 1) Identificar y valorar la posición del Nuevo Cine Mexicano en el gusto popular y las perspectivas por su preferencia en las salas de exhibición.

V) **Determinación de categorías de análisis.**

Las categorías que integran el marco teórico son: **comunicación**, ésta será la transmisión de ideas de emisor a receptor mediante un mismo código, generado algunas veces de retroalimentación, según el tipo de comunicación que se emplea. La comunicación pensada en las masas incrementa los medios de comunicación para su difusión. Es decir, hizo surgir nuevas técnicas que facilitarían a los **medios** de comunicación, atraer en un mismo momento a multitudes. Con esto hicieron que la información viajara más rápido y que tuviera una cobertura en la cual no existen discriminaciones, dando una información procesada que no exige mucho del espectador.

El **cine** forma parte de los medios masivos, este busca una similitud entre la realidad y la vida que se plasma en la pantalla. Conformado por todas las artes manifiesta los aspectos relevantes de lo cotidiano y lo no cotidiano. Para su creación se ha configurado todo un proceso sistematizado que logra un producto final, el film.

Técnicamente hablando "consiste en la reproducción de una serie de imágenes y sonidos que producen la impresión de continuidad y movimiento al proyectarse con cierta cadencia cinematográfica".<sup>4</sup>

Una vez que el cine se volvió una actividad cotidiana, las personas dedicadas a la creación de películas cinematográficas surgieron en actividad profesional, a los que designaron **cinastas**. El cine en su actividad y organización por impulsar las obras cinematográficas conformó la **cinematografía**, la cual además creó su código, como su propio lenguaje y técnicas de realización. Por eso el cine adquirió una estructura que se conforma de elementos complementarios para la creación de una película, por ejemplo: la **dirección** que esta a cargo de una persona que coordina la manufactura del producto filmico, el **guión** que expone las acciones, situaciones y diálogos, la **fotografía** que reproduce las imágenes, la **edición** que origina la unión de las escenas seleccionadas y garantiza el producto final, etcétera.

Pero para que exista el cine debe haber un **público**, este es un conjunto de personas que comparten las mismas aficiones, (en este caso, las películas cinematográficas). A él se dirige el emisor en busca de una supuesta respuesta que determinará el agrado o decepción del producto.

Las películas se han guiado por parámetros o lineamientos (como la estructura filmica y la permanencia del concepto central de la historia), resultados de su propia técnica, la cual cubre con los requisitos de los supuestos críticos de cine que ejercen un juicio sobre ellas.

Estos supuestos eruditos cargados de conocimientos y parámetros de análisis necesarios para evaluar las obras cinematográficas, son los que se encargan de discernir las cualidades y los defectos de una obra.

Al parecer estos juicios están vinculados con lo que determinaría la **calidad** de dichas películas, pero ¿qué es la calidad?, según un diccionario convencional son las propiedades o su conjunto, inherentes a una cosa que permite apreciarlas igual, mejor o peor que las restantes de su especie

La calidad parece formar parte de lo que hoy en día le llaman **Nuevo Cine Mexicano**, apelativo que sólo atiende a su contemporaneidad, porque marca un nuevo periodo en la forma de manejar contenidos y producción, deja a un lado a los narcos y pistolas, presenta una nueva perspectiva de lo que puede llegar a ser el cine nacional.

<sup>4</sup> CARDERO, Ana María. *Diccionario de términos cinematográficos usados en México*. UNAM: México 1989.

Sin embargo los temas repudiados y antes manejados por el cine de nuestro país reflejan la **realidad** viviente.

La realidad, aunque muchos dicen que es relativa, se presenta como los hechos o acontecimientos que constituyen nuestra vida. El cine no es la excepción ya que busca una identificación con el público. Por eso, este arte, busca representar la **cultura** que lo genera, a la que representa y contribuye con los contenidos expresados. El cine se convirtió en el reflejo de su sociedad, la imagen de la realidad y el contexto en que se vivía conformaron las bases para la formación de un cine nacional.

La **industria cinematográfica**, ausente hoy en día en el cine nacional, tiene como ideal encargarse de organizar la labor económica y administrativa que producen y exaltan las películas donde lo único importante es la producción en continua que tiene como fin la mercantilización o comercialización, esta última actualmente se considera implícitamente como medio que resurgirá una industria cinematográfica autosuficiente.

El **entretenimiento**, que fue un efecto de los objetivos iniciales del séptimo arte, busca únicamente la distracción, la diversión. Lo que dificulta la determinación de un actual cine mexicano en evolución, entendiéndose por éste su transformación particularmente mejor.

Sin embargo, el producto filmico nacional paso de un estado mas o menos estable a casi desaparecer.

En la actualidad el cine y sus creadores buscan un desenvolvimiento gradual y continuo que facilite en un futuro hablar de una industria creciente que acabe con ese lapso de **estancamiento** que permitió, solamente la **producción** mínima de obras sobresalientes.

Pero el cine mexicano ha librado duras batallas para sobrevivir, la supervisión del gobierno trunco sus deseos de continuar como industria y llegar a ser autosuficiente en la expresión artística. En la actualidad adolece de no ser rentable ante la competencia norteamericana, lo que lleva a la **distribución y exhibición** a un punto de elección comercial. Sin embargo hay esperanzas de que un cine independiente no muera a manos del cine comercial, aún que este último sea considerado para que el cine nacional sea aceptado por su público.

Las generaciones de cineastas preparados académicamente, son un motivo más para luchar por recuperar un cine 100 por ciento nacional. Lo que integraría la diversidad de captar cada uno de los géneros cinematográficos, para lograr la consolidación de un arte, de una profesión y una actividad representativa de México.

## VI) Marco Teórico

Uno de los teóricos trascendentes en la presente investigación es Georges Sadoul quien en su obra Historia del Cine Mundial, nos argumenta la trayectoria del cinematógrafo, hasta convertirse en cine. Lo destacó como invento prodigioso que se valió de la persistencia retiniana y la fotografía para la narración móvil de imágenes estáticas. Así mismo determinó al cine mudo como un arte, que se auxilió de efectos visuales, hasta que llegó el cine hablado. Pero en realidad su obra se enfoca al análisis de las técnicas filmicas que incorporaron la época contemporánea y algunos otros países.

Otro autor importante que ha abordado la tesis del surgimiento del cine a partir de la persistencia retiniana y la fotografía es Roman Gubern en su libro Historia del Cine, Además marcó como el próximo nacimiento del cine (1878- 1881) la descomposición de la fotografía y la síntesis del movimiento. Sin embargo, a pesar de que su tema es el cine, se preocupa más por el arte que apareció con el primer hombre que dibujó en las cavernas un animal con un número superior de patas al normal. Esto marcaría el inicio de una búsqueda por la expresión gráfica a través de movimiento.

Gubern llegó a la conclusión de que "el cine solo surgió a consecuencia del progreso científico de la época y no como esfuerzo del hombre".<sup>5</sup>

En este mismo contexto Marc Ferro, en su obra Cine e Historia, señala que los inicios del film, originaron que el cine fuera un escaparate en busca de la permanencia histórica. Así mostraba en sus inicios, hechos reales de clases privilegiadas, de manera que los dirigentes de algunos países y monarcas, encontraron el mejor uso que ellos podían emplear, la manipulación de la información. En las palabras del autor: <sup>6</sup> " el poder y los dirigentes querían la subordinación del cine, en cambio él buscaba su autonomía". Una vez más destacaría el cine como un relevante progreso social y no como un avance científico en su finalidad original.

De igual manera otro autor significativo, en el aspecto social y cultural del cine es Emilio García Riera, en su conferencia de 1973 y publicada al siguiente año señala que: el cine origina la pérdida de individualidad del hombre, al permanecer pasivamente en una sala de exhibición y masificarse con la manipulación.

<sup>5</sup> GUBERN, Roman. *Historia del cine*, Barcelona España. editorial Baber. 1988 pág 32

<sup>6</sup> FERRO, Marc. *Cine e Historia*. Barcelona España. editorial Gustavo Gili. 1980 pág. 12

Sin embargo, al igual que autores anteriores, precisa que el cine es un invento que destacó, más en lo social que en lo científico. Es decir, científicamente se hizo la aportación, pero en su mercantilización e industrialización, todo intento inicial y original por hacer del cinematógrafo una evolución científica de la época, se perdió cuando el público solo se interesó por lo que se proyectaba y no como se proyectaba.

Alejandro Galindo, autor valioso, distingue en su obra *¿Qué es el cine?*, la vinculación del cine con la realidad. El público toma al cine como un medio de expresión, difusión y comunicación. Es decir, las personas muchas veces acuden al cine en busca de distracción, aislamiento y respuestas. El cine informa y en su manipulación entabla conductas, actitudes y comportamientos, es así como el público se siente guiado por el cine.

Galindo escribió que el cine se inventó para conocernos e identificarnos entre nosotros, ese es el objetivo del cine. Y en el plano ideal afirma que "sería el instrumento idóneo para elevar en forma masiva el nivel cultural de los pueblos".<sup>7</sup>

Por su lado Manuel González Casanova, incide en los inicios del cine mexicano y las reacciones sociales que enfrentaban por las condiciones bélicas. Este autor en su libro, *Las vistas, una época de cine en México*, reafirma la evasión que el pueblo hacia ante su realidad, las injusticias, los secuestros, los asesinatos, otros atentados contra sus vidas, los orillaban a creer a las salas de cine lugares tranquilos y seguros. Además el autor destaca la popularización del cine como "las vistas", ya que a partir de esta asociación se consagraba la familiarización de las películas Cinematográficas con la gente de México de principios del siglo XIX. El cine iba creando "en el pueblo una identidad con el cinematógrafo".<sup>8</sup>

Incluso Aurelio de los Reyes y sus investigaciones sobre *Los orígenes del cine en México (1896 - 1900)*, tienen un enfoque completamente histórico - sociológico. Es de los autores que se preocupan por la integridad de las fuentes que consulta para su indagación. Incluso cuestiona los datos que Emilio García Riera obtuvo, ya que no ha intentado analizar los datos o fuentes de Sánchez García, el primero en la recopilación de la información histórica del cine en México.

7. GALINDO, Alejandro. *¿Qué es el cine?*. México, editorial Nuestro tiempo, 1976 pág.19.

8. GONZÁLEZ Casanova, Manuel. *Las vistas, una época del cine en México*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Historia Mexicana. México 1992. pág. 19

Sin embargo, al igual que autores anteriores, precisa que el cine es un invento que destacó, más en lo social que en lo científico. Es decir, científicamente se hizo la aportación, pero en su mercantilización e industrialización, todo intento inicial y original por hacer del cinematógrafo una evolución científica de la época, se perdió cuando el público solo se interesó por lo que se proyectaba y no como se proyectaba.

Alejandro Galindo, autor valioso, distingue en su obra *¿Qué es el cine?*, la vinculación del cine con la realidad. El público toma al cine como un medio de expresión, difusión y comunicación. Es decir, las personas muchas veces acuden al cine en busca de distracción, aislamiento y respuestas. El cine informa y en su manipulación entabla conductas, actitudes y comportamientos, es así como el público se siente guiado por el cine.

Galindo escribió que el cine se inventó para conocernos e identificarnos entre nosotros, ese es el objetivo del cine. Y en el plano ideal afirma que " sería el instrumento idóneo para elevar en forma masiva el nivel cultural de los pueblos".<sup>7</sup>

Por su lado Manuel González Casanova, incide en los inicios del cine mexicano y las reacciones sociales que enfrentaban por las condiciones bélicas. Este autor en su libro, *Las vistas, una época de cine en México*, reafirma la evasión que el pueblo hacia ante su realidad, las injusticias, los secuestros, los asesinatos, otros atentados contra sus vidas, los orillaban a creer a las salas de cine lugares tranquilos y seguros. Además el autor destaca la popularización del cine como "las vistas", ya que a partir de esta asociación se consagraba la familiarización de las películas Cinematográficas con la gente de México de principios del siglo XIX. El cine iba creando " en el pueblo una identidad con el cinematógrafo".<sup>8</sup>

Incluso Aurelio de los Reyes y sus investigaciones sobre *Los orígenes del cine en México (1896 - 1900)*, tienen un enfoque completamente histórico - sociológico. Es de los pocos autores que se preocupan por la integridad de las fuentes que consulta para su indagación. Incluso cuestiona los datos que Emilio García Riera obtuvo, ya que no ha intentado analizar los métodos o fuentes de Sánchez García, el primero en la recopilación de la información histórica del cine en México.

<sup>7</sup> GALINDO, Alejandro. *¿Qué es el cine?*. México. editorial Nuestro tiempo. 1976 pág.19.

<sup>8</sup> GONZÁLEZ Casanova, Manuel. *Las vistas, una época del cine en México*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la evolución Mexicana. México 1992. pág. 19

De los Reyes destaca al cine mexicano original, como un cine documental que respetaba la cronología y la geografía de los hechos, elementos que lo destacaron de los demás cines existentes. En adelante, incluso con reconocimiento internacional, se haría referencia a un orgulloso cine nacional.

Otro contemporáneo preocupado por la actualidad del cine es Jorge Ayala Blanco, actual crítico de cine y maestros del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y autor de diversas obras especializadas en cine, como La condición del cine Mexicano (1973 - 1985), en el que analiza el cine de los últimos tiempos, lo que incluso determina "los...13 años de la convulsiva producción filmica nacional"<sup>9</sup>

Este libro destaca un ensayo del cine popular, sus géneros más explotados, como las ficheras y el estudio histórico que motivo a la creación de algunas películas. Pero lo relevante de su estudio es que concluye que en este periodo prácticamente deja de existir el cine que se conoció años anteriores a los setentas.

Esto demuestra una vez más, respecto a los autores, que la parte social y cultural impera en el desarrollo del cine y como parte de esto, representa así, la realidad viviente en la historia del hombre, la cual se proyecta en la gran pantalla.

---

<sup>9</sup> AYALA Blanco, Jorge. *La condición del cine mexicano (1973 - 1985)*. Posada, México. 1986. pág. 8

## VII) Metodología

### a) Tipo de Paradigma

El Paradigma Clásico surgió con el Empirismo Inglés del siglo XVIII y el Positivismo Francés del XIX.

El Positivismo Clásico aspira a captar las cosas en sí mismas, es decir, exactamente igual como son percibidas por nuestra experiencia. Y como paradigma presenta dos características específicas : Objetividad y Neutralidad.

El Conocimiento Sensible es puntual, mudable y subjetivo; el Conocimiento Científico es sistemático, objetivo, general, necesario y predictivo. De tal modo que el paso de un conocimiento al otro, presume de una sola dirección: que la cuantificación y la medida son garantía de la objetividad y la neutralidad.

Por ello la recolección de datos, es una operación decisiva del que hacer científico, donde Universo = Población como variables de unidades de análisis que muestra el tratamiento matemático.

Así el Método Deductivo es sustituido por la tesis de la experiencia del Positivismo Clásico concluyendo que la observación de los hechos es el verdadero método para adquirir conocimiento.

### b) Tipos de estudio

La metodología de la investigación se basará, en el uso de los cuatro tipos de estudio: el **exploratorio** ayudará a familiarizarse con el contexto de lo que se considere como Nuevo Cine Mexicano (NCM), que lo integra y que factores lo determinan como tal, así como la visión del público sobre este tema. Se indagará los datos secundarios disponibles y encuestas de expertos, de esta forma se reunirán ideas e información sobre su situación actual ante los cambios que traen la exigencia de un cambio de ley y el apoyo o indiferencia de los espectadores. Se confirmará el conocimiento de lo que cree el público que es el NCM, a falta de la precisión de un concepto específico.

El **estudio descriptivo** permitirá especificar, dentro de lo que se considere Nuevo Cine Mexicano (NCM), sus características, su posición dentro del gusto del público, sus oportunidades como cine comercial y en consecuencia las perspectivas de su exhibición.

El **estudio correlacional** permitirá el análisis de la relación que existe entre el gusto del público y la permanencia de las cintas mexicanas en las salas de exhibición. Además, del entendimiento que tiene el especialista, sobre lo que es el NCM y la idea que manifiesta los espectadores. Así como los efectos de los inicios de un cine que se basa en la comercialización para la recuperación de su público.

El **estudio explicativo**, cooperará para saber lo necesario sobre el entendimiento que tiene el público en cuanto a calidad cinematográfica, ¿En qué reside el cambio tan notorio del cine actual?, ¿Por qué se le llamó NCM?, ¿Cuáles son las ventajas y desventajas de la reactivación de una industria que busca la comercialización de las cintas, y la posición del público ante tal acontecimiento?.

De esta forma los tipos de investigación facilitarán el proceso de indagación, dejarán ver el alcance que podrían adquirir los planteamientos establecidos y satisfacer los propósitos que originaron el proyecto.

#### c) Universo

El universo se señala con el Nuevo Cine Mexicano, representante fiel del séptimo arte nacional y su público. El periodo que se maneja es de 1995 a 1999, en el cual se considera, tuvo el cambio radical la trayectoria del cine nacional. Por lo tanto se tomará a consideración obras filmicas de este periodo.

#### d) Muestra

La muestra esta representada por todos aquellos que tengan trato directo con el cine nacional, es decir, cineastas, maestros de cine, estudiantes de cine, analistas cinematográficos, periodistas aplicados al género, encargados y representantes de las instituciones que se relacionen, apoyen, ayuden, etc. al cine mexicano, además de comunicadores y estudiantes del mismo. Y en otros aspectos a: psicólogos, sociólogos e historiadores relacionados alguna vez con el tema. Esta muestra fue seleccionada para recabar la información necesaria para la investigación, obteniéndola con los tipos de estudio elegidos.

Los parámetros muestrales se señalan a partir del análisis de la calidad filmica, su evolución o estancamiento, y la perspectiva social determinada por el progreso de la reconstrucción de una industria y sus aportaciones o beneficios.

#### **e) Tipo de muestra**

La muestra es *no probabilístico*, ya que la indagación dependerá de causas relacionadas con los elementos críticos y las opiniones de la muestra, que establecerán la posición del cine nacional en el gusto del público. Este tipo de muestra será conveniente para los tipos de estudio: *exploratorio* que ayudará a obtener datos para la plataforma de la indagación; el *descriptivo*, que identificará las variables que se buscan en la información base; *correlacional*, brindará el conocimiento de las relaciones en las causas establecidas por las variables; y el estudio *explicativo*, que buscará los motivos por los que en definitiva estipulan lo que es el Nuevo Cine Mexicano.

#### **f) Técnicas e instrumentos de recolección de datos.**

Los instrumentos, para la recopilación de datos, que se utilizarán son el cuestionario de preguntas abiertas para medir las variables, según los conocedores del tema. El cuestionario se aplicará por entrevista personal o entrevista telefónica o correo electrónico dependiendo el caso. También se utilizará el análisis de contenido a artículos de prensa, libros, conferencias, etc. Esto auxiliará a conocer y comparar información apta para la indagación. Este instrumento agiliza la consulta de fuentes primarias, bibliografía básica de cine y fuentes secundarias externas que aportarán información de fuentes publicadas.

## VIII) Método

El Método Estructuralista surgió en la primera mitad de la década de los setentas en París. Y es aquí donde se divulga como metodología. Estructuralismo significa *construir*, la base de donde parten todas las contribuciones y teorías que han diseñado los estructuralistas.

El significado formal de este método es tan variado como el número de sujetos que han intentado definirlo. Sin embargo se han hecho numerosas aportaciones como: Strauss, este método no dejaría lugar a especulaciones, ni divagaciones de los sujetos en cuestión, por lo tanto, será un método juicioso que permite encontrar en el objeto específico de estudio, la explicación de su naturaleza y de su funcionamiento. Se entiende como objeto: a un conjunto de elementos que forman una estructura, con una ley interior que determina su composición interna en que las partes se encuentran ligadas entre sí, de tal manera que la modificación de una de ellas afecta en las otras.

La contribución del análisis crítico, según Strauss, debe avanzar por tres etapas: 1) la observación de lo real, 2) la construcción de los modelos, 3) el análisis de su estructura. Estas etapas delimitan y provocan cierta diferencia entre la realidad empírica y la estructura.

Las corrientes estructuralistas han determinado caracteres generales sobre la estructura. Una estructura comprende tres características: totalidad, transformación y autorregulación. De tal forma que también han coincidido en que el estructuralismo concuerda en la conjunción de elementos que aparecen en la perspectiva metodológica en las que Schaff describe cuatro formas, que son parte de la base del método Estructuralista:

- 1) El tratamiento del objeto de investigación como algo integro que posee carácter de un sistema.
- 2) El objeto de investigación está en el descubrimiento de la estructura del sistema dado.
- 3) El esfuerzo por el descubrimiento de las leyes estructurales que rigen el sistema dado.
- 4) La investigación del sistema en la sección transversal sincrónica que elimina, como modo ideal el parámetro del tiempo. ( $t = 0$ ).

A excepción de estos cuatro elementos, en el estructuralismo su perspectiva metodológica cambia su tendencia con cada autor.

Por lo antes mencionado y tomando en cuenta la realización de la investigación, el método Estructuralista quedaría aplicado de la siguiente manera: El estructuralismo a través del análisis, ayudará a considerar que el conjunto de hechos conformarán a la estructura, que en este caso será el Nuevo Cine Mexicano. Dejando como sistema, que será el objeto de estudio, el señalar los criterios que caracterizan al nuevo cine y plantear la relación y determinación que existen entre las ventajas de modificar una ley y las oportunidades que les dan los espectadores.

Este objeto de estudio representa el todo y adquirirá relevancia cada uno de los elementos al encontrar la relación entre Nuevo Cine Mexicano y los efectos y causas del gusto del público y la comercialización del mismo, que teóricamente se configuró. A través del objeto dado se orientará la investigación para conformar conceptualmente el sistema descubriendo así la estructura del mismo.

Al encontrar parámetros generales en los que coincidan el Nuevo Cine Mexicano con la los conocedores de cine, la industria y el público se habrán descubierto las leyes estructurales que rigen al sistema, de tal modo que se describe la realidad objetiva de la conjetura. Destacando de esta manera que el estructuralismo: es un método de conocimiento que intenta aclarar la realidad.

**IX) Explicación de contenidos**

Se llevará a cabo un proceso de investigación sobre el Nuevo Cine Mexicano, este se estructura de la siguiente forma: Contendrá un Índice y cuatro capítulos que abarcaran los objetivos de la investigación, para el estudio del tema.

En la introducción se maneja el planteamiento del problema, la justificación, los objetivos particulares y generales, determinación de categorías de análisis, el marco teórico, metodología, método y la explicación de contenidos. El primer capítulo titulado Origen y Evolución del Cine, tratará los temas de ¿Cómo se inventó el cinematógrafo?, El cine como medio de comunicación y en la comunicación masiva, necesarios como antecedentes para el estudio que aquí compete.

El segundo capítulo se titula Cine Mexicano, el cual cuenta con subtítulos: ¿Cómo llegó el cine a México? y Desarrollo del cine en México, motivados por la delimitación del tema y como relevancia para aterrizar el análisis de la condición actual del cine nacional.

El tercer capítulo presenta el Análisis del Nuevo Cine Mexicano a través de su exhibición, que es más que nada la realidad que enfrenta el cine nacional y las oportunidades que tiene ante la competencia de un cine norteamericano, favorito de muchas personas. Esto ayudará en el entendimiento de la información de las encuestas presentadas en el siguiente capítulo.

Por último, el capítulo cuatro establece el Informe de los resultados de las encuestas, por medio de un análisis que brinda la parte medular de la indagación y que es presentada como resultados del estudio. Aquí los resultados de las encuestas y entrevistas realizadas a especialistas se complementarán, ya sean para refutar o avalar la información que arrojen los cuestionarios.

Finalmente se complementa la investigación con las Conclusiones, Anexos y la Bibliografía.

## CAP. 1

# EL ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL CINE

## 1.1. ¿CÓMO SE INVENTÓ EL CINEMATÓGRAFO?

Todo lo que no es estático está en continuo cambio. El hombre desde sus orígenes ha estado evolucionando, siempre en busca de algo más, respuestas que contesten sus inquietudes a través de sus descubrimientos; así ha logrado innumerables aportaciones a la historia humana, con conocimientos exactos y razonados con base en los principios y causas de las cosas. Sólo con un fin común, lograr una civilización evolutiva.

La ciencia, así ha determinado el conjunto de conocimientos humanos, sobrevivió gracias aquellos quienes nunca desistieron en la lucha por resolver sus demandas de información. Claro muchas de sus creaciones fueron, a veces, en exterminio de la misma humanidad como los aspectos nucleares, armas biológicas, la contaminación en todos sus aspectos, etc. Pero de igual manera algunos fueron en beneficio del hombre y unos tantos para su entretenimiento. Entre los que se pueden mencionar el telégrafo, teléfono, radio, etc. y la creación del cinematógrafo, aunque su finalidad original pasara a segunda instancia. Este invento cambió la manera de ver la realidad. En su desarrollo se pueden apreciar dos etapas: la primera destaca como una aportación científica y tecnológica, la segunda como un fenómeno sociocultural.

### 1.1.1 Primera etapa

El cinematógrafo se originó a partir de que el hombre siempre tuvo la necesidad de comunicarse, de expresar todo aquello que pensaba, sentía y observaba, sólo para lograr un entendimiento general a través de la percepción de un creador, ya sea científico, inventor o explorador. Así el cine basó inicialmente su importancia en el movimiento de la imagen, y la continua evolución científica y tecnológica de esta.

Pero para que finalmente se constituyera el proyector y captador de imágenes en el siglo XIX, hubo que esperar el surgimiento y desarrollo de otros aparatos, además de la inquietud de captar imágenes con movimiento, que complementarían finalmente a la invención de los hermanos Lumière.

Todo inició en la era cuaternaria, en las cavernas de Altamira, España. En este lugar el hombre prehistórico expresó por primera vez sus impresiones sobre el movimiento, lo demostró con una pintura de un jabalí policromo de ocho patas, que representaban las extremidades sucesivas del animal en movimiento<sup>1</sup>. Con el tiempo la expresión del movimiento se volvió una exigencia del hombre, al surgir la narración figurativa en la cerámica griega como la que cuenta la historia de Teseo, la escultura narrativa aplicada a la columna de Trajana de Roma, la cual es una película de piedra que destaca las hazañas del emperador y los relieves asirios, por nombrar algunos; Todos con un interés similar, dejar un testimonio explicativo de hechos reales, especiales y cotidianos que vivían las civilizaciones en desarrollo. Tal como hizo el Faraón Ramsés, que mandó a representar en el exterior de su templo la historia (cerca de 1200 años antes de nuestra era), en partes sucesivas de figuras en movimiento. De tal forma que una persona a galope apreciara la descripción como si las figuras tomaran vida.

Estaba claro que la reproducción gráfica del movimiento<sup>2</sup> fue punto clave en los antecedentes históricos del hombre, ya que siglos más tarde Giotto pintaría escenas de la vida de Cristo. Greco, el *Martirio de San Mauricio*. Miguel Ángel la *Capilla Sixtina* con imágenes que dan sensación de movimiento. Antoine Watteau, *Embarque para Citerea*, que ilustra el recorrido de unos amantes, poniendo imágenes en diferentes posiciones, en varios lugares de la obra. Y Carlos Carrá que en 1912 representó *Caballo y Jinete*, en el cual multiplica el número de patas del caballo para simbolizar el movimiento.

Un antecedente más del cinematógrafo, en otro aspecto, fue la *Sombra Chinesca*<sup>3</sup>, eran imágenes en movimiento reproducidas en una pared o lienzo. Se inventó cinco mil años antes de Cristo. Los ejemplos y representantes abundan como se ha mencionado anteriormente. Por ello, en lo sucesivo habría diversas formas de proyectar la vida y la realidad con ayuda del papel, lienzo, pintura, piedra, cincel, etc. Las aspiraciones del hombre en su continua evolución, dejaron claro que la innovación científica y técnica, son parte de lo más importante en la trayectoria de la expresión humana.

<sup>1</sup> GUBERN, Roman. *Historia del cine*. Barcelona España. Editorial Baber 1988 pag. 17, *Ibíd.*, pág.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, pág. 17

<sup>3</sup> *Ibíd.*, pág. 22

Con el tiempo la búsqueda del perfeccionamiento transformó radicalmente la visión del futuro, al descubrir el resultado de varios intentos por lograr la representación gráfica del movimiento. Por tal motivo, el siglo XIX fue decisivo en la creación del cinematógrafo y posteriormente en su aplicación profesional. Fueron múltiples los inventores con creaciones similares, algunos de estos ensayos fueron desde el surgimiento de la fotografía 1816 con el francés Joseph - Nicéphore Niepce (1765 - 1833) que al tratar de mejorar la litografía, logró la fijación de una imagen, utilizando sustancias sensibles a la luz. Esto fue posible al aplicar la cámara oscura a la linterna mágica del siglo XVII creada por el jesuita alemán Athanasius Kirchner. Esta funcionó con lentes de aumento y un foco de luz que proyectaba imágenes sobre un lienzo, aun sin movimiento, las cuales se dibujaban en un vidrio. Así mismo Niepce, entre 1823 a 1826 <sup>4</sup> lograría la primera fotografía de un paisaje, después de 8 a 14 horas <sup>5</sup> de exposición.

Niepce se asocio con Jacques Mandé Daguerre, quien redujo la exposición media hora, pero al morir Niepce, Daguerre se adjudicó la gloria y a esta impresión de imágenes les llamó *daguerrotipo*. Por lo tanto el año de 1839 se consideró como el nacimiento de la fotografía y en consecuencia el inicio del cine en una larga trayectoria de aportaciones para el producto final que fue el cinematógrafo.

La manera de hacer posible que imágenes estáticas obtuvieran movilidad, se debería al perseverante trabajo de aquellos que experimentaron un sueño científico en el progreso de la humanidad. Entre los varios elementos que constituyen finalmente al cinematógrafo están, la tesis del médico inglés Peter Mark Roget, que en 1824 afirmaba que la *persistencia retiniana*, permite que las imágenes proyectadas duren una fracción de segundo, no se borran instantáneamente. Esto dará la ilusión de movimiento, al proyectar imágenes seguidas en la retina.<sup>6</sup>

Testimonio de lo anterior fue la creación de la *Rueda de Faraday* en 1830, que describe todos los tratados de física. El *taumátropo* de 1825 por Fitton y el Doctor París, era un simple disco de cartón que lleva dibujos en ambas partes opuestas y que al girar rápidamente se

<sup>4</sup> SADOUL, George. *Historia del cine mundial*. México. Siglo XXI. 1972 pág.6 para la primera fecha y para la segunda fecha *Ibid.*, pág. 25

<sup>5</sup> *op.cit.*, pág. 25 para el primer dato y para el segundo SADOUL George. *Historia del cine mundial*. pág.6

<sup>6</sup> *op.cit.*, pág. 28.

superponen a la vista. El *fenaquitiscopio* es un disco de cartón dentado con imágenes fijas que puede reconstruir el movimiento o descomponerlo. Fue en el año 1833 que marcó los principios del cine, tanto para su reproducción como para su registro. El *zoótropo* de Horner (inglés), dio una nueva forma en 1834, con la banda de imágenes sobre cartón que representan los principios del film.<sup>7</sup> Los artefactos antes mencionados, dieron paso a los dibujos animados, proyectándolos por primera vez en pantalla en 1853, con ayuda de la linterna mágica.

Desde 1840 en adelante la fotografía seguiría con mejoras, el tiempo de exposición se redujo de 20 a 2 minutos con un reformado procedimiento: el *colodión húmedo*, placas de vidrio, que facilitaba copias y pruebas. A partir de ahí la exposición era de segundos, hasta que llego a un simple clic. Para 1851, se hicieron fotografías animadas con una dificultad, el cargar el equipo cada vez que se hacía una toma subsecuente al movimiento del objeto. Aun así, no era posible *tomas de vista*, es decir, imágenes en el momento en que se verifica el movimiento. Fue el inglés Muybridge en 1872, quien logró, las primeras tomas de vista, con ayuda de 24 cámaras y sus operadores, y una serie de uniones y conexiones de hilos que se accionaban la cámara al pasar un caballo a galope.<sup>8</sup> Antes de lograrlo fueron casi seis años para que fuera factible el mecanismo. Este adelanto se debió a una apuesta de un hombre rico, al demostrar algo referente con el galope. Las 24 fotos dieron la vuelta al mundo y los expertos las dieron por mal vistas. Para 1880 se descubrió un nuevo método para el fijado inmediato de la imagen, la gelatina-bromuro, así poco a poco se cambió hasta integrar la película de celuloide.

Bajo este mismo contexto apareció el *revolver astronómico* de Janssen en que se registraba el movimiento de los planetas y *fusil fotográfico*, del fisiólogo francés Etienne - Jules Marey, que era parecido a una escopeta que al jalar el gatillo disparaba fotos sucesivas. Este a su vez superaba al *revolver fotográfico (1876)*, para que finalmente transformara a la fotografía en *cronofotografía* por su mecanismo en disparos sucesivos sobre un soporte circular que giraba ante el cañón - objetivo. De esta manera en 1882 el *cronofotógrafo* de placa fija del fisiólogo francés Etienne - Jules Marey, se transformaría y cambiaría por placa móvil, con rollos de película Kodak que apenas se utilizaban.

<sup>7</sup> SADOUL, George. *Historia del cine mundial*. pág. 25

<sup>8</sup> *Ibíd.*, pág.7

En 1888 apareció la película cinematográfica con la fabricación de carretes de *película de celuloide* para la proyección sucesiva. Los adelantos no paraban y la lucha por lograr el movimiento gráfico no cesaba.

El *praxinoscopio* de Charles - Emile Reynaud, vino a perfeccionar el zoótropo, con el uso del tambor de espejos, que reflejaban las imágenes en la pantalla. De este modo sus contribuciones al aparato, lo llevaron a conocerlo como *teatro óptico* de 1888. Reynaud quien posteriormente lo patentó, se dedicó a pintar bandas con dibujos y las proyectó, él sería el padre de los dibujos animados, desde entonces ya a color. En esos mismos días, Edison contribuyó al cine con algo crucial, la película moderna de 35 mm con cuatro pares de perforaciones, para regular su movimiento, por cada imagen. Después del frustrado intento de Edison por hacer cine sonoro, al unir su fonógrafo y el praxinoscopio, se apropió del trabajo de su ayudante Dickson: el *kinetoscopio*. Que constaba de un orificio por donde se observaba al interior de una caja en la que pasaba mecánicamente la película de 15.25 m con breves argumentos.

En 1894 fue el año en que se comercializó el kinetoscopio, al enterarse el resto del mundo, buscaron la manera de proyectar las películas de Edison en la pantalla, ya que su mismo creador decía que al hacer esto, perdería su poder lucrativo. El único inconveniente, para lograr la proyección, era hacer que el film desfilara por enfrente de la linterna mágica, creando la animación con un dispositivo de arrastre intermitente.

De 1890 a 1895 fueron cientos las patentes que experimentaron con la cronofotografía, aunque gracias a Edison y su obsesión por el dinero, los científicos llegaron a la parte final de la búsqueda de la reproducción gráfica del movimiento. Se considera, por algunos, que Edison fue el primero en impresionar con la película cinematográfica. Pero fueron los Lumière (Louis. Auguste. Antoine su padre) en tener el privilegio de ejecutar las primeras proyecciones públicas, con su aparato patentado el 13 de febrero de 1895 como *aparato que sirve para la obtención y visión de pruebas cronofotográficas*.<sup>9</sup> El éxito del invento era por un simple mecanismo accionado por una manivela que arrastraba la película a 15 imágenes por segundo. A este *simple y perfecto artefacto* lo denominaron *cinematógrafo*, el cual aparte de proyectar era cámara e impresora que podía sacar copias.

<sup>9</sup> GOUBERN, Roman. *Historia del cine mundial*. Barcelona, Baber. 1988. pág. 33.

Lo que marcó el triunfo de los Louis Lumière fue el éxito de sus películas por representar hechos reales y la proyección pública. Esta se realizó el día 22 de marzo de 1895, en el número 44 de la Rue de Rennes de París, a interesados en adquirir un cinematógrafo. Al público en general se proyectó hasta el 28 de diciembre de 1895 en el Grand Café, Boulevard des Capucines, París, con las películas: La llegada de un tren a la estación, El regador regado, entre otras. Louis Lumière, gran fotógrafo especialista en la instantánea, hizo docenas de películas en 1895, aunque sólo duraban minutos, supo emplear y resaltar, el uso de encuadres en sus perfectas composiciones.

Este ciclo de la historia, que concluye a finales del siglo XIX, se extendió desde Altamira a París, pasó desde la pintura rupestre, la escultura narrativa, el dibujo y la fotografía. El sueño científico se volvió realidad, y las expectativas del hombre por reproducir gráficamente el movimiento se hizo factible. El cinematógrafo era técnicamente lo que se esperaba, toda una novedad mundial.

En resumen, según Gubern la causa física del cine está en la integración de la persistencia retiniana y la fotografía. Y su nacimiento en la descomposición de la fotografía y la síntesis del movimiento. Al igual modo De la Torre Zermeño y De la Torre Hernández en su libro *Taller de análisis de la comunicación 2*, establecen que el cine se inventó a partir de 3 elementos: la fotografía, la película instantánea y el principio de la linterna mágica <sup>10</sup> En conclusión los elementos antes mencionados son complementarios del cinematógrafo (griego Kinema - movimiento, Ghaphiem - registrar. Registrar el movimiento) y por lo tanto del cine. Es decir, el surgimiento de la fotografía, a partir de la película instantánea que garantizó la inmediata impresión de imágenes, dio origen a la película de celuloide. Esta se auxilió de la explotación de la tesis de la persistencia retiniana, ya que el rápido paso de las imágenes o fotogramas generan la descomposición de la fotografía. Así permite que la proyección de imágenes o del film, que no es más que una película de fotografías que se revela para ser proyectada, pase enfrente de la linterna mágica permaneciendo en la retina para crear la ilusión del movimiento, lo cual se determina como su síntesis Finalmente se da la fiel reproducción de la realidad móvil proyectada en una pantalla.

<sup>10</sup> DE LA TORRE, Zermeño. De La Torre Hernández. *Taller de análisis de la comunicación 2*. México. Mac Graw Hill 1995. pág. 126

### 1.1.2 Segunda etapa

La segunda etapa en la historia del cine inicia con los numerosos operadores y sus cámaras que instaló Luvois Lumière, en las principales ciudades del mundo. Incluso, estos fueron proyccionistas, creadores de sus propias películas, de noticieros, documentales, además de realizar las primeras ediciones de filmes. En 1897 otro de sus proyccionistas, hizo varios films, los reunió y al fin logró un verdadero documental de casi treinta minutos de duración. De esta forma la fábrica de Lumière, produjo, en cinco años, mil películas de 17 mm, sin participar en el cine científico, este salió del laboratorio del profesor Marey con sus films microscópicos o MacIntyre con sus películas radiográficas. El éxito de Lumière y su equipo fue gracias a que presentaban hechos reales que acontecían en el mundo. Así el público expresó que el cinematógrafo era una máquina para rehacer la vida" todo por presentar personajes con movimientos naturales.<sup>11</sup>

Pasado el tiempo, el cinematógrafo como aparato demostrativo de fotografías animadas, perdió su encanto. Hacia falta encontrar una historia, aun más que tener un tema, un encuadre y la iluminación. El que mejor aprovechó esta exigencia fue George Méliès, ya que según su propia expresión fue "el primero en lanzar al cine por su camino teatral espectacular"<sup>12</sup> Aunque no tenían, en sus primeros films, nada de original por imitar a los de Lumière y Edison. Su originalidad se dio al utilizar el trucaje, el cual descubrió en un pequeño accidente de proyección. Pero lo que más lo distinguió fue el uso de medios teatrales como el guión, actores, escenografía, división de escenas, maquillaje, etc. Hizo del cine un espectáculo con el uso de recursos teatrales y la narrativa.

Para 1896 gracias a Lumière, Méliès, Phathé y Gaumont, en Francia, Edison en Estados Unidos y William Paul en Gran Bretaña con sus aparatos patentados, ya tenía una base la industria cinematográfica. Una nueva forma de entretenimiento se hacia presente. George Méliès fue el primero en incursionar con la publicidad en el medio, produjo 450 películas de 1895 a 1914.

<sup>11</sup> SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial*. pág. 18

<sup>12</sup> GOUBERN, Roman. *Historia del cine mundial*. México 1972. editorial pág. 21 *Ibíd.*, pág.

Méliès fundó la primera empresa cinematográfica, aunque se tuvo que enfrentar al monopolio de Edison y sus continuos esfuerzos por participar en el perfeccionamiento del cinematógrafo.

En 1898 se inició la guerra de las patentes, encabezada por Edison con un solo objetivo, monopolizar los proyectores de cine. El resultado fue rápido, los rivales de él desaparecieron. Las únicas patentes que sobrevivieron fueron Biograph con sus noticieros y Vitagraph con puestas en escena. A consecuencia del proceder de Edison y sin competencia alguna, los films proyectados no eran más que mediocres y poco atractivos. El cine perdió fuerza, aún más con el trágico accidente ocurrido en Bazar de la Charité, donde más de 150 personas perdieron la vida al consumirse por el fuego ocasionado por la irresponsabilidad de los proyccionistas. Pero sin importar que legalmente Edison ya era poseedor de su monopolio, surgieron más competidores. Como el *Mutoscope* creado por Dickson y Herman Caler y lanzado al mercado por Biograph, que eran parecido a un cuaderno con ilustraciones. A pesar de todo subsistían las obras cortas.

En las galerías de entretenimiento se proyectaban películas en el *Peepshows*, eran aparatos de uso individual que en su tiempo fueron rentables. Después de diversos acontecimientos, como la huelga de actores de vodevil en 1900, los empresarios encontraron algo mejor. Las galerías cambiaron los peepshows por sillas y un proyector, lo que emprendió el gran negocio de las salas de cine, espacios dedicados exclusivamente a la proyección de films.

Méliès en 1902, culminó su obra maestra " El viaje a la luna", la que contaba con los primeros efectos especiales que recreaban su fantasía. Siempre fiel a su aportación, Méliès creo un mundo lleno de películas que únicamente la imaginación podía captar, el cine de ficción. En este tiempo el aspecto importante y más notorio del cine era que a pesar de los intentos de Edison por unir el sonido a la imagen, seguía siendo mudo. Por eso Méliès tenía la obligación de exigir a sus actores que su trabajo fuera más enfático en las gesticulaciones y cuerpo, así representaba más trabajo que el teatro por la cercanía de las tomas. De esta manera (1902), Méliès trataba de expandir su negocio de películas al darse cuenta que era más fructífera en las ferias. Originalmente tuvo problemas de precio, pero una vez que la publicidad entro en el jugo, logró su cometido en Francia. Sin embargo el éxito rotundo de su obra maestra " Viaje a la Luna", en los Estado Unidos, le sorprendió. No se explicaba como fue posible, ya que en aquel país únicamente había 5 o 6 copias de su trabajo.

El responsable fue Edison, que pensó que al obtener copias de la copia, recuperaría algo que le pertenecía, la idea original de la patente. Aun es algo difícil determinar, las personas, inventores o recreadores que conformaron al cine. Porque muchos de ellos se adjudicaron el trabajo y triunfo de otros. Incluso Méliès al descubrir la piratería de su obra, inició la lucha por los derechos de sus películas, lo que comenzó al abrir una oficina en la ciudad de Nueva York. Sus catálogos en esta sucursal tenían una leyenda donde justificaba la pelea por la exclusividad de su trabajo. La historia de Edison se repetía.

En el mismo año de 1902 Méliès filma *Eruption du Mont-Pelé*, aprovecha el uso de maquetas y miniaturas, era el apogeo de su labor, marcaba el éxito de su estética y comercio. El triunfo le daba el privilegio de no depender de socios. Fueron aproximadamente 500 películas que realizó, en las que se cuentan incluso temas infantiles y cómicos, en su intento por competir con Pathé.

En 1912 Méliès perdió el poder de asombro que generaba en las personas con su trabajo, resultado de esto fue films anticuado, aburridos y de difícil comprensión. Iniciaba la catástrofe financiero de este emprendedor del cine. El problema de su sucursal en Norteamérica, la frustrada película del pacífico por un descuido humano y el fracaso de sus producciones lo llevaron a una vida sin lujos y una muerte casi anónima. George Méliès en 1898, fue de los primeros en hacer películas publicitarias, además de prestar su nombre con el mismo fin. El inglés Smith, discípulo de Méliès, utilizó por primera vez los planos y la doble exposición que se patentó en el mismo año, iniciándose una competencia entre los ingleses y los franceses, a partir de que Pathé, ya familiarizado con el negocio del fonógrafo, se dedicara al cine lo que dio pie a la industrialización de la profesión. La primera fábrica fue de su creación, y su director artístico Ferdinan Zecca aportó los dramas narrativos.

El público demostró, una vez más que el cine que llevó a George Méliès a la cumbre, ya no interesaba. La forma narrativa superó a los trucos lo que originó al cine de arte. El cine evolucionaba genérica y artísticamente, hasta el número de palabras técnicas empleadas en la fabricación de películas se agigantaba considerablemente con los planos, el montaje, la edición, los trucos ópticos, el plan de rodaje (integrado con el género de acción), etc. Incluso la revolución del movimiento de la cámara se adoptó por todos los que hacían cine, pasaba de estar estática como un espectador, a ser parte fundamental en la expresión visual de la trama.

En lo sucesivo se realizaron películas más largas, con imágenes seguidas de palabras escritas que facilitaban el entendimiento de la acción. Surgieron los films de arte en Europa inspirados en la literatura con actores contemporáneos. La primera que destacó fue: *El asesinato del Duque de Guisa* (Francia 1908). En 1907 la industria de Hollywood emprendía su camino con productos independientes, como corolario de la guerra de patentes de Edison. Lo que nunca pensó el inventor del fonógrafo fue que a partir de sus movimientos legales reforzaría el esfuerzo por producir películas de aquellos a los que consideró enemigos. Estados Unidos ya tenía ganado el terreno comercial y pronto en (1914) todo el mundo. Para 1911 Hollywood encabezaba el mundo del cine. Griffith en 1915 con su película *El nacimiento de una nación*, confirma el progreso técnico con el empleo del montaje, el corte de acción, de los primeros planos. Da los elementos necesarios para formar un lenguaje autónomo que no se auxilia de la dramaturgia teatral.

Francia, Italia, URSS, Alemania, Suecia, E.U., etc., buscaban un elemento continuo que los caracterizara su propio cine, esa marca particular que otros tendrían que imitar. Para 1915 se hacen los primeros ensayos de películas a color, pero se consagra hasta 1939 a inicios de la Segunda Guerra Mundial. En este mismo contexto, en plena firma del tratado de versalles (1919) Alemania aportaba su expresionismo, cinco años más tarde se da el auge del cine ruso y en 1927 con el *Cantante de Jazz* de Alan Crossland, el cine aprende hablar. Este film de la Warner, solo tuvo algunas canciones y textos hablados. Empero el cine mudo aún se hacia.

En el año de 1930, el cine americano estableció nuevamente quien llevaba la delantera. Con el cine sonoro surgieron otros géneros como el musical, de terror, policíacas, etc., que marcaron la época de oro en E.U. El cine sonoro fue probado por primera vez por Edison, pero sin éxito. A principio del siglo XX, los intentos por unir el sonido a la imagen fueron numerosos. Parte de los intentos consistían en sincronizar la grabación sonora con la imagen proyectada. Aquí los actores simulaban el movimiento de la boca para dar la impresión de que sí hablaban, pero el aire comprimido que se utilizaba para amplificar el sonido, distorsionaba las voces y la sincronización no era exacta.

Con la invención de la telegrafía sin hilos que llevó (telégrafo, teléfono = fonógrafo) a la radiofonía, brindó la solución a los problemas de sonido. El registro eléctrico por micrófonos y la amplificación por lámparas triódicas simplificaría la tarea.

Inicialmente el sonido se limitaba a música y ruidos ambientales. La película *Don Juan*, apreciada por sus cantos de ópera, fue suficiente para que la Warner se salvara de la quiebra financiera que pasó y se interesará por desarrollar el nuevo carácter del cine. De esta forma cada empresa Hollywoodense se preocupó por adquirir una patente. A través de esto las empresas luchaban más que nunca por lograr el triunfo del cine sonoro con su explotación. Todos aquellos que alguna vez estuvieron en la cumbre del cine mudo, se quejaron amargamente porque llegaba a su fin. Parte de ellos se adaptaron a la vanguardia, otros simplemente fueron asimilados y olvidados, como Chaplin que trató de auxiliarse del sonido para enfatizar más el ambiente de sus películas, tal como hizo en *Tiempos Modernos* de 1936.

El hecho de hacer cine 100 % sonoro en Hollywood, marcó el temor de perder mercado extranjero y la hegemonía que el cine mudo les otorgó. Sin embargo para 1929 se impuso el cine sonoro y exigía que se emplearan el teatro, buenos diálogos y actores de calidad. Pasó el cine sonoro desde el tratar de empatar voz e imagen, registrar el sonido en disco, hasta el descubrimiento de Eugéne Lauste que facilitó grabar imagen y sonido en una misma cinta, tanto para la reproducción como para el registro. En el registro se estableció una regla, grabar sonido e imagen por separado para después ser unidos por edición y sobre impresión. Con la sincronización de la cámara y el sonido se llevaría a otro plano un simple diálogo monótono.

Antes los estudios eran como grandes vitrinas que aprovechaban la luz natural, pero con la época sonora del cine, los estudios cambiaron a más herméticos para ser insonorizados. El sonido cambió radicalmente al cine, en forma y fondo, desde el improvisar totalmente la producción hasta la creación organizada y sistematizada que redujo el tiempo de trabajo y aumentó el costo de producción. Ahora no solamente se pensaba en el lado técnico, sino también en los diálogos, el tema, etc.

En el aspecto internacional Hollywood se enfrentaba a otra dificultad, el público exigía que las películas fueran en su idioma. Con la reducción de producciones por el aumento de costos, las nuevas producciones de los países que iniciaron a la par con Estados Unidos hicieron temblar su monopolio. Su salvación fue el contratar actores de lengua extranjera y hacer films en otros países, pero lo que realmente descubrieron para el bien de la industria americana fue el doblaje. Otra vez estaba protegido el dominio de Norteamérica. Pero aún así tendría épocas inconstantes.

Pero como ya se había hecho notar, el ámbito internacional habituaba el aumento de producciones filmicas. Tal como hizo Alemania en su efímero cine hablado en el que trató el carácter social. El cine francés 1935 renació su industria y en 1930 había fundado el Instituto de Cine Científico. La Unión Soviética, antes la URSS con el cine sonoro incremento las salas de exhibición y con la intención de hacerlo heterogéneo terminó en su propia síntesis. Pero sobrevivió, gracias a documentales de batallas y con el final de la guerra aplicó las historias épicas, temas actuales, literatura clásica, etc.<sup>13</sup>

Lo que estaba claro era que el gran conflicto bélico, la Segunda Guerra Mundial afectó y marcó la cinematografía de algunos países. En Italia de 1925 a 1942 trató de elevar su producción con un nivel artístico muy bajo, para 1948 con Viscontí, rescita el cine italiano con su neorrealismo. En Francia, su producción evadió cualquier tipo de fantasía, con la liberación abarcó más géneros. Los británicos se dedicaron a los documentales de propaganda, después de la posguerra adopta piezas teatrales y el humorismo irónico.

Empero aquello que testifica la universalidad del cine fue la relación de la cinematografía oriental, como Akira Kurosawa y otros tantos le dieron renombre. El cine chino tuvo menos relevancia, pero no es menos importante. Tal como el Hindú, que a pesar de ser aún muy obsoleto es uno de los que tienen más producciones al año.

Por lo tanto, el cine y los lineamentos americanos, han señalado parte del camino a seguir, sin embargo cada país cuenta con características individuales que los distingue. Lo que hace al séptimo arte trascendente y parte de la cultura que lo crea.

---

<sup>13</sup> DE LA TORRE Zermeño. *Taller de análisis de la com.* 2. pág.131.

## 1.2. EL CINE COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN.

### 1.2.1 Antecedentes

En la persistente evolución de la sociedad se creó, al mismo tiempo que se transformaba, un proceso que facilitaba la transmisión de significados de una persona a otra, el cual se convirtió indispensable y vital en la fundamentación de la base de la sociedad humana. Este proceso representa la capacidad que tiene el hombre para transferir sus ideas, sentimientos, pensamientos, conocimientos y experiencias. A este proceso se le conoce como: *comunicación*. La comunicación, necesaria para la sobrevivencia individual, es un derecho natural del ser humano.

La historia de los procesos comunicativos es tan larga como el principio de las distintas sociedades. Todo se originó a partir de la comunicación oral, como base de los principios de la capacidad de transmisión. La comunicación se realiza cara a cara con una excelente retención para la difusión de las ideas; sin embargo la precisión con detalles de lo dicho se perdía con el tiempo, y el legado de sus propios pensamientos se limitaba. Pero aún así fueron capaces de estructurar su vida social, cuando emplearon otros instrumentos para sus labores cotidianas que les daba carácter de grupo social. Aún después, la demanda de la información, la necesidad de la creación y aumento del lenguaje, propiciaron las distintas formas de comunicación que sus culturas exigían. Los dibujos en las cavernas como testigo de la historia, los jeroglíficos que precisaban más los hechos y todos aquellos símbolos, funcionaron como códigos antecesores del sistema alfabético. En adelante se daría cabida a modos y formas más elaboradas de emplear la comunicación, para la expresión ilimitada del pensamiento humano.

A diferencia de lo anterior, con la escritura, el proceso de comunicación originó una nueva forma de poder sobre las personas y el manejo de la comunicación. Inicialmente los conocedores lograron las aportaciones astrológicas, después el leer y escribir era de uso privilegiado para gobernantes y altos sacerdotes, por mencionar algunos. Originalmente las impresiones escritas se realizaban en piedra, lo que no facilitaba transportarlo. Pero a partir de la imprenta y los manuscritos, los horizontes se ampliaron, incluso para aquellos que anhelaban el conocimiento y les era negado debido a su condición social. La producción de los libros sobre

papel, al igual que las traducciones de los textos tal como hizo Gutemberg en la impresión de la Biblia, crearon las condiciones para preparar intelectualmente al pueblo, o algunos cuantos, que con el tiempo llevaría a la opinión pública. El acceso a la libre información ocasionaría la expresión de las desigualdades sociales, económicas, políticas y culturales, dando lugar a las luchas ideológicas y de otros tipos. Una vez creada la imprenta, ahora el conocer lo más relevante de los hechos sociales de las épocas que vivían, significó la creación de gacetas informativas y muy pronto de los periódicos. El creciente flujo de medios de comunicación que a su vez incrementaba el número de receptores, aceleraba las actividades comunicativas.

El proceso elemental de comunicación se compone de un emisor que dirige un mensaje a través de un código común y un canal que comparte con el receptor, generando una retroalimentación. Pero dependiendo del tipo de comunicación los elementos se amplifican en su variación. Tal como la comunicación masiva que a partir del crecimiento inusitado de la prensa, radio, cine y televisión, originaron la aplicación de los elementos del proceso, pero con la variable de eliminar la relación interpersonal. Es decir, la comunicación masiva se dirige a un auditorio amplio, heterogéneo y anónimo, con un tipo de comunicación pública, rápida y transitoria. Así la continua explotación de los distintos medios masivos de comunicación que surgieron con las telecomunicaciones, concretamente el telégrafo, ayudaron a la acumulación tecnológica que después llevaría a los medios electrónicos a su presente condición. El efecto causado en la sociedad sería, la generación de la cultura de masas apoyado por los diferentes factores socioeconómicos que la misma época y su progreso presentan.

Por lo tanto se define a la comunicación masiva como "... la comunicación establecida entre un sólo emisor y un gran número de receptores, que se vale de canales técnicos por medio de los cuales se producen y distribuyen productos comunicativos que se han convertido en causa dominante de todo tipo de información e interacción informativa contemporánea".<sup>14</sup> La saturación que la sociedad hizo con los medios, esa necesidad indispensable de adoptarlos a la vida cotidiana, les otorgó un poder monopolizado que los caracteriza como causantes de introducir y consolidar normas de comportamiento y consumo. Influyen de diversas formas, relativas a las relaciones interpersonales, costumbres, creencias, actividades, valores, etc., que las

---

<sup>14</sup> DE LA TORRE Zermeño. *Ibíd.*, pág. 68

personas tienen. Lo que de igual manera ayuda a establecer el nivel de intensidad de influencia que tienen los medios, ya sea: persuasión, manipulación o enajenamiento.

Entre las diferentes funciones que desempeña la comunicación está la transmisión de conocimientos, permanencia de los valores sociales, incremento de la participación social, normas de consumo, la vigilancia del ambiente, la transmisión de la herencia cultural y social a los niños y jóvenes, y la de entretenimiento.<sup>15</sup> Pero claramente se nota que algunas de estas funciones en la comunicación masiva no se emplean, ni se consideran, y otras se extralimitan sin poder hacer un equilibrio preciso. Se utilizan los necesarios para los intereses de los creadores de productos comunicativos que los han industrializado. Esto demuestra que se visualiza a la comunicación como una mercancía que necesita ser fabricada colectivamente. Tal como pasa en la realización de los films donde participan productores, directores, guionistas, iluminadores, actores, etc. todo un proceso que en su aspecto más realista es comercial y lucrativo

### **1.2.2 El cine en la comunicación masiva**

El cine como medio de comunicación masiva, es patente del proceso comunicativo que se inclina por la última de las funciones de la comunicación. Es un proceso con un emisor representado por el director y todos los que conforman la producción, un mensaje que se codifica con el film y un receptor que trata de decodificar la película. Entre ellos carecen de una relación interpersonal y pocas veces se realiza la retroalimentación con las críticas cinematográficas de los periodistas, aún que esta no es la opinión pública. El cine al masificarse adquirió y eligió a un espectador heterogéneo que no distingue entre niveles económicos sociales, culturales o intelectuales.

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, pág 21

Atendiendo a las demás características de los medios masificados, el cine mantiene en perspectiva a las películas como un producto industrializado, con objetivos comunicativos, y como su fuerza productiva al espectáculo y la cultura de masas, la que participa activamente en su mantenimiento con una "... carga de símbolos, héroes imaginarios, mitos e imágenes de la vida práctica y de la vida imaginaria. Que universalizan y estandarizan a la vez",<sup>16</sup> lo que contribuye a que las personas que atienden a las producciones filmicas, actúen de acuerdo a los lineamientos marcados por los intereses de quienes lo crean y lo manejan.

*Los aspectos que destacan la actividad del cine y como medio de comunicación masiva, lo llevan a valorizar el éxito de la unión de la imagen y el sonido perceptibles por medios mecánicos que los sentidos humanos captaban. Atendió a las demandas de información (la realidad alcanzada por el cinematógrafo en el siglo XIX) que sobrepasaba la limitación del escritor. El texto narrado y la suma de las imágenes proyectadas, causaron un vehículo de información que revolucionaria a las actuales telecomunicaciones, al impulsar a los primeros noticieros con imágenes de hechos reales del momento mismo. El camino que forjó el cine fue paulatino, pero le tomó poco tiempo para abarcar el espacio que hoy lo reconoce y lo adopta, disminuyó la distancia visual entre culturas, costumbres y hábitos distintivo de las diferentes regiones del mundo.*

En el relevante aspecto negativo de su trabajo, el cine persuade al espectador a imitar a los estereotipos que formula, para incrementar los hábitos de consumo que reafirmar sus gustos. Además de elevar los niveles de aculturación de las sociedades, que el país vecino del norte ejerce sobre innumerables naciones y culturas. Sin embargo algunos autores creen pertinente y obligatorio reconocer que el cine es "... medio de expresión artística, ideológica y poética."<sup>17</sup> Pero su aspecto psicosocial lo lleva al reproche de una manipulación de forma y fondo que reacciona en las masas como un estado de infantilismo que no les permite exigir más de lo que ven y lo que creen que son sus gustos y preferencias.

Sin duda alguna el cine fue el medio que inauguró el siglo XX, comunicacionalmente hablando y que superó en su momento a la prensa y la radio. Es un vehículo que emplea todas las características de un masificador, con beneficios no muy gratos, en su intención por estimular la evolución intelectual del espectador guiada por los criterios de quienes manejan al cine.

GOMEZJARA, Francisco a. *Sociología*. México. Edt. Porrúa. 1988 pág. 347

MICHEL, Guillermo. *Para leer los medios*. México. ed. Trillas. 1997 pág. 178

Criterios que se deslindan de las consecuencias, de no motivar al crecimiento intelectual, justificándolo a través del entretenimiento ofrecido. Es obvio que el cine es un vicio lucrativo difícil de corregir y modificar, donde el espectador pasivo ha aceptado, en su conformismo mediocre o desinterés, la realidad digerida. Despreocupado por instruirse, para transformarse en un espectador activo con calidad crítica, prefiere ceder el control y someterse a la manipulación de los gustos populares que llevan la marca de intereses particulares. Empero, por parte de los cineastas independientes, existe un gran esfuerzo por realizar obras de calidad con interés en despertar el criterio de los espectadores y rescatar los elementos cumbre en el desarrollo crítico de una visión de la realidad.

Una consecuencia del cine como medio de comunicación masiva, ha sido el impacto psicológico que este ha tenido en la sociedad. Sin embargo, desde el surgimiento de la humanidad y en consecuencia de su sociedad, el hombre ha aprendido y adoptado costumbres, actitudes y lineamientos de comportamiento que lo conducen a la creación de su propia cultura, siendo este el principal de los problemas que originan sus males, lo que lleva a expresar que el cine es una de las tantas variantes en este proceso. Y para comprender lo antes expresado nos auxiliaremos a continuación de la psicología para su explicación.

En el principio el hombre, ocupado por encontrar los medios para emprender el desarrollo de su sociedad (conseguir alimento, cazar, pescar, cosechar, etc.), no tomaba en cuenta, o simplemente no tenía tiempo para valorar la conducta que se manifestaba en su entorno social. Pero pesar de la historia, surgió una ciencia que tomo el control del estudio de la conducta humana, la Psicología, ciencia relativamente joven enfocada en " tratar de predecir que hace el hombre en todas las circunstancias y controlar y regular su conducta ".<sup>18</sup>

Como se sabe por derecho humano se le ha dado al hombre la capacidad de actuar y comportarse de acuerdo a sus convicciones y vivencias. Pero así como la sociedad tiene reglamentos legislativos para la equilibrada convivencia social, el hombre debe tenerlas hacia sí mismo para su pleno desenvolvimiento, el cual él considere el correcto y el más sano. Claro no siempre es así y mucho menos cuando factores como los medios de comunicación masiva interfieren en los gustos, actitudes y costumbres de las personas. De esto y más son acusados estos vehículos de productos comunicacionales.

<sup>18</sup> WHITTAKER J.O. *Introducción a la psicología*. México, ed. Interamericana 1985. pág. 5

Con el surgimiento de esta ciencia joven, sobre todo en los países más desarrollados, se realizan análisis y estudios de forma y fondo de los diferentes impactos que causan la prensa, radio, cine y televisión. Los países tercermundistas carentes en número de investigaciones, también son víctimas de los efectos de la comunicación masiva. Ejemplo de esto es la evidente creación de la cultura de masas, que se originó con el surgimiento de los medios y la saturación de su demanda, los cuales son parte de la indagación persistente por derrocarlos, y por tratar de mejorar las condiciones que han determinado los medios masivos.

El cine no está exento de las indagaciones, y la mayoría de ellas consideran la forma y el contenido que integran la producción cinematográfica. El análisis psicológico de la forma es importante ya que a través del estudio del lenguaje cinematográfico como: la imagen, sonido, encuadre, emplazamiento y montaje, demuestra que la transmisión del mensaje visual, tiene un "... valor instantáneo, insistente y continuo que no permite poner en práctica la capacidad de síntesis y asimilación necesarias para entenderla con rapidez".<sup>19</sup>

Así de impactante puede ser sólo la imagen cinematográfica y por lo tanto su relevancia en el aspecto influenciador del espectador en la etapa emocional. De igual manera en el gusto del receptor, y como otro agente influenciador esta el contexto que lo rodea cuando ve la película. Tal como el estar cómodo en la sala de exhibición, la proximidad con la pantalla, las condiciones que lo rodean, etc.

El análisis psicológico del contenido, se basa en la información que destilan las películas y la manera en como se proporciona el mensaje. Que al igual que la parte técnica de la producción filmica, causan efectos psicológicos en los espectadores, quienes en su comportamiento responden a la misma sociedad en que se basan los guiones. Debido a los diferentes aspectos en que se pueden subdividir la influencia psicológica, aquí se toman solo algunos a consideración:

Los *efectos cognocitivos* que "... se refieren básicamente a la ampliación, formación o modificación de los conocimientos respecto a la realidad. También incluyen la formación de expectativas y metas del espectador."<sup>20</sup> Claro considerando que este sería el deber del cine, lo cual no se ejecuta. Es decir podría implementar el interés por expandir los anhelos de las

<sup>19</sup> TORREBLANCA Navarro, Omar. *Psicología y cine*. México. IMCINE / CONACULTA. 1994 pág. 49 *Ibíd.*,

<sup>20</sup> *Ibíd.*, pág. 50

personas, así como sus conocimientos para formar niveles de discernimiento que lo elevan a espectador activo incapaz de ser manipulado por los mensajes filmicos.

La información, conceptualizada por medios como el cine, que recibe el espectador tiene un nivel de impacto sobre su psique. Pero de igual manera la actitud, el temperamento del espectador y su contexto determinan la magnitud de control sobre ellos. Esto establece, que no hay elementos aislados que se consideren como únicos agentes influenciadores, que finalmente determinan al espectador activo o acrítico.

Se conoce como espectador *acrítico* aquel que pasa por alto el proceso comunicativo - decodificación ineficaz y somera del código y mensaje - con demandas fáciles de satisfacer. El convencimiento y manipulación equivalen a las producciones frívolas y vanas que gustan de ver, próspero para la enajenación de lo que percibe y admira en las películas. Lamentablemente al número elevado de este tipo de espectadores, facilita la creación de productos filmicos tan degradantes y decadentes, que son tomados como reflejo del individuo y su cultura. El plano de percepción que adquieren se verifica con su reducido discernimiento, que los incapacita como receptor de audiovisuales más complejos.<sup>21</sup> Su condición intelectual y de elección se reducen, haciéndolo conformistas de modelos estéticos e intelectuales sin valor verdadero en el crecimiento humano. "La reacción del espectador o receptor, varia cuando lo que recibe es comunicación, o cuando capta simple información"<sup>22</sup> Regularmente es lo segundo, lo que se conoce como comunicación informatizada, que es impositiva y autoritaria, impuesta por un sistema de información de la industria cultural. Esto en realidad, implementa en las mentes de los receptores un aburrimiento y pasividad, que transforma lo novedoso en cotidiano y lo que facilita el manejo del espectador.

El espectador *activo*, se prepara con la capacidad para decodificar todos los elementos del film, dándole conocimiento sobre el proceso comunicativo y las implicaciones sociales y culturales que trae. Se instruye para contrarrestar los intentos de manipulación y control que la información de los productos filmicos populares causan en las mentes de las masas, lo que lleva exigir obras de calidad con temas trascendentes.

En el mismo aspecto del factor cognoscitivo de influencia, el espectador tiene otra opción en la que depende de él, la nivelación del impacto psicológico del cine cuando atiende a

<sup>21</sup> vease: GIL Olivo, Ramón. *Cine y lenguaje*. México, edt. CONACYT pág. 41 op.cit.,

<sup>22</sup> vease: GOMEZJARA, Francisco. *Sociología*. op cit., pág. 357

la información de su interés. Joseph T. Klapper en su artículo del libro *La ciencia de la comunicación humana*, establece que la comunicación de masa "... puede ser un factor de reforzamiento en el gusto y tendencia del público"<sup>23</sup>. Así que aquí podría determinar el nivel de influencia, cuando los acrícos se conforman con lo presentado en la pantalla, y en cambio el espectador activo exigirá nuevos estímulos.

Los *efectos en la conducta*, como lo presentan los medios masivos de comunicación, se basan en formar, imitar o eliminar patrones de conducta que el público considera como normas reales, correctas y aceptadas por la sociedad,<sup>24</sup> sinónimo de enajenación. Así el pensamiento colectivo de la cultura de masas, resalta con imitador de actitudes y comportamientos superfluos habituados a lo mundano. Claro el éxito de la imposición, se debe al reforzamiento de los ya existente como, la propaganda de estereotipos cinematográficos: las estrellas de cine, que son el modelo idóneo para padecer el sentimiento de identificación y pertenencia, que no es más que una seguridad personal, que se calificaría como producto comercial del negocio del cine, que ayuda a sobrellevar la vida cotidiana, representado por la analogía de una sociedad con los mismos problemas. Bien o mal, en el anhelo por vivir el cine, destapan sus emociones en una sala de exhibición, que nunca se atreverían a ventilar en su realidad. Así a través de la imaginación de otro, satisfacen sus sueños y deseos reprimidos, " Las películas son una forma de escape, por lo tanto sus distorsiones y encanto pueden ser explicados como intentos por gratificar las fantasías del público".<sup>25</sup> Para los intereses de los dirigentes del negocio cinematográfico, esto resulta más que conveniente para ejercer libremente la manipulación, que los lleva al consumo desmedido de las mismas películas y de tanto objeto comercial que le es presentado.

Otra forma en que el cine usa los estereotipos es el presentar, a su consideración, la realidad de manera que lo falso parezca real. Los valores representados se caracterizan por ser vacíos e hipócritas carentes de contenido humano, pero que se manifiestan como lo que debe ser. Sin embargo el espectador debería tomarlo como un engaño que promete un bienestar personal basado en fantasías. Parte de estos estereotipos, son la imagen que crean los mimos medios

<sup>23</sup> SCHRAMM, Wilbur. *La ciencia de la comunicación humana*. México. Grijalbo. 1992 pág 86

<sup>24</sup> GOMEZ Jara, Francisco. *Op. cit.*, pág. 53

<sup>25</sup> JARVIE, I.C. *El cine como crítica social*. México, edt. Prisma. 1979. pág. 80

lucrativos, como ver a la mujer abnegada, la familia autoritaria, la juventud rebelde y superficial, empresarios exitosos y corruptos, etc. Claro no todo es negativo, como se señaló anteriormente, el espectador según sus capacidades asimila la información que más le conviene. Así que algunos toman los aspectos relevantes, que impulsan el desarrollo intelectual y personal. Otros lo negativos, que simplemente permiten entrar la información, sin preocuparse de lo erróneamente digerido.

La moda, también es parte de los estereotipos, pero esta es parte de las convicciones compartidas. La moda, la presentación de lo más novedoso en vestimentas, utensilios, adornos y toda clase de artefactos que son de uso personal y colectivo, precisan la creencia de que lo empleado o adquirido, eleva su condición de vida. Se ha convertido en una forma cotidiana, de comercialización de marcas famosas, que son prestigiadas por la alta elite, y donde el cine se encarga de la publicidad en masas. De esta manera las personas valorizan su posición en la sociedad, bajo los parámetros de la imitación física de las estrellas de cine. Pero más que nada, se trata de la búsqueda continua, de llegar a una aproximación de la personalidad que, a consideración de la sociedad y el entorno es válida (vivir de las apariencias). Es de lo que trata los efectos conductuales, de adoptar aquello que le garantice la aceptación de la gente. El cine les dio la guía, y es este medio de comunicación, el que los mantiene con ilusiones estilizadas al igual que los otros vehículos de información.

Pero hay aspectos fundamentales que intervienen en el proceso influenciador, y con los cuales es más el grado de efectividad. Son elementos referentes al proceso comunicativo que facilitan la tarea de reforzar conductas ya establecidas e introducir nuevas a través del cine. Estas son las *características del comunicador*, que determinan la capacidad de poder hacer mensajes creíbles, cargados de información necesaria para lograr el convencimiento en el que trabajan los intereses de los productores. El *tipo de llamamiento* o de convocatoria es el atraer la atención del público, en función de los parámetros de crear expectativas espectaculares. Para que el espectador reaccione, con pensamiento de beneficio personal, al presentar nuevos lineamientos de comportamiento que puede imitar. La *manera, en como se organizan los argumentos* esta clara en la imposición de los mensajes. Es un juego donde se hace pensar al espectador, que sus decisiones sobre su comportamiento, son de auto-convicción y que no necesariamente por influencia o manipulación del medio de comunicación. Y los *motivos y habilidades del auditorio*, centran la capacidad que tienen al atender a los mensajes. El primero se refiere, a las condiciones

que originan la inclinación del espectador por copiar los comportamientos, por ejemplo, lo referente a la aceptación personal, al tipo de grupos que pertenecen, sus relaciones con los líderes de opinión, etc. Las habilidades son representadas por las personas críticas, que digieren la información de los mensajes como mejor les conviene.

Los efectos ideológicos son comprobables, cuando la propaganda bélica, exigía al pueblo norteamericano, su compromiso patriótico por participar en la guerra para lograr ser un país poderoso y de paz. Actualmente este factor, sobresale más en la crítica y la denuncia de los sistemas políticos dominantes. Lo que lleva, a fusionar las mentes del pueblo, para conformar la ideología de las quejas sobre las anomalías e injusticias de las situaciones políticas. El cine tiene diversos factores de alienación que ejerce en el espectador maquiavelicamente, sin importar las consecuencias de su salud mental, y los resultados social y cultural que lo acompañan.

### 1.3. TRASCENDENCIA SOCIAL DEL CINE.

La sociedad se conforma de individuos que integran grupos como la familia, estos a su vez son parte de otros grupos que están intercomunicados entre sí y determinan, la estructura de la sociedad. " Sin embargo, es solo individuos haciendo su propia historia." <sup>26</sup> La transmisión de conocimientos entre los seres humanos, es fundamental para la formación social del entorno. Ya que la capacidad de comunicación que tenga el hombre, dependerá el entendimiento y la convivencia con sus semejantes, indispensable para la sobrevivencia social. El hombre se agrupó y con el tiempo generó el resultado de sus propias demandas: la cultura, en la que busca su continua renovación para satisfacer sus necesidades.

"La cultura está constituida por creencias, los valores, las formas de hacer las cosas y los modos de conducirse que el hombre comparte"<sup>27</sup>, todo integrado para conformar el contexto en que se desenvuelve y vive. Sin embargo, la sociedad y por ende la cultura, está en continuo cambio generado por los factores socioeconómicos. Estos elementos y procesos como causa de la transformación, originan efectos de gran importancia. Los conflictos bélicos, la libertad de

<sup>26</sup> GOMEZJARA, Francisco. Sociología. México . editorial Porrúa, 1988. pág. 255

<sup>27</sup> BERLO ,David. *El proceso de la comunicación*. México. editorial el ateneo. 1991 pág. 124.

expresión, los derechos humanos, los avances científicos y tecnológicos, la religión, los sistemas políticos, además de otros tantos factores y acontecimientos; son resultado fiel de su obra cultural y del cambio social.

En el desarrollo de la historia, las acciones sociales generadas por los individuos (solos o en grupos) quedaron como legado, sean buenos o malos, del proceder de la humanidad a fin de transformar su hábitat. Ya que en la búsqueda de un bien común, la modificación de aquello que lo rodea logra el soportar su condición hasta que cree algo mejor. Por eso en su continuo desarrollo ha hecho aportaciones técnicas y científicas de creaciones, inventos y descubrimientos que brindan conocimiento para facilitar el adaptarse a las condiciones de una vida material. Pero esto a su vez consume a la vida austera, las creencias, los valores, las convicciones y las costumbres, se intercambian por comodidades materiales que ofrecen las grandes ciudades y que finalmente son absorbidos por las condiciones sociales del conglomerado urbano.

En el desarrollo del proceso de comunicación entre los seres humanos, se auxiliaron de vehículos de información que facilitarían el entendimiento del lenguaje. El leer y escribir, ahora son solamente la introducción al aprendizaje de otras maneras de comunicación. Por que hoy en día existen formas tan diversas e interesantes, como novedosas en la aportación tecnológica. Cada vez que el conocimiento humano exigía de mayor información, determinaba otros medios que facilitarían la transmisión y entendimiento del lenguaje. La tecnología y su explotación llevarían a las comunicaciones a lo antes no imaginado.

El cine, la radio y la televisión se crearon y se distinguieron de los otros, gracias a su expresividad, innovación, rapidez y difusión, provocaron que las personas los adoptaron como parte del entorno. Incluso se hicieron dependientes de ellos. Esto generó en el receptor una pasividad que no exigía de una superación intelectual para su entendimiento. De esta forma la herencia cultural se ajusta a la limitada transmisión de información, tan somera como carente de un contenido real y verdadero, en que el hábitat social se convirtió en el reflejo de su propia mediocridad.

Una vez que la tecnología originó los medios de comunicación, para la producción y distribución de productos comunicativos, se masificaron, permitiendo llegar simultáneamente a cientos de espectadores con mensajes simples. La saturación creada por la alienación de esos canales técnicos determinaron, las características ineludibles de la vida moderna. Estos medios aportaron cambios en las organizaciones sociales, ya que la información generada se acusa de

denigrar el gusto cultural, incitar a los comportamientos erróneos, deteriora la moral, suprime la creatividad, etc.<sup>28</sup> El cine ha pasado por lo mismo, sin embargo, haciendo referencia al aspecto socio - cultural de la invención del cinematógrafo, se puede decir que su evolución esta cargada de conflictos sociales como la moralidad social y la explotación lucrativa del medio. Y esto sin mencionar la continua detentación del cinematógrafo por parte de los creadores y la manipulación de uno de los medios más recientes de expresión.

Históricamente hablando, los creadores del cine en su trabajo trataron de solucionar problemas específicos, como: "los principios físicos de la refracción de la luz, la base neurológica de la visión humana o la forma en que se percibe la ilusión del movimiento".<sup>29</sup> Esto demuestra que estos hombres de ciencia, lo último que buscaban que fuera, es lo que realmente prefieren ser en la actualidad. Una vez que la proyección gráfica del movimiento se exhibió en la pantalla, la prioridad de la técnica ante el espectáculo no se consideraría más. Empero esto no excluye que en el desarrollo del invento no se pensara en que llegara a ser lo que es, un medio de comunicación masivo de entretenimiento y esto se define cuando el sector intelectual consideró las ventajas de la creación, pero se alejó una vez que se hizo inferencia en el éxito del espectáculo cinematográfico, mucho más cuando la ambición lucrativa de los inventores emanó.

Originalmente el contenido de las películas del cinematógrafo se limitaban a perdurar hechos reales, los cambios que se originaban en el progreso de la cultura, para entretener a través del espectáculo y para impulsar la publicidad. Incluso tuvo fines educacionales como en la actualidad.

Desde el principio los temas eran vanos y no requerían de un conocimiento intelectual, todo lo observable en la gran pantalla era trivial y superficial, ya que lo trascendente del asunto era el captar el movimiento con la reproducción gráfica. Pasado el tiempo el mismo público exigía películas con más que ofrecer. Aun así las obras artísticas o serias no eran las preferidas, de hechos los temas elementales facilitaron la entrada de grandes cantidades de dinero, lo cual lo etiquetaría como mediocre.

A decir verdad, también actualmente el agente: película = dinero, no representa otra cosa que carencia de contenido la mayoría de las veces o relevancia verdaderamente artística. Aun así las obras de este tipo no son las preferidas, porque los temas elementales son películas

<sup>28</sup> DE FLEUR, M.L. S Ball - Rokeach. *Teoría de la comunicación de masas*. México. Páidos.1990. pág. 30. *Ibíd.*,

<sup>29</sup> *Ibíd.*, pág. 74

lucrativas etiquetadas como mediocres. Ahora se sabe que el contenido de los films se basa en el gusto de los públicos. En E.U. los primeros en presenciar el evento del cine fueron los intelectuales y las clases privilegiadas, después el pueblo de la clase social más baja (inmigrantes). Este hecho se considera como factor determinante de los temas tratados y desgraciadamente del pensamiento de la condición social reflejada. Pero independientemente de la región o país, el cine cautivó a estos grupos sociales, gracias a sus efectos evasivos de la realidad, facilitando vivir y sobreponerse por instantes, a la condición de sus problemas y limitaciones. Así finalmente el afectado es el individuo y el favorecido el negocio del cine.

Cabe recordar que la condición social de los inmigrantes de finales de siglo XIX en E.U., cada vez más se captaba este medio de expresión, por las facilidades que brindaba.<sup>30</sup> Porque si originalmente el idioma representaba obstáculos de entendimiento, con el cine la barrera desaparecía, sólo tenían que mirar la expresión corporal del actor para limitar la distancia del conocimiento. No había que ser erudito, intelectual o especializado en el tema para comprender. Incluso en las mismas regiones rurales, a donde llegó el cinematógrafo, las personas carentes muchas veces de una educación básica como leer y escribir, no representaba el mayor de los problemas, ya que bastaba con ver para asimilar.

El número de espectadores hacían que las vías técnicas de comunicación se enriquecieran, y la saturación del medio o del cine se agigantaba, llegaba simultáneamente a muchos, no necesitaba de retroalimentación, ni de conocimiento y además era accesible, por lo tanto se dice que estas características lo determinaban y aceptaban que el cine era ya un medio técnico de comunicación masiva. La continua transformación del cine, como el surgimiento de diferentes géneros cinematográficos, demostraba que era "maleable y enajenable... lo que llevaba a la pérdida de la individualidad y por ende de la libertad de juicio"<sup>31</sup>. Es decir, son un grupo de personas con un fin común, sin embargo, "... cada espectador es uno más del montón, ya que son como una masa uniforme que presentan al hombre al mismo tiempo, como el más solitario de todos, carente de interacción con otros"<sup>32</sup>, lo que destaca un nivel sórdido de enajenación.

Las reacciones ante esta creación, que es el cine, fueron entre lo diverso el común de la sociedad. Como se ha mencionado anteriormente, el cine ya era parte de la cultura y un factor

<sup>30</sup> (Véase) *Ibíd.*, pág. 19

<sup>31</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *El cine y su público*. México. Fondo de Cultura Económica. 1974 pág.11

<sup>32</sup> *Ibíd.*, pág. 12

decisivo y relativo de los cambios sociales. Además haciendo referencia al invento, se puede señalar que el cine no nació para elevar el nivel de vida de los menos afortunados, como muchos científicos buscaban con sus aportaciones, pero sí funcionó como escaparate con fines comunicacionales de la vida real y de la expresión emocional del hombre.

Este espectáculo, ya había asentado sus raíces, con su poder económico y de convocatoria, demostraba que era realmente un fenómeno. Esto era algo que no podía ocultarse, ni negarse, por el contrario querían apoderarse de él. Así cuando "... los dirigentes de una sociedad intentaron apropiárselo y ponerlo a su servicio, destacaría solo una diferencia en el control y hasta manipulación del medio, la toma de conciencia al hacer uso de este"<sup>33</sup>. Los dirigentes de las naciones intentaron que el cine trabajara para ellos, pero el cine buscaba su autonomía.

Una vez que el nuevo arte se enfocó en la propaganda las propias expectativas del cine se amplificaban. Ya que, en la Primera Guerra Mundial, como se demostró, el intento por utilizar el cine con medios propagandísticos les daría soberanía y una fidelidad fabricada para concientizar, una lealtad patriótica de la que en esos tiempos de guerra se necesitaba. La publicidad y propaganda, ahora representaban otra vía de poder. Lo que facilitaba aún más la imposición de ideologías, comportamientos, actitudes, etc. ejercidas indirectamente por los altos poderes.

El cine adquirió un sentido nuevo como medio de persuasión que seguía los gustos de las personas. A tal punto llega la identificación del público con el cine que se volvía víctima de sus propias enajenaciones. Así los productores del medio se defienden con la postura de que sólo se guían por las exigencias del público. Pero finalmente " en la práctica el cine, en su forma de entretenimiento, nunca ha llegado a ser un vehículo consistente para un comentario político o social efectivo"<sup>34</sup> Dado que sólo se ha utilizado, al cine como al resto de los medios de comunicación masiva, para el reforzamiento de actitudes y gustos, y no como muchos creen para el cambio radical. Pero dadas las circunstancias, el cine ha sido aceptado y adoptado como una novedad que modifica las costumbres culturales debido a su efecto de sociedad de masas.

Se considera al cine como "la primera industria capitalista del espectáculo... la más poderosa del mundo económicamente e ideológicamente, con poderes para conformar la

<sup>33</sup> FERRO, Marc. *Cine e Historia*. España. Gustavo Gili. 1980 pág.

<sup>34</sup> DE FLEUR, M.L. S. Ball- Rokeach. *Teoría de la comunicación de masas*. pág. 74

mentalidad de las masas a las exigencias del capitalismo.”<sup>35</sup> “Por eso el cinematógrafo o el cine capitalista es un compuesto tan banal, frívolo y estúpido.”<sup>36</sup> Ya que evadir la realidad, el olvidar los problemas y tratar de imitar patrones que en ocasiones son más inverosímiles que las mismas fantasías, con llevan, en palabras de José Revueltas, autor de *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*: " a un público doliente y enfermo, sin duda. He aquí por que los problemas de los males sociales existentes, de las dificultades sociales, de los conflictos y anhelos de las masas, de las contradicciones de la sociedad".

Así los factores comprendidos impulsan al público a que fuera casi inerte, que imperara en el deseo de vivir otra vida, nada parecida a la que lleva. Un desesperado deseo por ver en la pantalla algo que le diera la solución a sus conflictos personales, que le enseñara a observar y apreciar lugares a los que nunca podría ir. Desde la perspectiva cultural, el significado del cine “se configura según su empleo social y su discusión tiene que verificarse en la vertiente de las características del medio”<sup>37</sup>.

De esta manera queda aclarado, que el cine como medio masivo que es, fue adoptado por las masas como consecuencia de sus limitaciones sociales y culturales. La comunicación masiva los llevo a la creación de una cultura fácil de digerir, donde la mercancía (productos comunicativos, estereotipos, enajenaciones, imitaciones, reforzamientos, incrementos intelectuales, etc.) predomina y visualiza al hombre como un objeto que no mejora su propia comunicación, lo que lo reduce a ignorante. Se ha extralimitado creando una industria cultural, que produce incesantemente mercancías de alto consumo como los kitchs: "mensajes que envía la industria cultural a las masas".<sup>38</sup> La literatura, el arte, las estrellas cinematográficas, la moda y otros tantos productos comerciales conocidos como kitchs, de interés popular, se generan en cantidades industriales, que introducen al hombre a la sociedad del consumo. El kitchs elabora sus mensajes, abusando de las limitaciones intelectuales del espectador, vulgarizando el arte y todo aspecto que represente una habilidad mental; la enajenación de lo urbano y cosmopolita, incrementa el exterminio del folklore.

<sup>35</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *El cine y su público*. pág.12

<sup>36</sup> REVUELTAS, José. *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*. Gustavo Gili. 1977 pág. 14.

<sup>37</sup> PECORI, Franco. *Cine, forma y método*. España, Gustavo Gili. 1977 pág. 14.

<sup>38</sup> GOMEZJARA, Francisco. *Sociología*. op. cit., pág. 352

Todo regresa a los mismos factores que originan los impactos psicosociales: la imposición de patrones de actitudes, costumbres y comportamientos. En el cine, el kitsch demuestra que se concentra en dar a conocer, lo superficial, lo intrascendente de la vida, adorna la realidad para ocultar la verdad. Ocasiona la evasión de su cotidianidad con engaños de sentimientos placenteros. Las empresas sin demostrar su cinismo, dedican gran parte de su trabajo, a la producción de estos mensajes que se escudan en la última de las funciones de la comunicación, el entretenimiento. Este se desempeña, primordialmente, desde el inicio del cine y hasta su actualidad, además de ser la principal fuente de convocatoria que garantiza la lucratividad de uno de los negocios más grandes del mundo. El modo de lograrlo es la utilización de los momentos de ocio,"... ya sea que canalice sus fobias o frustraciones.. o que lo revitalice después de su trabajo. No se descarta la posibilidad enriquecedora de la personalidad que juegan los espectáculos artísticos. Sin embargo, críticos sociales los consideran como disfuncionales, por no desarrollar el gusto del público..."<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Ibid., pág. 364

## **CAP. 2**

# **EL CINE EN MÉXICO**

## 2.1 La llegada del cinematógrafo a México

Para el último cuatrienio del general Porfirio Díaz en el siglo XIX, se venía cargando una dictadura de casi veinte años y la cual se prolongó hasta 1911. Así y en consecuencia de la persuasión que Díaz ejercía sobre el pueblo, fue reelecto para recibir el nuevo milenio en la silla presidencial, era la sexta vez que obtenía el poder. El proceder de Díaz, definió todo un periodo (34 años) en que las palabras "progreso y civilización", justificaban la dictadura del presidente.<sup>1</sup> Para la alta sociedad y para el mismo presidente, el gusto por todo lo que provenía de Francia era compartido, lo que generaba una fuerte influencia en el desarrollo del país. A ello se le llama 'afrancesamiento de la cultura'. Esto era el reflejo de un pensamiento infundado, que pretendía vender la idea de que se podía llegar a ser un pueblo civilizado del primer mundo. Sin duda alguna, las acciones que desempeñó el gobierno de Porfirio Díaz, para incrementar y mejorar las condiciones que proporcionaron una significativa representatividad internacional de la nación, fueron suficientes para determinar el rumbo de movimientos armados que buscaron consagrar una democracia.

La vida moderna y afrancesada que el presidente ofrecía, no detuvieron los movimientos sociales que concluyeron en la Revolución Mexicana, como protesta de la inconformidad política y por ende social. El porfiriato, para la ciudad de México, fueron tiempos de evolución. "Pero aquel que no lo considerara así, se le declaraba blasfemo..."<sup>2</sup>, reacción obvia de represión de una dictadura.

En el país eran tiempos de crisis política y para los menos privilegiados tiempos de disconformidad social. Sin embargo, el gobierno consideraba que el progreso del país era el cubrir necesidades materiales que mejoraban la imagen de la capital como: implementar el drenaje, alumbrado público, uso de fonógrafos en la educación pública y el empleo de bicicletas para los policías. Pero así como se buscaban mejoras, se descuidaban las condiciones higiénicas de la misma ciudad.

<sup>1</sup> DE LOS REYES, Aurelio. *Los orígenes del cine Mexicano (1896-1900)*. México 1983, Fondo de Cultura Económica. pág. 41.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, pág. 47

Sin importar las consecuencias o reacciones de cambios tan rápidos por tratar de igualar la forma de vida europea, Díaz continuó con su preferencia por sus gustos. Gracias a él, México fue considerado el lugar de los palacios, por la arquitectura adoptada. Pero también a su gobierno se le debe el movimiento armado de 1910. Empero, sin duda el capricho de Díaz por lo francés, ayudó considerablemente a las aportaciones científicas, las cuales llegaron a introducirse en este período creando novedad, ya que representaban un progreso de la época. Probablemente de no haber sido el cinematógrafo de procedencia francesa, hubiera sido difícil su llegada a México en el porfiriato.

Recapitulando, el 13 de febrero de 1895, en París Francia, los hermanos Lumière (Louis y Auguste) patentaron un aparato que facilitaba la obtención y proyección de pruebas cronofotográficas, al que denominaron *Cinematógrafo*. Para el 28 de diciembre del mismo año, se realizó la proyección pública, era una novedad mundial que ofrecía la realidad misma con la singularidad de reproducirla cada vez que se quisiera. La aceptación del público al invento, como originalmente se buscaba, generó la explotación mercantil del cinematógrafo.

Es decir, la publicidad mundial que hizo Louis Lumière, para presentar su aparato óptico en el resto de las naciones, inició cuando mando a operadores y sus cámaras a las principales ciudades del resto del mundo. La estrategia de mercado que emplearon los Lumière fue que camarógrafos y proyectonistas solicitaron audiencias ante los jefes de gobierno de los países que visitaban, apoyados por los embajadores de Francia. Así el seis de agosto de 1896 se dio a conocer el cinematógrafo al presidente de México de aquella época.

Gracias a la aceptación del aparato Lumière y su representatividad como invención científica, aspecto que poco importaría para el pueblo y mucho interesaría a Porfirio Díaz, el proyector de vistas Lumière llegó a México. Los representantes de la casa Lumière, el barón Ferdinand Von Bernard y Gabriel Veyre, fueron los representantes en este país.

El miércoles cinco de agosto de 1896, el periódico *El Nacional* anunció la exhibición de un aparato óptico llamado cinematógrafo Lumière. Otro periódico (nombre no específico) señalaba que la primera función sólo sería para reporteros y grupos científicos.<sup>3</sup> El 14 de agosto de 1896, el entre suelo de la Droguería Plateros, en la calle del mismo nombre, se realizó la presentación de la primera muestra de cine, para el público ya mencionado.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, pág. 40

<sup>4</sup> *Idem.*

Pero fue hasta el 27 de agosto que se exhibió a la sociedad mexicana en general. Y como se ha mencionado antes, el cine paso de ser una curiosidad científica, a ser un espectáculo de diversión popular.<sup>5</sup>

Los franceses enviados por los Lumière, después de realizar su trabajo hasta finales de 1896, regresaron a su país. Dejaron el cinematógrafo en manos de Ignacio Aguirre (comprador) como representante oficial, quien para noviembre de 1897, se traslado a la provincia para seguir con las proyecciones.<sup>6</sup> Por otro lado se considera a Salvador Toscano como el primer mexicano que abrió la primera sala pública de exhibición en 1898.<sup>7</sup> Pero Toscano inició su labor filmica un año antes cuando adquirió un aparato Lumière.<sup>8</sup>

En 1896, el mismo año y mes de la presentación pública del cinematógrafo, se exhibió en el Teatro Orrín de la ciudad de México, el vitascopio de Edison. Para octubre, en una pequeña sala de la agencia de Edison se mostró el kinetófono, el kinetoscopio y el kathedoscopio (rayos X).<sup>9</sup> Pero en 1897 los proyectores Lumière abarcaron gran parte de territorio mexicano. La empresa Francesa, la americana y las que surgieron en México, colmaron las calles de las zonas urbanas.

Por su parte la inventiva nacional de 1898 mostró el *Aristógrafo*, "... que tenía la particularidad de hacer ver las aristas o salientes de los objetos... México había llegado prematuramente a la tercera dimensión cinematográfica, y ni en México ni en el extranjero se fijaron en él".<sup>10</sup>

Respecto a las empresas distribuidoras de vistas, inicialmente en la historia del cine en México, únicamente había una la perteneciente a la agencia Edison. Ya que cada empresario adquiría las películas cuando compraba el aparato, lo que provocaba que una cinta fuera explotada por distintos empresarios. Y esto a su vez generaba el aburrimiento del público.<sup>11</sup>

<sup>5</sup> *Ibíd.*, pág. 56.

<sup>6</sup> DE LOS REYES, Aurelio. op. cit., pág. 82

<sup>7</sup> DE LA TORRE Zermeño. De la Torre Hernández. *Taller de análisis de la comunicación*. México 1995, Mc Graw Hill. pág. 94

<sup>8</sup> SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial*. México 1972. siglo XXI pág 377

<sup>9</sup> DE LOS REYES, Aurelio. op.cit., pág. 83

<sup>10</sup> *Ibíd.*, pág. 178

<sup>11</sup> DE LOS REYES, Aurelio. *A cien años del cine en México*. México 1996. Museo Nacional de Historia. pág. 18

Con la apertura comercial inusitada de salas de exhibición y la falta de nuevas películas o su distribución, ocasionaron que los empresarios se valieron de cualquier artimaña para ganar público. Cambiaron el nombre de vistas que ya se conocían y de los mismos espectáculos que se presentaban en la provincia, incluso incendiaron intencionalmente locales rivales.

La agencia del inventor norteamericano, a partir de 1898, cambio sucesivamente el apelativo de los programas de las vistas: proyetscopio Edison, cronofotógrafo Demeny, animatoscopio, fotomonógrafo eléctrico, cronofotógrafo, opera phone (modalidad de cinematógrafo con un fonógrafo potente, pero que en realidad era un mal kinetoscopio que integraba la música a imágenes de baile con un fonógrafo), magnógrafo eléctrico, ciclo cosmorama universal, The Passionscope (con motivo de semana santa) etc. Genéricamente se habla del cinematógrafo, la única diferencia entre los nombres, es la programación o la nacionalidad del espectáculo. Lo anterior es claro "... reflejo del pleito entre Lumière y Edison por la patente".<sup>12</sup>

Las proyecciones de las vistas (películas) demostraron que fueron de preferencia popular desde sus inicios, es decir, paulatinamente tendrían diferentes públicos determinados por las circunstancias sociales y económicas de la época en que se desarrollo el inicio del cine en México. En este país, igual que Francia, las vistas y el cinematógrafo, fueron presentados a grupos de especialistas en la materia del progreso científico. Pero de esta misma manera cuando la imagen superó a la invención, el círculo intelectual y científico perdieron interés, lo que dejaba al cine como un entretenimiento de masas.

Lo importante es señalar que la creación de un aparato que cambió la forma de ver las imágenes impresas, despertó múltiples opiniones por todo el mundo. La polémica entre lo que era, diversión para el pueblo y lo que debería haber sido, aportación científica que brindara nuevas oportunidades de conocimiento, fue tema de quienes consideraban la importancia de su propia opinión intelectual o científica. Por ejemplo, para principios del siglo XX, Luis G. Urbina en su "... campaña en contra del cine, se basó tanto en la opinión científica, sobre el daño que el cine hacia a los ojos de los espectadores, como en que el cine era un espectáculo, lo que para los ojos de los críticos era sinónimo de que no podía ser arte..."<sup>13</sup> Igualmente

<sup>12</sup> DE LOS REYES, Aurelio. op.cit., pág. 121

<sup>13</sup> GONZALEZ Casanova, Manuel. *Las vistas una época del cine en México*. México. 1992. Instituto Nacional. de Estudios de la Revolución Mexicana. pág. 18 (véase.)

Alejandro Galindo en su libro *¿Qué es el cine?*, menciona que Alexei Maximovitch Pechkov, conocido más por Máximo Gorki en el mundo de las letras, asistió en 1896 a ver la Mecánica Recreativa (cinematógrafo) cuando llegó a Rusia. "Gorki intuyó con su inusitada claridad el futuro del cine bajo el régimen capitalista. Dijo Máximo en aquel entonces: 'en lugar de servir a la ciencia y contribuir al perfeccionamiento del hombre, se volverá una feria y ayudará a difundir la corrupción'." <sup>14</sup> Agregó que su referencia a la imagen en movimiento era bella pero su trascendencia se establecería con su explotación mercantil.

Sin importar la opinión de los expertos, y la actitud social en rechazo al afrancesamiento, el pueblo mexicano asistió a ver las aportaciones que el progreso hacia a su cotidianidad. Tal como lo hizo el fonógrafo para diversión de los transeúntes en las calles del México de finales del siglo XIX y el cinematógrafo, que fue aprovechado políticamente por el presidente Porfirio Díaz, en la proyección de su imagen en favor de la civilización y su propia immortalización. El cinematógrafo apoyaría propagandísticamente la vida política de Porfirio Díaz, al proporcionarle imágenes móviles de un país, a su consideración evolucionante, un progreso que justificaba la dictadura.

"El cinematógrafo llegó primero a México, antes que a otro país de América, ya que en Estados Unidos Edison se encargó de bloquear la entrada". <sup>15</sup> Como se recordará, la venta del *Vitascope* de Edison en 1896, el perfeccionamiento que le hizo al cinematógrafo en 1897 y la guerra de patentes en 1898, (encabezada por Edison), tenía como único fin la oportunidad de monopolizar el negocio de los proyectores de vistas. Así mismo ocasionó los inicios de competitividad entre los que se dedicaron al futuro negocio del cine en el mundo.

Inicialmente, cuando el cinematógrafo fue una novedad en México, los costos por conocerlo lo hicieron un invento selectivo de su público. " Por los altos costos de los boletos de entrada que era de cincuenta centavos, fue privativo de la alta burguesía porfiriana, que consideraban sería benéfico para el cinematógrafo, ya que se convertiría en un centro de reunión culto y elegante. Pero terminó el cine como diversión popular..." <sup>16</sup>, debido precisamente a la saturación de proyectores, lo que hizo al cinematógrafo accesible a todo el público. Para 1899, había veinticinco salas que presentaban toda clase de aparatos ópticos de

<sup>14</sup> Galindo Alejandro. *¿Qué es el cine?*. México 1976 Nuestro Tiempo. pág. 133

<sup>15</sup> *Un Debut Afortunado*. www.mty.itesm.mx/dcic/carreras/lcc/cine\_mex/intro1.html. p2-2

<sup>16</sup> DE LOS REYES, Aurelio. op. cit., pág 121

inventiva americana, francesa, inglesa y nacional. Lo único bueno que se consiguió con la saturación del mercado, fue que la entrada por espectáculo redujo, desde un peso para la burguesía porfiriana y cincuenta centavos para el pueblo, hasta cinco centavos (en el año de 1900).

Dicha pugna por tener éxito en el negocio de la proyección y por llenar los lugares destinados especialmente para esta actividad, llevó a su dispersión por el territorio mexicano. La competencia era tanta, que paulatinamente fueron disminuyendo las salas de exhibición en las urbes, consecuencia del surgimiento de los "exhibidores ambulantes", como lo señala González Casanova en su libro *Las vistas, una época del cine en México*.<sup>17</sup> Estas empresas errantes, surgieron como una alternativa que negaba la posibilidad de que desaparecieran por completo las salas de los cinematógrafos. Ahora sólo se improvisaba el lugar donde se presentaba. Esto fue de ayuda para consagrar la aceptación del novedoso aparato Lumière en el territorio mexicano.

Llegar a los rincones de México y que todos los mexicanos conocieran la proyección de las vistas y las mismas películas, representaba en gran medida las aportaciones que Porfirio Díaz hizo con la extensión del sistema ferroviario.

El 25 de agosto de 1896, la familia del presidente Porfirio Díaz, después de haber participado en la filmación de su propia película, presenciaron la proyección de las primera vistas con temas mexicanos: *Una escena en los baños de Pane*, *Alumnos del Colegio Militar*, *Una escena en el canal de la Viga*.<sup>18</sup>

Los enviados de Lumière, intentaron filmar a la alta sociedad de la ciudad de México pero, ellos nunca atendieron a las invitaciones que se les hacían. Dicho interés de que la gente privilegiada estuviera en las vistas, buscaban crear apariencias en otros lugares, sobre condiciones de vida que no eran del común de toda la población mexicana. Esta era la manifestación constante de querer ser parte del primer mundo, del estar al igual de la vida europea. Así que a los franceses no tuvieron más remedio que filmar la vida real que acontecía en la ciudad metrópoli de aquellos días de finales de siglo, bajo la dictadura del General Díaz, quien aseguró que esto de filmar lo mundano daría los fundamentos para futura construcción de un estilo nacional de hacer cine.

<sup>17</sup> vease; GONZALEZ Casanova, Manuel. op. cit., pág. 20

<sup>18</sup> DE LOS REYES; Aurelio. op. cit., pág. 180

La vida del general Díaz (*Díaz paseando a caballo por Chapultepec*) fue filmada al igual que la de su familia y de otros tantos acontecimientos que se desarrollaban, como: *grupo de indios al pie del árbol de la Noche triste, la traslación de la campana de la Independencia, desfiles rurales, alumnos del colegio de La Paz en traje de gimnasia*. En Guadalajara también se realizaban la creación de vistas de: *peleas de gallos, elección de yuntas y baños de caballos*.<sup>19</sup>

Uno de los principales aspectos que caracterizó al cine hecho en México fue, la gran necesidad de presentar la realidad inmediata. La ficción fue algo que se vio inicialmente como un engaño, después tendría cabida en el gusto popular. Pero ese apego por los hechos de la imagen objetiva, fue lo que precisó la creación del cine mexicano en sus inicios. De este modo los representantes de los Lumière, filmaron cerca de 32 películas de escasos minutos, netamente de acontecimientos de México y su gente.<sup>20</sup> Lo que resulta realmente irónico, es que el cine de aquellos tiempos fuera asentado por las bases que los extranjeros trajeron con ellos. Sobretodo, por que un producto que se etiquetaría como mexicano, fue iniciado por un estilo impuesto por las necesidades del contexto que envolvió el negocio del cine en México

Este aspecto entre lo real y lo fantástico, de las creaciones del cine, distinguen la actividad filmica de dichos extranjeros. Por un lado los franceses, que filmaban en la ciudad de México y Guadalajara y por el otro los americanos que tenían mucho más interés por el cine de ficción, tal como su actual realidad. Así los primeros informaban y los segundos entretenían, eran las preferencias comerciales. Entre las vistas que tenían aceptación, dedicadas al espectáculo, destacan: " Un lanzador mexicano, Ejercicios de trapecio, Danza Buck Wing, Escenas de una lavandería china, Escenas de cantina, La serpiente, etc..."<sup>21</sup>

Con la retirada de los franceses, Bernard y Veyre, la empresa que representaban se dedicó a la venta de equipo y la explotación de las vistas que los demás empleados de la empresa Lumière filmaron en el resto del mundo que habían visitado. En México Bernardo Aguirre adquirió el material que ellos trajeron y las vistas que se realizaron en el país; continuó con la presentación de las películas,<sup>22</sup> pero pronto la falta de material nuevo

<sup>19</sup> *Ibíd.*, pág. 154

<sup>20</sup> *vease: A cien años del cine en México. op. cit., pág. 16*

<sup>21</sup> *DE LOS REYES, Aurelio. op. cit., pág. 154*

<sup>22</sup> *vease: www.mty.itesm.mx ... Los primeros cineastas nacionales. p1-2*

fomentaría lo ya mencionado, aburrimento en los espectadores. Esto podría considerarse una de las variables que originaron el cine nacional. Así como una necesidad comercial, que garantizaba en su momento la entrada de capital a las pequeñas empresas; empero, también propició los cineastas nacionales.

Según "Emilio García Riera, el surgimiento de los primeros cineastas mexicanos no obedece a un sentimiento nacionalista, sino más bien al carácter primitivo que tenía el cine de entonces: películas breves de menos de un minuto de duración, que provocan una necesidad constante de material nuevo para exhibir".<sup>23</sup>

Entre los primeros cineastas mexicanos se reconocen a "Salvador Toscano (1898), Guillermo Becerril (1899), Enrique Rosas, entre otros."<sup>24</sup> Los cuales pertenecían al grupo de los grandes empresarios que contaban con recursos y sabían sobre los asuntos comerciales de su negocio.

Antes de iniciar el nuevo siglo XX, la producción filmica mexicana no era diferente a las traídas por los extranjeros, eran películas o vistas cortas, de situaciones y acontecimientos nacionales. Las vistas o los productos mexicanos, carecían de recursos materiales, lo que orillaba a los productores a filmar acontecimientos relevantes que les garantizara la presencia del público en las exhibiciones. Ejemplo de esto fue, la instalación de cámaras en lugares público y concurridos como en la salida de la iglesia, de fábricas, calles, etc. Lo que inducía a la curiosidad de la gente, a presenciar dicho espectáculo que prometía la proyección de su propia imagen, lo que en consecuencia aseguraba que gran parte del pueblo filmado asistiría al estreno (entradas de capital).

Para el año 1900, se cerraron cerca de 20 salas de exhibición, debido a la competencia, a la inseguridad (incendios), la protesta del público ante la mala calidad del espectáculo (mezcla de vistas con presentaciones de artistas del género chico), la falta de distribuidores de nuevas vistas, etc.<sup>25</sup>

Dadas las circunstancias, los enviados de Lumière y Edison así como su retiro, el apego a lo cotidiano y la desesperación de los empresarios (productores y salas de cine) por la interminable competencia (captar la mayoría del público), esbozaron los orígenes de un cine

---

<sup>23</sup> Idem.,

<sup>24</sup> Idem.,

<sup>25</sup> A cien años del cine en México. op. cit., pág. 19

100 por ciento mexicano. "Los que vinieron a México sentaron las bases para la creación de un cine mexicano, puesto que venían a captar escenas netamente nacionales".<sup>26</sup> Es decir, el apego a lo real y la proyección de la objetividad en la pantalla, perfeccionó un nuevo género de cine y el primero en México: el documental, aunque este fue utilizado anteriormente, según Aurelio de los Reyes, el documental original o por así designar la creación de las primeras vistas internacionales, no respetaban la cronología y geografía de los acontecimientos.

Por eso concluyó que en México " los films nacionales se podían tipificar por su apego en mostrar la realidad inmediata, no importaban los argumentos, querían solamente enseñar la verdad de los hechos",<sup>27</sup> a lo que designó un fiel documento histórico".<sup>28</sup> Incluso Manuel González Casanova, dice en su libro *Las vistas, una época de cine en México*, que " el cine mexicano se había desarrollado básicamente como testimonio del diario acontecer...".<sup>29</sup> Lo que resume en perspectiva mundial, que la cinematografía mexicana (iniciada por extranjeros y con valor de documental), ofrece el conocimiento fidedigno del acontecer histórico.

Iniciado el siglo XX, las pequeñas empresas ambulantes de exhibición y producción de vistas aumentaron por el territorio mexicano, al igual que las películas que filmaban en sus trayectorias (vistas que mostraban actividades de las grandes ciudades). Esto fue representativo de la producción de un cine mexicano que tenía poco y era dirigido a un mercado interno y limitado.

Estamos hablando de tiempos de transición social, política y económica, que el nuevo milenio deparaba a través de movimientos armados en México. Eran los inicios de nuestro cine y su desarrollo, mientras que en otros países ya se preocupaban por el impulsar un lenguaje cinematográfico que llevó al cine con argumentos.

Para la primera década del siglo XX, el cine mexicano se distinguía por ser sencillo y sin aspectos narrativos. Hacia esfuerzos por romper con las escenas simples que caracterizaban a las vistas. Abarcó, como se recordará, las tendencias de entretener (películas que se presentaban con espectáculos de género chico, además de su filmación) e informar (vistas del

<sup>26</sup> DE LOS REYES, Aurelio. op. cit., pág. 100

<sup>27</sup> ibíd., pág. 23

<sup>28</sup> Idem.,

<sup>29</sup> González Casanova. op. cit., pág. 22

general Díaz), lo que propició considerarlo como una extensión de los reporteros gráficos. Sin embargo, lejos de parecer un cumplido para el cine, resaltaba la realidad del analfabetismo que existió en esa época.

Era un medio de información, no con la rapidez que tenían entonces los medios impresos, pero sí accesible en la decodificación de sus mensajes. La capacidad que dio el cinematógrafo al hombre (captar imagen y reproducirlas con movimiento) lo encaminó a sentir esa necesidad imperante por filmar lo que acontecía (idealmente hablando y dejando a un lado lo lucrativo del negocio). Así el apego al documental y su adaptación total en el cine nacional, lo orientó a determinar el estilo propio de los cineastas de esa primera época del cinematógrafo en México. Pero aún así, necesitó de los creadores mexicanos para finalmente pulir el estilo que caracterizó al cine mexicano a finales del siglo XIX y principios de XX.

Tal como hizo el Ingeniero Salvador Toscano, cambió la estructura convencional de las películas de ese primer estilo que los franceses implementaron. Toscano se encargó de destacar e impulsar la crónica gráfica de lo último en noticias, así como hizo con la visita del presidente Porfirio Díaz a Yucatán. Con la información de la prensa, de la próxima visita que haría el General a esa región, tuvo tres meses para preparar la filmación del evento. Para lograr su cometido, Toscano organizó una gira simultánea que coincidiera con la del Presidente. Las imágenes obtenidas, desde la salida de la ciudad de México hasta la despedida en Yucatán, tenían el objetivo de reconstruir el itinerario del mandatario. Lo cual permitiría que el resto de la población no presente en los acontecimientos, vivieran los hechos que transcendían en la historia del país.<sup>30</sup>

El resultado del trabajo realizado por Toscano fue la creación de dos reportajes, "... uno era de cincuenta y una vistas fijas y otro de doce vistas en movimiento. El primero era un relato minucioso del viaje, mientras que el segundo era una síntesis (obligado tal vez por la escasa película virgen) de las que suprimió los aspectos que consideró secundarios...".<sup>31</sup> La labor del Ingeniero Toscano era representativa de aquella nueva forma de crear cine, algo que "inconscientemente se creaba", y que culminó con la película del *Automóvil gris* de Enrique Rosas (1919). Aun así pasó mucho tiempo antes de que se hablara de un cine representativo, 100 por ciento, de la cultura mexicana.

<sup>30</sup> véase: *A cien años de cine en México*. op. cit., pág. 21

<sup>31</sup> *Ibíd.*, pág. 22

El mercantilismo, intrínseco en el negocio del cine, estuvo presente desde el inicio del cinematógrafo. Las sumas de dinero que ganarían los inventores, productores y proyeccionistas de vistas, era algo implícito y deseado por ellos. El inicio de un negocio, que se apoyó en la competencia, quedó en aquel entonces como testimonio de que el cinematógrafo no era totalmente ajeno para la población. Esto llevó a que las exigencias del público facilitaran la ley de la oferta y la demanda de un oficio relativamente joven. Los espectadores exigían la garantía de diversión, a cambio de asistir los salones de cine, siempre y cuando el repertorio evitara el aburrimiento. Lo que facilitaba el aumento de las ganancias, pero revelaba la necesidad vital de tener material nuevo. Esto llevaría rápidamente a una necesidad por tener empresas distribuidoras de películas que ayudarían a la satisfacción de los que disfrutaban del cine y la venta de localidades.

La situación en México respecto a la distribución de películas no era favorable, ya que para finales de siglo XIX, Edison en su afán por monopolizar, era el único con una empresa de esta índole, aún así resultaba problemático el adquirir material fresco en la continua pugna por ver quien era el poseedor de los derechos de las vistas. Pero fue para "1906 que se abrieron distribuidoras suficientes para cubrir las demandas de novedades filmicas... aquí comenzaría un proceso de centralización y organización del negocio cinematográfico".<sup>32</sup>

Empresas distribuidoras y agencias de productores, como la de Pathé y Edison, se abrieron en la ciudad de México con el único fin de vender o rentar películas a todo aquel que las quisiera. Pero aún y con este intento por formalizar el negocio, no existía la exclusividad en los derechos de las vistas. Entre tantos disturbios generados por la situación, Pathé tomó la decisión de abrir agencias que lucharan por los derechos de sus películas. Mientras tanto, en la misma capital, la apertura de estas empresas daba oportunidad a que finalmente fueran 34 salones de cine los existentes.<sup>33</sup> El libro *A cien años del cine en México*, editado por IMCINE; INAH y el Museo Nacional de Historia, señalan como "quizás" el primer taller cinematográfico en 1908 fue American Amusement, Lillo, García y Compañía. Este estudio realizó dos documentales y dos películas con argumento: *Aventuras de Tip Top* y *El grito de Dolores* de 1910 por Felipe de Jesús Hara, quien interpretó al Padre Hidalgo; la fotografía estuvo a cargo de los hermanos Alva.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, pág. 23

<sup>33</sup> (véase:) *Idem.*

Para 1909 el estilo iniciado por el Ing. Salvador Toscano continuo en las películas: *El viaje del presidente a Manzanillo* de Gustavo Silva y *La Entrevista Díaz - Taft*, de los hermanos Alva. Ambas destacaron por igual los elementos característicos de dicho estilo, el respeto de la cronología y la geografía de los acontecimientos.<sup>34</sup>

Para finales del periodo del Porfiriato, el negocio de la distribución, producción y exhibición era en un 95 por ciento de inversión nacional. Las salas de cine se incrementaban en número y capacidad. Pero sobre todo ya se podía hablar de un estilo nacional de hacer cine, como Aurelio de los Reyes dice: "Creemos no equivocarnos si concluimos que la aportación de México a la cinematografía universal es este cine de carácter documental, apegado fielmente a la realidad, sin juicio crítico y que trata de mostrar la verdad de los hechos".<sup>35</sup>

## 2.2 Desarrollo del cine mexicano

Primera década del siglo XX, el cine continuaba su curso en busca de su propio crecimiento y su amplia expresión. Al mismo tiempo los acontecimientos históricos que participaban como materia prima de las películas fueron bien aprovechados. El contexto social y político que propició la Revolución mexicana y la consolidación del estilo cinematográfico de Toscano, garantizaron la trascendencia gráfica en movimiento de los acontecimientos.

Los conflictos continuaron aún más cuando Díaz preparó su siguiente reelección, que en adelante sería de seis años el periodo. La dictadura del Presidente Porfirio se enfrentaba a su decadencia. Para 1904 la preocupación y prioridad fue quién sustituiría al General Díaz. Por otro lado se habló de la organización, por primera vez, de partidos políticos que debatieran para lograr unas elecciones democráticas, libre y abiertas. A la cabeza de estos cambios políticos estaba, el General Porfirio Díaz y Francisco I. Madero, quienes coincidieron en que la población estaba lista para la democracia. Madero es el primer hombre en que realiza una campaña electoral en el país, la reacción del gobierno es de represión, la del pueblo era la simpatía. En

---

<sup>34</sup> (véase:) A cien años de cine en México. op.cit., pág. 25

<sup>35</sup> DE LOS REYES, Aurelio. *Los orígenes del cine en México*. op.cit., pág. 198.

junio de 1910 Madero contempla el proceso electoral desde la cárcel. El gobierno de Díaz realiza las celebraciones del centenario del inicio de la Independencia.

Durante estos acontecimientos, la presencia del cinematógrafo se consagró en la presentación de sus noticieros, que eran utilizados por el público para confirmar la información que los periódicos publicaban. El cien como testigo, recomendado como fiel en la proyección de la realidad, documentaba los eventos en sus cronofotografías que adquirirían movimiento, como la celebración de la Independencia, donde el cine permite hacer la observación de que los elegantes festejos resaltaban que "el régimen en decadencia quería ocultar la crisis que vivía".<sup>36</sup>

El porfiriato y su inevitable conclusión, apresuraban la extinción de su apología saturada de progreso y civilización, los esfuerzos por que la oligarquía subsistiera eran vanos. Pronto solo la lucha por la democracia y el poder de la tierra serían la justificación del movimiento armado de 1910. La Revolución mexicana que inició el 20 de noviembre de ese año (Madero convoca desde los Estados Unidos de Norteamérica a la lucha armada), incrementaba las razones para que el cine proliferara en el país. A partir de aquí la atención de las personas estaba en la información que se generara y el cine no solo ofrecía esa necesidad, sino que también permitía el revivir la noticia. Esto se reflejó en que, "el conflicto armado constituía la principal programación de las salas de cine entre los años de 1910 y 1917".<sup>37</sup>

La Revolución representaba para el cine nacional tiempos de crecimiento y evolución, ya que el documental aplicado nuevamente con el estilo de Toscano trascendería en su aplicación futura, como en los acontecimientos de 1914, donde se cree que pudo haber influenciado en el registro de los acontecimientos de la Primera Guerra Mundial.

Los cineastas activos en la revolución, procuraban la objetividad al mostrar los sucesos, por eso en este periodo de guerra, al filmar eran tomados en cuenta ambas partes involucradas, "... de ese modo el público apreciaría la totalidad de los hechos y no se le engañaría".<sup>38</sup> Sin embargo cada ejército tenía su propio camarógrafo, " los hermanos Alva siguieron a Madero, Jesús H. Abítia acompañaba a la División del Norte... se dice que Pancho Villa tenía camarógrafos americanos y que incluso " llegó a 'coreografiar' la batalla de Celaya en función de

<sup>36</sup> GONZALEZ Casanova, Miguel. op.cit., pág. 20

<sup>37</sup> [www.mty.itesm.mx](http://www.mty.itesm.mx). *La revolución*. p 1-2

<sup>38</sup> A cien años de cine en México. op.cit., pág. 30

las cámaras de cine".<sup>39</sup> Villa estaba consciente de la importancia de crear una imagen ante el pueblo, y que mejor que a través del cine para hacer una propaganda eficiente. Pero lo que sí es seguro es que el cine hecho en esta época de la historia de México aprendía nuevas formas estéticas.

El efímero éxito de Madero en la destitución de Porfirio Díaz, le permitió el interinato del poder ejecutivo por escasos días. Después se formularía un complot para asesinar a Madero. Una vez muerto el idealista de la democracia en México, Victoriano huerta lo sucede, el país entró en un período de miedo e inseguridad. La reacción psicológica que el pueblo empleó, para sobrellevar la realidad, fue la evasión en las salas de cine. Asistían a ver películas, familias enteras, con el único fin de escapar de las injusticias, los secuestros, asesinatos, etc.

Pero el cine no escapó a las inclemencias del poder del nuevo gobierno transitorio, aquello que en las películas no favorecía o denunciaba las acciones del alto mando era censurado. Las acciones se justificaron en favor de las familias. Pero la propaganda política a través del cine era el camino fácil para influenciar en la opinión pública.

Venustiano Carranza promulgó en el Plan de Guadalupe (26 de marzo de 1913) el retomar las armas para restaurar el gobierno Constitucionalista, lo que significaba la continuación activa de la Revolución Mexicana. Mientras tanto " el cine se reconocía como testimonio"<sup>40</sup>, ese era su representación, ser testigo de una lucha no solo en el campo de guerra sino también en las pantallas de cine. Ese apego al documental histórico que se creó en México, ayudó a proyectar los personajes participantes tal y como ellos querían ser vistos, de esta forma inició la fructífera manipulación del medio de comunicación que es el cine. Desde Porfirio Díaz hasta la fascinación y casi enajenación de Villa, el cine fue su arma de difusión.

Pancho Villa sabía de las posibilidades que el cine garantizaba para su proyección, incluso en los pueblos de E.U. Formalizó su interés por el cinematógrafo y firmó un contrato o convenio con productores norteamericanos de la empresa Mutual Film, el cual garantizaba la exclusividad al filmar las batallas en las que participaba. Pero dicho trato se finiquitó cuando las tropas invasoras del país vecino del norte llegaron a México.

<sup>39</sup> Idem.,

<sup>40</sup> GONZALEZ Casanova, Miguel. op. cit. pág. 25

En 1911 se prolongó la proyección de las películas obtenidas durante los enfrentamientos, al mismo tiempo que los cineastas agregaban nuevos elementos a la captación de los eventos. Tal como hicieron con la implementación de "... la apóteosis... Al parecer la apóteosis la tomaron de las películas argumentales de Méliés que a su vez la había tomado de la tradición teatral".<sup>41</sup> Este aspecto resaltó en la tercera parte de la película *Insurrección en México* (Asalto y toma de la ciudad de Juárez), Pascual Orozco es aclamado héroe. Los elementos en el cine nacional aumentan y la experiencia técnica y estética del documental por igual marcaron experiencia en los camarógrafos.

En los primeros años de la Revolución, las películas que veían las personas eran preparativos o breves momentos en las batallas y otras vistas como: *La revuelta* (registros del norte del país), *El viaje de Madero al sur del país* (5 de julio de 1919, *Los sucesos sangrientos de Puebla*, *Revolución Oroquiza* (hermanos Alva 1912. Película de 1500 metros de longitud. Combate de Huerta y Orozco), entre otras.

Irónicamente la gran actividad filmica aprovechaba el movimiento armado y el público se interesaba por él, por eso a casi medio año de iniciado el movimiento, se abrieron 41 salas de cine, de las cuales 33 alternaban cine y variedades. La capacidad de los salones aumentó de 250 personas hasta 1200 espectadores en algunos teatros. Esto destaca que había 14 cines más que en la fiesta de la celebración de Independencia.<sup>42</sup> Con Huerta en el poder regresó el deseo de revivir el porfiriato, lo que al cine parecía no afectarle dichos eventos. El contexto social y político era adverso al desarrollo del cine nacional, ya que su incansable crecimiento lo llevó "... a la maduración del documental o del primer cine mexicano".<sup>43</sup>

El cine documental que caracterizó a la cinematografía mexicana en sus primeros años, superaba en mucho al debutante cine de ficción nacional, las producciones de este cine eran mínimas para la época de la revolución. *El aniversario del fallecimiento de la suegra de Enhart* es la película de ficción de la cual se tiene conocimiento, esta fue creada por los hermanos Alva con técnica francesa (seis de mayo de 1913), la cual se enfoca a nuevas perspectivas en el cine. En adelante los hermanos Alva darían importancia al entretenimiento del público más que a la información de los acontecimientos. Esta película fue "el primer cambio significativo que ocurrió

<sup>41</sup> A cien Años del cine en México. op. cit. pág. 28

<sup>42</sup> (véase), *Ibíd.*, pág.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, pág. 33

durante el huertismo. Los otros eran la implantación de la censura y la nostalgia por lo porfirista".<sup>44</sup>

La censura del periodo hurtista, en lo moral y la política, prohibía las películas que alteraran el orden público de cualquier forma. Esta medida dirigida por el mismo gobierno surgió después de que ciertas vistas y noticieros alteraron el comportamiento de quienes lo presenciaban. El cine era relativamente joven y el Huertismo solo le aporó o más bien lo marginó con la censura y el control por parte del Estado. El estilo de Toscano en el cine mexicano que inició con las vistas de El viaje de Porfirio Díaz a Yucatán, llegó a su culminación con la filmación de la Revolución Oroquizta por apearse a una tendencia política, la objetividad desapareció por completo en el filme, lo que evitaba que el espectador pudiera analizar desde su punto de vista la situación.

Para los últimos momentos de la dictadura de Huerta, la ciudad de México vivía tiempos difíciles con su inconstante gobierno, sin embargo las salas de exhibición permanecieron llenas. Pero había que mantener interesado al público, a pesar de las circunstancias bélicas, por eso el teatro Lírico estrenó la película *Espartaco* de origen italiana (21 de enero de 1914) y *Sangre hermana* de los hermanos Alva (14 de febrero de 1914), en la que destacaban imágenes zapatistas.<sup>45</sup>

A cuatro años de iniciado el movimiento revolucionario, la censura continuaba estrictamente su cometido, el servilismo a favor de las actividades del gobierno en puerta y la apoteosis, disminuyeron la creación de documentales. Lo que daba oportunidad a que las películas de ficción empezaran a adquirir fuerza en territorio mexicano. Las películas italianas cargadas de melodrama fueron del gusto del público, incluso Huerta sucumbió a sus encantos.

La decadencia de Huerta no se hizo esperar y en una táctica desesperada por conseguir el apoyo de los ciudadanos de la capital, permitió la exhibición de la película que presentaba los preparativos de las tropas norteamericanas a su próxima invasión. Pero lo único que logró fue una mayor indignación del pueblo ante las circunstancias desesperadas por las que pasaban. A partir de agosto de 1914 con la huida de Huerta, el país pasa otro periodo de dirigentes inconstantes que duraban en el poder un máximo de seis meses. Carranza, Aurelio Gutiérrez y Obregón fueron de los que pasaron por este lapso. Este último, por temor al fanatismo cerro los

<sup>44</sup> *Ibíd.*, pág. 34

<sup>45</sup> (véase) GONZALEZ Casanova. *op. cit.*, pág. 26

templos, lo que dio mayores posibilidades al cine para que la gente acudiera al único lugar en que podían olvidar sus problemas. El pueblo asistió a las funciones sin importarle las condiciones insalubres y sociales que rodearon al cine.

Para 1916 los documentales de la Revolución Mexicana dejaron de exhibirse, esporádicamente se presentaban películas de personajes sobresalientes que ya habían muerto, como Zapata y Villa, pero el cine documental desapareció por completo de las carteleras en los años siguientes. Este trágico final, de un cine 100 por ciento representativo de la iniciativa nacional, se debió tal vez a la pérdida de la objetividad, al tomar partido en las filmaciones, la censura que ocasionó el servilismo y la apóteosis.

Sin embargo, el cine con argumentos y muy pronto el sonoro, demandaban el surgimiento de una industria nacional. La preparación de los futuros creadores del cine era primordial para lograr el éxito. Se abrió una escuela para preparar a los cineastas, así pasarían de "... pragmáticos... a cineastas que se preparaban para filmar películas con argumento".<sup>46</sup>

El argumento sirvió de pretexto para exigir la realización de lo que llaman "film d-art": cine creado por mexicanos para mexicano con intereses comunes y con la proyección del verdadero mexicano y su realidad. Lo que evitaría la representación errónea del mexicano por otras cinematografías, como la norteamericana.

El cine italiano y americano eran del gusto de los espectadores, lo que no facilitaba el camino a un cine mexicano con argumentos. El cine nacional con argumento paso por su fase experimental, pero se reconoce el esfuerzo de la película *La Luz*, a pesar de ser señalada como un plagio del tema de la película italiana *El fuego* de Piero Fossca. Por eso, " el constante remitirse a otras cinematografías para elaborar el cine mexicano"<sup>47</sup> eran costumbre para obtener la aceptación.

La película de Piero Fossca "... contribuyó a cambiar la orientación del naciente cine mexicano de ficción".<sup>48</sup> La versión mexicana de esta película se basó en un cine italiano decadente que se enfrentaba a la posguerra, *La Luz* se creó con el fin de cubrir los gustos nacionales, sin embargo la historia trataba de un conflicto romántico y personajes de una

<sup>46</sup> A cien años del cine mexicano. op.cit., pág. 38

<sup>47</sup> *Ibíd.*, pág. 40

<sup>48</sup> *Ibíd.*, pág. 55

monarquía inexistente hasta hoy en día en México. Pero sin importar el tema tratado, esta fue la primera película mexicana de ficción de largometraje. Empero, finalmente este tipo de cine nacional fracasó, fue visto por algunos lo que manifiesta que no pasó desapercibido, ya que fue del gusto de algunos.

La aproximación con el cine italiano brindó el melodrama, el cual se apoyó en la presentación de escenarios representativamente mexicanos, lo que lograría su diversidad en el extranjero. Un mes después de presentar *La Luz*, se exhibió *En defensa propia* de Mimi Derba, la cual desarrollaba un melodrama casero inspirado por la influencia italiana. La base de la historia era las relaciones familiares de la clase media alta y la alta sociedad, innovador en el cine mexicano pero repetitivo para el cine internacional, pero a pesar de las críticas este cine fue muy conveniente para el escape cotidiano de las personas. El cine de argumento empleó, además los recursos literarios como las adaptaciones de *Santa*, *Tabaré*, *Confesiones Trágicas*, etc. de igual modo se empleó la literatura iberoamericana, los héroes y los dramas.

El vecino país del norte apareció en el negocio del cine nacional a través de financiamiento y otras tantas estrategias como el establecimiento de la Fox Film, Universal Film y Internacional Picture (1919). "De la influencia Europea a México quedaba, después de la Revolución, bajo una presión norteamericana más agresiva".<sup>49</sup> "Europa disminuye su presencia en el cine durante la primera Guerra Mundial, y a partir de 1919 el dominio norteamericano del mercado mundial del cine se hace definitivo".<sup>50</sup>

Esta invasión de un cine norteamericano que presentaba las costumbres mexicanas desde su perspectiva dio pie a una nueva censura dictada por la Secretaría de Hacienda en la que se prohibía la importación de películas que exhibían "las pequeñeces sociales que hay aquí como en cualquier parte". "En el país vecino... exhiben películas con tipos rebuscados y sucios, haciendo aparecer que así son todos los mexicanos"<sup>51</sup> Pero en cambio la población parecía gustar del cine de E.U., a pesar de las condiciones que presentaban en sus películas.

En 1919, Enrique Rosas mezcló el estilo nacional de Toscano y la influencia italiana, para lograr el gusto popular, el resultado fue la película *El Automóvil gris*. Era una historia verídica que respetaba la cronología, incluyó escenas reales del fusilamiento de algunos de los miembros

<sup>49</sup> Ibíd., pág. 45

<sup>50</sup> COSTA Paola, *La apertura cinematográfica*. México. Universidad Autónoma de Puebla. 1988 pág. 42

<sup>51</sup> GONZALEZ Casanova. op. cit., pág. 74

de la banda y aprovecho los elementos melodramáticos. Pero su particularidad radica en que esta obra filmica agregó el modo de serie norteamericana, ya que fue presentada en 12 capítulos. Esta fue una fórmula que se explotó en México.

Es el primero de octubre de 1919, cuando se implementa el nuevo periodo de censura de tipo moral, pero a decir verdad, la censura política seguía en pie, lo que orillaba a los cineastas a tratar la realidad con mucho cuidado y casi como un tabú. Lo que resultaba imposible era el hacer a un lado la realidad de los hechos cotidianos, sobre todo por que la revolución era lo más relevante en la vida del país. A consecuencia de esto, los noticieros se consagraron, pero su éxito fue a cambio de tratar la verdad y la realidad política con mucha discreción y cuidado.

Respecto a este nuevo ciclo de regulación del cine, Manuel González Casanova en su libro *Las vistas, una época del cine mexicano*, consideró el aspecto de agresión que hacia E.U. contra la imagen de México. Así señala que el "decreto de censura en el Diario Oficial... ponía la supervisión de las películas a exhibir y la concesión de permisos para filmar en manos de la Secretaria de Gobernación".<sup>52</sup>

El incipiente deseo por construir una industria cinematográfica mexicana era más fuerte que nunca para finales de la segunda década del siglo XX, los inventores de la época y su deseo por establecer los cimientos de algo, que debería ser tan prospero como una industria, los llevaron a hacer múltiples aportaciones tecnológicas que se aplicaban desde modificaciones a la pantalla, instrumentos cinematográficos, adiciones a las butacas, hasta el empleo de la luz solar.

Pero todo fue en vano ya que las posibles aportaciones casi pasaron desapercibidas. Así Aurelio de los Reyes deduce que de 1917 a 1920, la trayectoria del cine mexicano fue negativa, "había censura, el cine que se hizo era sobre la base del arquetipo extranjero, el capital norteamericano asomaba las narices, los inventos nacionales se desperdiciaban y la realidad o una visión crítica de ella se había convertido en el primer tema tabú del cine mexicano."<sup>53</sup>

El inicio de la siguiente década sería decisivo para la producción norteamericana, ya que lograría su consolidación con la intención consiente de adueñarse de la cinematografía latinoamericana. Pero un año después que concluyó la guerra, México en el periodo de gobierno de Alvaro Obregón (1920), apoyó al cine como un elemento pedagógico; la Secretaria de Marina, de Agricultura y fomento, y la de Educación patrocinaron la creación del cine, siendo

<sup>52</sup> *Ibíd.*, pág. 80

<sup>53</sup> DE LOS REYES Aurelio, *A cien años de cine en México*. op. cit., pág. 47

esta última la que más películas produjo. Sin embargo, fue la Secretaría de Agricultura y Fomento la que realizó documentales científicos - educativos de mucho mayor interés.

Para diciembre de 1923, con la rebelión de Adolfo de la Huerta, se trunco el desempeño productivo de este periodo filmico. Pero más que la rebelión, el obstáculo más evidente que tenía el cine nacional y contra el cual el Estado no pudo hacer nada fue la competencia norteamericana. El gobierno mexicano se rezago al no impulsar la creación de un cine con argumentos, y fue más el efecto de estancamiento cuando no apoyó el trabajo cinematográfico de las diferentes secretarías. A tales acontecimientos el Estado solo encontró un responsable, José Vasconcelos promotor del programa de creación filmica en el proyecto de gobierno de Obregón, así el Estado se deslindaba de cualquier tipo de responsabilidad que se le pudiera atribuir. Para entonces, los norteamericanos abarcaron mucho más con sus inversiones en el país y "cinematográficamente hablando, 'México era de los norteamericanos'"<sup>54</sup>

El cine mudo fue un sello personal de los años veinte, época que transcendía más haya de los idiomas. Su apogeo fue tal que la creación de una industria fue palpable, Griffith, Eisenstein, Chaplin, etc. disfrutaron de la abundancia filmica sin sonidos. Pero fue 1927 en que la película, (calificada como mediocre) *El cantante de Jazz* de los hermanos Warner y Vitaphone (patente laboratorios Bell), que el cine mudo considerado alguna vez como diabólico empezaba su ya notoria decadencia. Una vez más las masas otorgaban el éxito a la nueva forma de hacer cine con sonido y argumentos.

El cine sonoro llegó a México a mediados de 1926 con el nuevo aparato que llamaron **Phonoflms**, creación del científico Lee de Forest. El formato de las cintas inicialmente no era diferente a las películas que ya existían, eran cortometrajes que presentaban sonidos sencillos, y monólogos con estrellas internacionales. A partir de aquí los E.U. retomaría su lucha por los mercados latinoamericanos. La única consecuencia positiva que reflejaba esta estrategia era la instalación de novedosos equipos sonoros.

La monopolización norteamericana, ahora con el cine sonoro, se enfrentaba a limitantes, a la presencia de cinematografías autónomas e independientes que representaban su lugar de origen. Pero E.U. no podía darse el lujo de perder el control absoluto que había ejercido en la mayoría de los países a donde llegaron sus cintas, por eso tuvo que implementar la creación de películas en castellano para no perder su público. Los films con estrellas latinas establecían la

---

<sup>54</sup> GONZALEZ Casanova. op. cit., pág. 80.

urgencia de reconstruir una cinematografía mexicana, antes de que fuera totalmente exterminada. Sobretudo por que los implementos técnicos que se le agregaban al aparato proyector dejaban pocas posibilidades de que el cine mudo que se hacia desatacara de entre los demás, por eso García Riera menciona "en general, puede decirse que la llegada del cine sonoro dejó al cine nacional mudo de asombro"

El contexto del cine sonoro en México paso por varios intentos, como los de Miguel Contreras Torres y su película sin éxito: *El águila y la serpiente*, paso de corto a largometraje y sonorizada con discos se le consideró como el inicio de la vida sonora del cine nacional. Otro intento fue la cinta *Abismo* de Salvador Pruneda, la cual ni siquiera fue exhibida comercialmente.

El cine seudolatino de los norteamericanos ejercía gran presión en las cinematografías latinoamericanas y la española, sin embargo ese cine gringo cargado de estrellas que hablaban en español gracias al doblaje o a los subtítulos, no se identificaba con el público para el cual fue hecho, esto y el analfabetismo, garantizó con el tiempo el despertar de un cine nacional influenciado por los cineastas de E.U.

El fracaso del cine hispanohollywoodense facilitó la plataforma, a los demás países latinos, para iniciar su propia cinematografía sonorizada, ahora independiente del control absoluto norteamericano. Claro esto solo en teoría, por que durante décadas su mayor preocupación ha sido el igualar al cine de Hollywood. Pero por otro lado daba la esperanza de planificar a futuro la creación y transformación de una industria cinematográfica representativa, y sino por lo menos autosuficiente.

Para 1931 se lanza la segunda versión cinematográfica de Santa (del escritor Federico Gamboa), pero esta vez con sonido directo, donde la banda sonora se reproducía paralelamente a las imágenes, es decir, las dos estaban integradas a la tira del celuloide<sup>55</sup> Esta modalidad técnica fue implementada y creada por los hermanos Rodríguez (Roberto y Joselito), parientes de Ismael Rodríguez. La película de Santa no fue la primera en sonorizarse pero fue la que dio la apertura a los planes industriales y a una producción respaldada.

La década de 1930, trajo la integración del cine sonoro a la filmografía nacional y el despertar de un nuevo periodo que aumentó en los primeros años de seis a veinticinco producción en 1936. "En rigor, esa época del cine mexicano bien pudo ser vista como la época pre-industrial" (1932 - 1936). En adelante E.U. y México se disputarían el público nacional,

<sup>55</sup> (véase) GARCÍA Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*. México. ed. Foro 2000. 1985 pág. 77.

sobretudo por que la producción mexicana se apoyó en la iniciativa privada y se auxilió de las inversiones o financiamientos de las ventas previas del producto filmico en Latinoamérica.

Un personaje importante en la trayectoria del cine mexicano en la década de 1930 fue Eisentein, cineasta proveniente de Rusia que originalmente trabajaría en E.U., pero por motivos ideológicos y tendencias socialistas, no se le permitió realizar películas en ese país. Llegó a México con su corriente cinematográfica rusa que crearon en 1920, la cual destacaba "los bellos paisajes, las nubes fotogénicas y la exaltación del indígena".<sup>56</sup> En otras palabras, sería la motivación artística de futuras cintas en la época de mayor apogeo filmico del país.

La llegada del periodo cardenista 1934, trajo consigo el financiamiento de películas con los Estudios Cinematografía Latinoamericana de Sociedad Anónima (CLASA), la primera en financiar el gobierno del General Cárdenas fue *Vámonos con Pancho Villa* en 1935. El resultado fue una película nacionalista con un gran apoyo por parte del Estado.

De 1932 hasta 1939 "... lograron combinar los objetivos comerciales de la industria con el propósito de utilizar el nuevo medio de comunicación como un instrumento de arte y búsqueda..."<sup>57</sup> incluso en 1935 en la película *Juárez y Maximiliano* de Miguel Contreras Torres, co-producción mexicano - norteamericana, se incluyeron escenas a color como primeros intentos. Este tiempo hizo al cine un éxito comercial, en el cual no existieron los conflictos sindicales y se propició el surgimiento de una gran cantidad de empresas cinematográficas. "Al principio, la mayoría de las empresas operaron recursos propios y más adelante con financiamientos de los exhibidores nacionales y latinoamericanos deseosos de asegurar de antemano la explotación comercial de las películas".<sup>58</sup>

1936 fue un año importante y decisivo para la creación filmica nacional, *Allá en el Rancho Grande*, de Fernando de Fuentes, que aparte de proyectar internacionalmente al cine nacional, "fue el filme que encontró la formula comercial capaz de convertir el cine mexicano en una verdadera industria."<sup>59</sup> Resultaba irónico que este producto filmico que destapó la industria, fuera parecido al cine hollywoodense pero con un tema de interés nacional, como lo era el tratar

<sup>56</sup> www.mty.itesm.mx La influencia de Eisenstein . pág. 01

<sup>57</sup> Definición de cine en el Diccionario Enciclopédico Hispanoamericano. pág. 477

<sup>58</sup> Ibíd pág. 478

<sup>59</sup> www.mty.itesm.mx. 1936 *Allá en el rancho grande*. pág. 1

la revolución mexicana desde un punto analítico en un contexto romántico de los protagonistas. Pero no se debe olvidar que esta cinta llegó en un momento en que el público buscaba cine entendible e identificable con las masas.

En los años sucesivos se darían circunstancias mundiales que consolidarían a la industria filmica nacional. La segunda Guerra Mundial obligó a España a disminuir el número de producciones, así como a la de E.U., que tuvo que retirarse del negocio debido a su participación en la guerra. La escasa producción norteamericana se enfocó en los mensajes nacionalistas y la propaganda bélica. Estas medidas tomadas por E.U, originaron un apoyo hacia otras cinematografías con tal de no perder el control de su gran imperio. El cine mexicano fue auxiliado por los americanos, ya que era el único país confiable para continuar con la labor de crear cine, gracias a que tenía una "cinematografía organizada y una posición política confiable."<sup>60</sup> Es decir el interés que se manejaba era que E.U. trataría de orientar al resto de los países hispanos en contra del Eje, excepto España que era fascista y Argentina neutral pero con tendencias discretas por el Eje.

La ayuda que dio E.U. a México fue facilitándole cinta virgen y refacciones para los aparatos, así que "El cine nacional se desarrolla sin oponerse a su definitiva colonización económica e ideológica."<sup>61</sup> Por lo tanto la Industria Cinematográfica Nacional estaba en pie y su base fue la explotación de una fórmula que se repetía una y otra vez, emotividad indígena, folklore, música tradicional, peleas de gallos, riñas pueblerinas y costumbres provincianas, tal como lo demostraría en 1936 la cinta *Allá en el rancho grande*. Todo se mezcló perfectamente y finalmente surgió la Época de Oro del Cine Nacional, invadió Latinoamérica y llegó a Europa. Los actores ganaron fama y el cine mexicano adquirió exitosamente el modelo que le brindaría éxito, el melodrama.

De tal forma que de 1939 a 1945, en el periodo de la Segunda Guerra Mundial, fue señalada por su reputación ganada la tan añorada *época de oro*. El público y la satisfacción de cumplir sus gustos permitieron la creación del prestigioso y único "star system" que ha existido en este país, y como se mencionó "...en esta etapa hubo un marcado interés en la realización de un cine de calidad con una recuperación económica que hiciera redituable a nivel empresarial".<sup>62</sup>

<sup>60</sup> COSTA Paola, op.cit., pág. 46

<sup>61</sup> Idem.,

<sup>62</sup> CORTEZ Zavala Ma. teresa. Lazaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán. UMSNH 1995 pág 90.

Personalidades como María Félix, Dolores del Río, Cantinflas, y otros más fueron la base de ese sistema que respaldaba la aceptación de las cintas. Pero sin duda la persona más representativa de este tiempo de películas de calidad fue Emilio Fernández, El Indio, cuyas películas como Flor Silvestre (1946), María Candelaria (1944) y La perla (1946), quedaron como legado histórico de que en México se hizo buen cine comercial de alta calidad. Debemos señalar que esta época es tan extensa y fructífera en variables posibles a analizar, que no se contemplan todas, ya que no es objeto exclusivo del presente estudio.

La industria se manifestó en su crecimiento, el surgimiento de los Estudios Churubusco de capital norteamericano - mexicano y de muchas otras más lo demostraron, el gusto del público por el drama nacional y el desagrado por las cintas norteamericanas cargadas de mensajes bélicos abrieron las posibilidades de un desarrollo sano y seguro por algunos años. En los seis años de fructífera producción cinematográfica se filmaron cerca de 400 películas, cadenas de exhibición se constituyeron y la inversión en el negocio del cine era en su mayoría de capital privado, lo que nos lleva nuevamente a retomar y valorar como factor de causa a la comercialización.

Los factores que abrieron camino a la producción nacional en esta época fueron diversos, pero las más sobresalientes en el análisis es el acontecimiento de la segunda guerra mundial, los mensajes bélicos en las películas americanas, la misma inversión de los extranjeros que intentaron perpetuar su monopolio en otro cine que no representara riesgos y el apoyo del entonces presidente de México, Lázaro Cárdenas, que decretó la proyección obligatoria de películas mexicanas.<sup>63</sup>

Terminada la segunda Guerra Mundial, (1946) la industria entró en su decadencia y el cine mexicano nuevamente se enfrentó a la competencia que ahora fuertemente ejercían el cine francés, italiano, inglés, norteamericano y japonés, todos estos con nuevas temáticas determinadas por su condición social, económica y política que traía la posguerra.<sup>64</sup> En adelante la industria cinematográfica mexicana en el extranjero se iría evaporando. No desapareció rápidamente, pero se puede decir que gracias a los que ahí laboraban y por no perder terreno dentro de los monopolios, se autoexterminaron.

Surgieron los problemas laborales al tratar de abaratar la mano de obra y los costos de la

<sup>63</sup> www.azteca-films.com 1940s Historia Fílmica pág 1

<sup>64</sup> (véase) GALINDO, Alejandro. ¿Qué es el cine?. op.cit, pág. 141

producción, querían rendir lo mismo que los años de la guerra. Estas fueron las causas por las cuales surgieron los "llamados 'Churros': películas de bajo presupuesto, filmadas en poco tiempo y de mala calidad en general".<sup>65</sup> "Luis Buñuel señala que la cinematografía mundial descansa en el churro, pero con sus variaciones... los productores hacen churros sencillamente por que eso le gusta al público".<sup>66</sup>

El cine nacional cayó en crisis, se enfrentaba a problemas de competencia y debido al abaratamiento de las producciones y los problemas laborales de la estructura de la industria. Al darse este factor de disminución de los pagos de los trabajadores se desplomó la industria, sin embargo para 1949 se promulga la primera ley cinematográfica, con las mismas buenas intenciones de que sobreviviera la actividad filmica nacional, en otras palabras era "fomentar la producción de alta calidad e interés nacional."<sup>67</sup>

A partir de aquí la Industria cinematográfica nacional era incapaz de seguir exportando productos filmicos, incluso no pudo remplazar las figuras principales de aquellos años de apogeo del cine; con estos eventos el cine nacional ya no exporta y pierde mercados importantes. La filmografía nacional de colmo de películas de ficheras y de arrabal, todo para reflejar la condición que imperaba con el crecimiento acelerado de la urbe. Además las importaciones ocasionan rechazo en los espectadores hacia el cine mexicano y son sólo las personas de más bajos ingresos quienes se interesan por el cine ranchero. Tratando de recuperar el público de la clase media, el cine se apoya en la incursión de la música juvenil.

Con la llegada de la televisión a los hogares mexicanos, las posibilidades del cine se vieron aún más mermados. Y con la creación de Telesistema Mexicano, la competencia entre estos dos medios, "... influyó decisivamente en las Historia del cine, obligándolo a buscar nuevas vías tanto en su técnica, como en el tratamiento de temas y géneros."<sup>68</sup> "A finales de los años cincuenta avanzaba hacia la crisis: la ausencia de nuevos directores y la ambición de los productores privados que, frente a un mercado cautivo, se olvidan del cine de calidad y las películas no recuperan ni el 50% de su inversión en el territorio nacional".<sup>69</sup>

<sup>65</sup> [www.mty.itesm.mx](http://www.mty.itesm.mx). 1946 - 1950: Después de la guerra. pág. 1

<sup>66</sup> ACOSTA Paola. op.cit, pág. 49

<sup>67</sup> Ibid., pág. 54

<sup>68</sup> [www.itesm.mx](http://www.itesm.mx). *La competencia con la televisión*. P 1-1

<sup>69</sup> [www.azteca-films.com](http://www.azteca-films.com) 1950's historia filmica. P1-1

Muchos consideran que fue hasta 1957, que simbólicamente con la muerte de Pedro Infante murió la Época de Oro del cine mexicano. Un año después de que la televisión casi monopolizará su presencia en los hogares. Así, lo único que sobrevivía a este periodo (época de oro) fue el cine del director Luis Buñuel, los filmes de luchadores y el nacimiento del cine Independiente.<sup>70</sup>

Los años 60's fue una de las peores crisis del cine nacional comercial, (el cine de industria) la calidad y la producción descendían al mismo tiempo, los temas tratados fueron el a go go, los desenfrene juveniles y la imitación de los westerns. Pero eran las cintas de luchadores y los héroes enmascarados lo que predominaban en le gusto de la gente, incluso el éxito de este "género de culto"<sup>71</sup> fue internacional.

A esto agregaremos que en esta década la incursión de la crítica dirigida al cine de autor, enfocada en la renovación de la Industria moribunda, y la participación de jóvenes aficionados a favor de la cultura cinematográfica, que no se sentían obligados a defenderla por un simple nacionalismo, era de los aspectos que llevaron al cine nacional independiente de los años sesenta a ser el cine de mayor calidad en la filmografía nacional que la gente no vio.<sup>72</sup> "No había cambios de mentalidad, aunque sí existieron deseos de hacer cine nuevo por parte de los jóvenes cineastas: 'Cuando la situación del cine se vuelve intolerable, los jóvenes descubren que el cine puede ser un arte respetable, de proporciones insospechadas, que expresa inmejorablemente su rebeldía social y su inconformidad estética'[Jorge Ayala Blanco]."<sup>73</sup>

Fueron momentos de alejamiento y hasta de perdida total para el cine nacional, cuando los espectadores cambiaron las salas de cine por las salas de sus casas para ver telenovelas.

Los setenta y el gobierno de Luis Echeverría, dieron por primera vez importancia a los medios de comunicación. La radio, la televisión (canal 13) y el cine sufrieron una estandarización para servir como canales formales de comunicación nacional e internacional. Además, se considera que este periodo de gobierno busco mejorar la producción cinematográfica por que, se restableció la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas

<sup>70</sup> Véase: op.cit. pág El ocaso de una Industria

<sup>71</sup> Entrevista a VERA, Jorge Alberto. Catedrático de la Universidad Vasco de Quiroga.

<sup>72</sup> Véase: ibid., *Los años del cine independiente*

<sup>73</sup> ACOSTA, Paola. Op.cit., pág.60

con la entrega de los Arieles en 1972 (en 1958 se suspendió debido a la crisis después de la época de oro); se inauguró la Cineteca Nacional en 1974; y se crea la segunda escuela de cine en México [Centro de Capacitación Cinematográfica]\*.<sup>74</sup>

Por muchos es valorado que de 1970 a 1976 se hizo cine de excelente calidad cinematográfica y de éxito en las taquillas, como: *El Castillo de la Pureza* (1972) de Arturo Ripstein, *Canoa* (1975) de Felipe Cazals y *La pasión según Berenice* (1975) de Jaime Humberto Hermosillo, *El apando* (1975) y *Las Poquianchis* (1976) de Felipe Calzas, *Los Albañiles* (1976) de Jorge Fons, entre otras. Además señalan que el “sexenio de Echeverría puede considerarse un cine crítico, incisivo, a veces demasiado preocupado por los temas sociales y políticos.”<sup>75</sup>

Para el siguiente periodo presidencial, lo alcanzado por el cine Independiente y los éxitos de calidad cinematográfica, se desplomaron. Los directores no fueron apoyados y la deuda externa absorbió el presupuesto para el cine mexicano. Las producciones baratas y carentes de calidad proliferaron con el inicio de la época de las ficheras o cine de Talón que se distinguían por el albur y la barriada de la clase media; y las producciones privadas proliferaron, como las conocidas como cabrito – western, el cual es un cine que se realiza en la frontera de México con Estados Unidos. Este cine que se basa en los narcotraficantes y braseros, fue reflejo de la producción privada en los ochenta.

Más que la crisis que vivió el cine después de la época de oro, el periodo de gobierno de la Madrid, las tragedias sociales y la deuda externa exterminaron y olvidaron casi por completo al cine mexicano. Las ficheras y narcotraficantes representaban la agonía de la cinematografía y la proliferación de las producciones privadas, claro de esta misma índole.

Sin embargo en 1983 se crea el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) para guiar a la producción nacional por la calidad cinematográfica, actualmente depende de CONACULTA. Esta disposición del periodo de Carlos Salinas de Gortari, favorecía al cine al reconocerlo y otorgarle el valor que siempre debió haber tenido, el ser un arte. Gracias a este organismo se pudieron exhibir películas vetadas por la censura gubernamental, tal como la película *La sombra del Caudillo* (1960) de Julio Bracho y se autorizó la exhibición de

\* Nota: la primera escuela de cine en el país se fundó en 1963, Centro Universitarios de Estudios Cinematográficos (CUEC).

<sup>74</sup> Véase: op. cit. www. itesm. Com *Introducción*

<sup>75</sup> *Ibíd.*, 1970 – 1975, El cine Estatizado pág. 2 de 2

*Rojo Amanecer* (1989) de Jorge Fons.

Para la década de los noventa, se vislumbra la esperanza de recuperar al cine nacional. *Rojo Amanecer*, *Cabeza de Vaca* (1990), *La tarea* (1990), *Angel de Fuego* (1991), *El bulto* (1991), *Danzón* (1991), *La mujer de Benjamín* (1991), *Solo con tu pareja* (1991), *Cronos* (1992) y *Como agua para chocolate* (1992) se consideran como el primer paso para reencontrarse con el público mexicano, tan aclamado por todos los cineastas.

En los años subsecuentes, debido a falta de apoyo financiero los directores, fotógrafos y actores han tenido que incursionar en otros países para poder desarrollarse cinematográficamente, Alfonso Arau, Luis Mandoki, Alfonso Cuarón, Emmanuel Lebezki, y Guillermo del Toro, son ejemplo de esto.

Ellos tienen que emigrar para poder hacer cine, y esto se refleja en la condición que ha tenido durante más de treinta años el cine nacional; debido a las condiciones financieras, de exhibición y distribución. Hasta la actualidad las producciones no rebasan las 20 películas por año.

Pero lo nuevo, a partir de 1998, fueron los cambios a la Ley Federal Cinematográfica, y en 1999, la apertura total a la producción de cintas rentables. El cine comercial empieza a dar frutos (*Cilantro y Perejil*, *El Coronel no tiene quien le escriba*) y despierta a los inversionistas privados interesados en la producción de cine mexicano (*Sexo, Pudor y Lágrimas*, *La otra Conquista*, *Todo el Poder*).

### **CAP. 3**

## **ANÁLISIS DE EXHIBICIÓN DE PELÍCULAS MEXICANAS EN LA CIUDAD DE MORELIA**

### 3.1. El cine mexicano y la reestructurada Ley Federal Cinematográfica

Las circunstancias que llevaron al cine mexicano a la crisis que vive, son efectos del control que el Estado ejercía sobre la industria, así lo han manifestado cinéfilos, cineastas, periodistas y críticos del campo. En 1949, se legisló el rubro de la creación cinematográfica cuando este medio se estableció como una Industria autosuficiente que producía cerca de 100 películas por año. Para 1992 en el sexenio del expresidente Carlos Salinas de Gortari, se vio la necesidad de una revisión a la ley vigente, este proceder fue motivado por un objetivo "asegurar un mejor cine nacional en tiempos en que la crisis económica obstaculizaba la inversión en el rubro. De cualquier manera esa ley [...] ha mostrado sus múltiples limitaciones [referencia a la ley vigente de 1992]".<sup>1</sup>

A partir de las consecuencias que trajo esta revisión, los cineastas se dieron a la tarea de implementar medidas que aseguraran, ahora sí, el desarrollo productivo y sano de una industria que a pasado por los caprichos de los inconstantes periodos de gobierno. Esto se reflejo en los niveles de producción, es decir, en décadas anteriores se producían un número más elevado de cintas, mientras que para 1997 solo fueron creadas 13. Así motivados por la urgente necesidad de no perder por completo la producción cinematográfica, en 1998 la Diputada y actriz María Rojo propuso la iniciativa de modificaciones y adiciones.

El año de 1999 marca el inicio y la vigencia de las reformas y adiciones que se implementaron a la ley federal cinematográfica, su fin más destacable es, según legisladores y cineastas: es rescatar la industria cinematográfica de México a través de la recuperación de niveles de inversión y establecer las cadenas productivas cinematográficas, además de preservar el patrimonio cultural del país. Así, el cinco de enero de este mismo año entró en vigor lo manifiesto para regular el área cinematográfica nacional.<sup>2</sup>

Esta ley destaca entre sus puntos la creación de un Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE) que es un fondo gubernamental "cuyo objetivo será el fomento y promoción permanentes de la industria nacional [...] permitirá brindar a los realizadores mexicanos apoyos financieros de garantía e inversiones en beneficios de los productores, comercializadores y exhibidores.

<sup>1</sup> CUEVAS Almazán, Francisco. *Retos del cine mexicano, la iniciativa de reformas, adiciones y modificaciones a la Ley Federal de Cinematografía*. Revista Cinemanía año 3. Núm. 26 Noviembre de 1998.

<sup>2</sup> (veasé) *Ibíd.*.



Los recursos del fondo se destinarán preferentemente al otorgamiento de capital de riesgo, de trabajo, crédito o estímulos económicos a las actividades de realización, producción, distribución y exhibición del cine nacional.”<sup>3</sup> Esto representa más que nada, como ya se ha manifestado, una recuperación económica, y entre otras cosas.

A partir del movimiento que genera el ponerse al corriente de las mismas exigencias que los creadores de cine solicitaron con esta reestructurada ley cinematográfica, se exhortó a todos los productores, directores, y demás cineastas a incrementar y reactivar la industria filmica de México. De este modo, el cineasta Gabriel Retes dijo, en el marco de La XL entrega de los Arieles, que se "necesita del compromiso y el trabajo de toda la comunidad relacionada con el cine: 'Para cubrir el diez por ciento de tiempo total de pantalla para películas mexicanas durante el año; necesitamos terminar cerca de 45 películas. Reto enorme si se considera que durante el año pasado [1997] sólo se terminaron 13 cintas".<sup>4</sup>

Originalmente la propuesta para las modificaciones y adiciones de la ley, encabezadas por la Diputada María Rojo, estipulaba que se le otorgará al cine mexicano el 30% de tiempo de pantalla, lo que resultaba imposible para el mismo medio cinematográfico del país, ya que cada año de las tres décadas pasadas se veían mermadas en producción filmica debido a los múltiples factores que repetidamente hemos señalado.

Pero finalmente la ley Federal Cinematográfica manifiesta que los exhibidores reservarán el 10 % de tiempo en pantalla para las producciones nacionales, como antes se mencionó. Esto quiere decir, que se tendrá que incrementar la producción filmica nacional cuatro veces de lo que hasta hoy se produce y sino hasta más; tarea difícil para un cine que adolece de comercialidad para su supervivencia y de calidad técnica competitiva para su perpetuidad. Pero según los registros si se puede, ya que "la producción cinematográfica mexicana ha aumentado<sup>5</sup> (más de 10 cintas en seis meses este año, contra ocho durante todo el año pasado 1998).”<sup>6</sup>

<sup>3</sup> V.R.M. En vigor, el impulso federal a la industria cinematográfica. Periódico La voz de Michoacan. año 51, núm. 16502. 9 de enero de 1999. Pág. 5B

<sup>4</sup> s/a. La XL entrega de los premios Ariel. Revista Cinemanía, editorial cinemanía. Año 3 núm. 30. Mazo de 1999. México, pág. 10.

<sup>5</sup> FUENTES. Olivier. *Si se puede, Hecho en México*. Revista Cinemanía, editorial cinemanía. año 4, núm. 39. Diciembre de 1999. pág.13

<sup>6</sup> NOTA: Se debe tomar en cuenta que del tiempo de producción al tiempo de exhibición es mucha la diferencia. Resulta confuso el establecer el año real de la cinta al no poder delimitar cual se debe manejar como fuente. Conflictivo incluso en la entrega de premios nacionales, como los Arieles y Diosas de Plata.

De lo anterior se desprende el demostrar el rezago de la producción filmica nacional en el contexto de la ciudad de Morelia, y el esfuerzo incansable y retador que representa el estar, como cine mexicano, en el gusto del publico nacional. Así mismo destacaremos las características que lo marginan y le dan las pautas a seguir como actividad comercial. Esto a partir de la información que genera la simple preferencia de las cintas en cartelera.

La historia del cine en el país, destaca la participación de personas, casas productoras y organismos encargados de la exhibición de las cintas, que de una u otra forma conforman el desarrollo de la Industria del cine. El estado de Michoacán, sobretodo la localidad de la ciudad de Morelia, cuenta con uno de los consorcios más grandes en salas de exhibición (Organización Ramírez), factor clave que se considera importante para destacar las oportunidades y perspectivas sociales (Opinión Pública) en el siguiente análisis.

Por tal motivo, una vez que se ha observado y contemplado parte del contexto que vivió el cine mexicano nacionalmente, se determinarán las condiciones que envuelven a la permanencia de las cintas en las carteleras cinematográficas en la ciudad de Morelia, atendiendo a los objetivos y la limitación geográfica del análisis.

Considerando que la muestra proporcional pertenece a la ciudad de Morelia, con un breve estudio de las carteleras cinematográficas, concretamente de la cadena de exhibición Cinépolis de Organización Ramírez que cuenta con 29 salas entre las tres plazas existentes en la capital, (esto sin contar las pequeñas instalaciones de algunos municipios del mismo Estado), se llegará a establecer la condición del cine mexicano en cuanto a su exhibición de 1999 y las observaciones que desprender el simple análisis de la competencia en las carteleras cinematográficas.

### 3.2. Características de un cine mexicano que regresa a las carteleras cinematográficas.

Se dice que la exhibición del producto filmico es el último de los pasos para llegar al gusto del público y con ello permanecer en las carteleras por varias semanas, lo que se convierte en ingresos en cartelera y el reconocimiento del trabajo de todos aquellos que participaron en la película. Sin embargo hasta hora, el gusto popular lo gana el cine norteamericano que rebasa en más de un 95% del total de películas presentadas en cartelera. Lo que le ayuda a permanecer en las salas de cine hasta por seis meses, como fue con la tan explotada película del Titanic.

Por otro lado, si la finalidad del cine mexicano más reciente es ser exhibido, se debe resaltar el esfuerzo obligatorio de la Cineteca Nacional de la ciudad de México. Por su importante carácter social y cultural, la labor de esta rama del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en acuerdo con algunas cadenas de exhibición (en el caso de Morelia, Organización Ramírez) e Instituciones Académicas, se encargan de presentar muestras especiales de películas nacionales y extranjeras del cine independiente. Esto facilita que el cine que pocas veces es valorado por el público llegue a todos y tenga su oportunidad, como el resto de las cintas que se programan en todo el país. Incluso servirán para orientar el gusto por un cine de alta calidad cinematográfica.

Un aspecto que no se puede ignorar como característica de este nuevo apogeo de las películas mexicanas presentadas durante el año de 1999, y que será de utilidad más adelante, es que las películas buscan la consagración comercial para fomentar las bases de una industria, que según la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE) ha existido desde siempre<sup>7</sup>, pero la cual los cineastas no reconocen por completo. Y mucho menos los cinéfilos y críticos que hasta antes de 1998, criticaban a este organismo gubernamental como la causa principal de riesgo para el cine mexicano en crisis.

Esto no supone que ya no este dentro de esta condición de crisis, sino que apenas resurge en búsqueda de su consagración futura en el ámbito comercial. Sin embargo, el contexto de competitividad siempre esta vigente en la pugna por un cine autónomo y representativo de la región, y por ende, se busca para la cinematografía nacional su trascendencia en el tiempo que lo lleve a la aportación de elementos que contribuyan a la innovación técnica y visual cinematográfica.

<sup>7</sup> Entrevista a Sr. Alfredo Nava Garduño, Presidente del consejo administrativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica.

Es decir, es relevante en este estudio, el hecho de valorar la cinematografía mexicana como un cine de autor que busca el reconocimiento público a través de su aceptación y con la satisfacción económica de una numerosa asistencia. En otras palabras, el cine nacional busca una alternativa para resurgir y sobrevivir. Las empresas privadas han comenzado a contribuir en el crecimiento de una industria cinematográfica, las cuales se valen de una alternativa: la comercialización. Y ejemplo de esto es el caso de la distribuidora 20Th Century Fox de México y la película *Sexo, pudor y lágrimas* de Antonio Serrano, que como el gran primer intento tuvo un prolongado éxito, obteniendo en taquilla 117 millones de pesos por cinco millones de espectadores.<sup>8</sup>

Esto no denota que el cine de gran carga artística y que generalmente entre los aficionados se denominado como cine independiente o de autor, el cual se califica como cinematografía de alta calidad, no se haga en México o no se haga el esfuerzo de hacerlo. Sólo se trata de otra vía que coopere en la aceptación del cine nacional; un escaparate permisible para la expansión de un arte en el gusto popular.

Lo que figura aquí, es que a pesar de que la comercialización es criticable porque señala a la cinta como insuficiente en sí misma para sobresalir por sus propios méritos filmicos y de contenido, es necesaria la publicidad para alcanzar un nivel de competencia, tanto nacional como internacional (del cine mexicano) en el gusto popular por el cine norteamericano; este cine extranjero que basa su monopólica industria de cine comercial únicamente en las estrategias publicitarias. A lo que cabe mencionar que en cuanto al cine independiente de E.U., su difusión la debe a los múltiples festivales de este tipo de cinematografía, un caso muy sonado y ya famoso es el Festival de Sundance que fundo el actor Robert Redford.

Por tales motivos una película después de que ha sido termina (preproducción, producción y posproducción), sigue un proceso para que llegar al público a la que va dirigida. La cinta es ofrecida a las casas distribuidoras para su comercialización, estas servirán de intermediarios para que el producto filmico lo compren las cadenas de exhibición y finalmente llegue al público. Son numerosas las distribuidoras en México, y de igual manera la cantidad de películas que son negociadas en todo el país.

<sup>8</sup> (véase) ESTRADA, Marién. *Más que un star system, falta un pay system en el cine mexicano*. Revista Milenio. Grupo editorial

La ciudad de Morelia no es la excepción, menos al contar con un consorcio monopólico y asentada en el estado de Michoacán desde hace muchos años, es decir, Organización Ramírez igual que los demás exhibidores trabajan en conjunto con los distribuidores

A continuación en listaremos las casas distribuidoras que participan con las cadenas exhibidoras, más concretamente con la perteneciente a la ciudad de Morelia, Organización Ramírez, y que han contribuido con el cine mexicano que más ha sonado en las carteleras: **Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)** encargado de las películas independientes. Este presentó y distribuyó *El Evangelio de las Maravillas*, *Un hilito de sangre* la cual parece haber estado enlatado por mucho tiempo, *El Cometa* y *Fibra óptica*. Por otro lado fue la **Twentieth Century Fox de México**, contribuyó con las películas más taquilleras de 1999, como *Sexo, pudor y lágrimas*, *La otra conquista*, *Santitos* y *Un embrujo*, estas dos últimas no con tanta suerte en la ciudad de Morelia. El éxito que tuvieron las dos primeras cintas (*Sexo, pudor y lágrimas* y *La Otra Conquista*) se basó en una breve promoción (presentaciones en programas de televisión) y en estrategias de comercialización (por ejemplo la venta posterior de la película en video) que podríamos llamar casi experimentales en el negocio cinematográfico de México. **Videocine** empresa vinculada con la empresa Televisa, distribuyó *Las delicias del poder* con la India María y *Angelito mío* por mencionar algo.<sup>9</sup> Y quien diría que la cinta de *Las delicias del poder* sería una de las películas que duró más tiempo en cartelera, como reflejo del gusto popular que domina la programación de la cartelera.

### 3.2.1 Datos acerca de la estructuración de la cartelera de exhibición.

La cartelera cinematográfica se estructura de acuerdo a la rentabilidad y posibilidades que las películas sustentan en la satisfacción en el gusto de los espectadores; incluso estos datos son comunicados por las distribuidoras. Es decir, la popularidad que tuvieron en otros lugares, les brinda el acceso de ser exhibidas en un mayor número de salas, todo de acuerdo a la ley de la oferta y la demanda.

---

Multimedios. Año 3. Núm 128 . 21 de Febrero del 2000. Pág. 48.

<sup>9</sup> Entrevista a Yadira Medina Pérez encargada del depto. de prog. zona centro y occidente de Org. Ramírez.

La programación de las carteleras de Organización Ramírez de la ciudad de Morelia, se modifican todo los días viernes de cada semana de acuerdo a los días de mayor asistencia al cine, como lo es el inicio del fin de semana. Para el primer semestre de 1999 el número de salas de cine con que contaba esta empresa era de 23, distribuidas entre las cuatro plazas que existían (Multicinemas Plaza Morelia con seis salas, Plaza las Américas con cuatro, Centro con tres y el complejo Cinépolis la Huerta con diez).

El 30 de julio de 1999 el complejo de Plaza Morelia incrementa de 10 a 16 salas de exhibición con equipos de sonido y proyección de lo último en tecnología, así mismo el complejo correspondiente a Plaza las Américas desaparece. A futuro se planea que terminando 1999 Organización Ramírez Cinemas contará con 716 salas en operación en 134 complejos en 47 ciudades de 23 Estados de la República Mexicana. Así que esta empresa tiene un 60% de participación en el mercado a comparación del resto de cadenas exhibidoras de cine.

También se debe contemplar en este análisis, el acuerdo entre casas distribuidoras y empresas exhibidoras: Al adquirir las cintas las exhibidoras, se comprometen a tener el producto filmico por un mínimo de una semana en cartelera, no puede ser menos tiempo de presentación sin importar si es o no del agrado del público y por consecuencia si es redituable o no en las taquillas. El convenio marca esta vigencia como una oportunidad para las cintas de corte nacional e incluso para las extranjeras. Así que algunas de las cintas que se mencionarán únicamente duraron una semana en cartelera.<sup>10</sup>

Con las referencias antes mencionada, podemos iniciar el análisis de exhibición estableciendo que por lo menos en la ciudad de Morelia, se presentaron once películas mexicanas que cubrieron el 10% de tiempo en pantalla que la ley cinematográfica determinó.

### **3.3. Análisis situacional y contextual del cine mexicano ante la competencia norteamericana.**

En un orden cronológico la cartelera cinematográfica de la ciudad de Morelia presentó las siguientes características. Para el mes de Enero de 1999 las películas con más salas de exhibición estaban cintas de animación de origen norteamericano, *Bichos* y *El príncipe de*

<sup>10</sup> (veasé) Idem.,

*Egipto*, las cuales habían estrenado desde invierno de 1998. Para esta fecha son ocho las cintas en cartelera, todas películas gringas. Del 15 de Enero al 29 del mismo mes se integró a la cartelera la XXXII Muestra Internacional de cine (colaboración de Organización Ramírez, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y el Consejo Nacional para la Cultura y las artes (CONACULTA). En esta muestra de dos semanas, se presentó la película *El evangelio de las maravillas* del cineasta Arturo Ripstein un solo día con tres funciones.

El viernes 22 de enero de 1999 son diez las películas que se exhiben y sólo una es mexicana *Las delicias del poder* con la India María de la distribuidora Videocine. De las 23 salas existentes en Morelia, esta película mexicana se exhibe en tres a comparación de la cinta infantil *Bichos*, producción de Walt Disney que abarca hasta cuatro salas, cada una de ellas en cada plaza, lo que le garantiza, mayor afluencia de público. Para el día siguiente el 23 de enero, se incorpora la película *El cometa* de José Buil y Marisa Sistach, cuya difusión y promoción corrió a cargo de Organización Ramírez, y quienes además invirtieron en la producción, según Yadira Medina encargada del departamento de programación de Organización Ramírez aquí en Morelia. *El cometa* se programó en dos salas, era una de dos películas mexicanas (16%) en cartelera de un total de doce cintas que se exhibían, claro el resto eran norteamericanas (84%). Para entonces la cinta *Bichos* seguía a la cabeza en sus cuatro salas.

Viernes 29 de enero, *El cometa* continúa en dos salas y *Las delicias del poder* se reduce a dos. Este mismo día se cambian tres películas americanas, pero al parecer el porcentaje legal destinado para el cine mexicano está cubierto, mientras el cine norteamericano lleva la delantera en cartelera y en el número de películas exhibidas.

Las películas, *Las delicias del poder* y *El cometa* se enfrentan al reto de ser consideradas dentro de doce opciones que presentan las salas exhibidoras, de las cuales las otras diez cintas son de la industria norteamericana. Este cine “gringo” llamado así despectivamente por la gente, brinda al público un entretenimiento más fantasioso, el cual resulta ser el preferido en la selección para ir al cine. Para el mes de febrero la situación de las cintas mexicanas no varía, mientras que la cinta *Perturbados* del director David Nutter, género de terror, clasificación B y dirigida a un mercado potencialmente consumidor (adolescentes), se exhibe en cuatro salas, lo que manifiesta la rentabilidad de dicho producto y la ventaja sobre el cine mexicano.

El dominio del cine norteamericano limita las probabilidades de que sobresalga el cine mexicano en el gusto popular, sobretodo en los sectores que dan más ingresos en la taquilla. Es decir, los jóvenes (18 a 25 años) serán el grupo más difícil de captar para los intereses del cine

nacional, ya que su desinterés disminuirá aún más las posibilidades económicas de que sobreviva el cine mexicano por sus propios méritos artísticos o comerciales, cualquiera que estos fueran. Por otro lado, si se considera que este sector es amplio a nivel nacional,<sup>11</sup> y representan el mejor de los consumidores de entretenimiento cinematográfico, se puede concretar que el cine mexicano lleva las de perder si descuida aún más a este sector o se sigue creyendo que este "80-20"<sup>12</sup> se puede convencer tan fácil como los efímeros gustos de los adolescentes.

Para el viernes 12 de febrero las cintas mexicanas no sufren cambios en cartelera, pero la competencia rebasa por mucho los ingresos. Mientras que las películas mexicanas reflejan la condición de un cine que intenta manifestar la vida mexicana política y todos sus desdenes socioeconómicos (*Las delicias del poder*) y la otra la situación histórica de principios de siglo XX y la adopción del cinematógrafo en México (*El cometa*), la película *Tienes un E-mail* ingresa en cuatro salas y acapara la tensión del público con una típica historia de amor que agrega una sola variante, la novedad de una comunicación alternativa con lo último en el campo de la tecnología virtual.

Adónde queremos llegar con este comentario, a que la insistente costumbre de aceptar abiertamente la aculturación del vecino país del norte concreta su continuo interés por monopolizar, lo que lleva al cine mexicano a las minorías. Sobre todo tratándose de una industria filmica norteamericana que se respalda, en más de 70 años, en una infraestructura que es autosuficiente y potencialmente millonaria. En otras palabras, una gran parte del público que asiste al cine, está convencido de sus preferencias por un gran espectáculo visual lleno de tecnología que acapara la tensión con múltiples efectos especiales que las computadoras han brindado a la producción de películas.

Incluso haremos aquí una observación que se manifiesta como una de las principales razones por las cuales el público se inclina por este tipo de cine. La confusión que existe en la apreciación del producto filmico: la gente considera buena una cinta cuando es de su completo agrado y aceptación, lo que los llevara a verla una y otra vez. Pero la valoración de "buena película" en palabras del público, quiere decir entretenido en palabras de los conocedores de cine es cuando la película cumple con la estructura filmica basada en un solo concepto.

<sup>11</sup> INEGI. CONTEO 1995, Resultados Definitivos. México. INEGI 1997

<sup>12</sup> Término empleado en los determinantes de demanda y consumidores en la mercadotecnia. El 80 -20 es el grupo que permite la mayor rentabilidad sin esfuerzos.

Bajo este tipo de carácter que el público otorga al cine para ser popular y visto, el cine mexicano no pinta un feliz futuro, porque al no ser entretenido, el público no tiene interés en asistir a verlo.

La posición que adquieren las cintas mexicanas en las salas de exhibición es descendente, al punto de tener que compartir su tiempo en pantalla con otra película.

Lo que da como resultado, la reducción de funciones y de las mismas que las proyectan. Esto quiere decir a corto plazo, que la cinta estará próxima a salir de las carteleras, por la escasa demanda del producto filmico nacional. Este hecho no es exclusivo del cine mexicano, pasa con cualquier película que no reditúa lo necesario para cubrir los gastos que surgen desde el trato con las casas distribuidoras hasta su exposición.

Retomando el orden cronológico de los acontecimientos de la cartelera cinematográfica, se puede decir que para el viernes 19 de Febrero de 1999, la situación de las películas mexicanas no es completamente satisfactoria para la condición que atraviesa el séptimo arte en nuestro país. *El Cometa*, con funciones en una sola sala y *las Delicias del Poder* en dos salas y en una comparte tiempo, se enfrentan al continuo obstáculo en la lucha por ganar territorio al cine extranjero. La cinta *Enemigo Público (Enemy of the State)* del director Tony Scott, lleva la delantera en asistencia del público. Lo que recalca el aspecto que se ha mencionado antes: el cine lleno de ficción, auxiliado de la manufactura tecnológica de las computadoras que el cine ha empleado en el beneficio de sus historias relatadas, dan un contexto de novedad al tratar acontecimientos que se relaciona con la tecnología de punta en las telecomunicaciones y la pérdida de la privacidad e individualidad del ser humano.

Las películas comerciales pelean el territorio de la popularidad para sobrevivir y obtener recursos que hagan al cine autosuficiente. El cine norteamericano esta adelante y marca el paso que las demás cinematografías del mundo intentan obtener, "el éxito comercial" y consecuentemente el incremento de las ganancias. Más que nada se contempla la recuperación de lo invertido y la nueva inversión de lo obtenido. Aunque no lo acepten tan abiertamente en México e incluso se vea prejuiciosamente como malo para la reputación de una cinematografía que busca prestigio en este arte, la comercialización es un paso que se considera importante para la evolución del cine nacional y el que ya se esta poniendo en práctica.

En la actualidad "la tendencia globalizadora que marca la pauta de la estandarización en todos los ámbitos, lo que incluye las comunicaciones, procesos productivos, la tecnología [...] facilitan la entrada de los productos provenientes de naciones económicamente poderosas".<sup>13</sup> La cinematografía mundial no escapa a este hecho internacionalmente contemporáneo, como lo refleja las consecuencias de una industria filmica norteamericana, la cual no ha tenido impedimentos para introducir sus productos filmicos que monopolizan las carteleras cinematográficas nacionales.

Esta estandarización trae como consecuencia en los procesos productivos la homogeneización, para ofrecer la misma mercancía a precios más bajos, desde luego este no es el caso del cine o por lo menos no en este orden económico; a lo que aquí nos referimos es a que el cine tendrá que emplear mecanismos similares de promoción para poder obtener un nivel de competencia en su propio territorio. En otras palabras, la homogeneización tendrá que realizarla en el proceso de mercadotecnia, mientras que consigue el incremento de capital para competir en lo técnico y científico referente al cine.

Desde la perspectiva que se maneja en este espacio (la mercadotecnia), el cine dirigido a las masas ha aprendido las mismas categorías para lograr la demanda de las cintas: el empleo de formas de comercialización y propaganda óptimas para su nicho o mercado meta. Los primeros en realizar campañas publicitarias millonarias para las películas, fueron las planeadas por la industria cinematográfica norteamericana. Las consecuencias de este proceso han obligado a las demás cinematografías internacionales, a crear un nivel comercial en que se considere un plan de mercadotecnia para el éxito de sus cintas (aclaremos: referencia exclusiva para el cine comercial, el cine independiente no esta dentro de esta consideración).

En México es un aspecto difícil de no ser contemplado por la industria, ya que en realidad el cine nacional no puede resistirse a este mal necesario para su sobrevivencia. Sin embargo, se ha dado a conocer que el empleo de las campañas publicitarias para las cintas nacionales, no serán las mismas formulas empleadas por la industria de E.U., al menos eso dicen en México. Por otro lado, no deja de sorprender que se diga eso y las formas de comercialización sean iguales.

---

<sup>13</sup> Apuntes recopilados en la materia de Mercadotecnia, durante el quinto semestre 1996.

Entonces ¿qué le espera a nuestro cine nacional?. Actualmente el cine del país ha entrado en el juego de la homogeneización, para ofrecer un cine que se base en su propia comercialización, y su modo de producción, con el objetivo de ofrecer un producto con un estilo propio que distinga al cine mexicano de los demás y que de esta forma sea aceptado por su público nacional.

Por ejemplo la nueva empresa Estudio México Films, en palabras de su director de Altavista films, la rama productora, dijo " Si hacer cine como en Hollywood significa hacerlo bien, entonces si, esa es nuestra intención", a esto agregó que no se busca copiar las temáticas ni las fórmulas de producción adoptadas por el cine norteamericano, sino simplemente contribuir al establecimiento de una industria filmica sana.<sup>14</sup> No se duda de la intención de los cineastas y demás involucrados en el cine mexicano, de que se busca el establecer "una industria filmica sana", pero todo pinta que será regenerada en base a otras, y una de ellas es la norteamericana.

Regresando a los datos de la cartelera cinematográfica de 1999: para el viernes 26 de Febrero las cintas mexicanas están fuera de toda probabilidad de tener un éxito en taquilla, aún a pesar de que la película *El Cometa* es apoyada por la cadena de exhibición Organización Ramírez. Esto demuestra que a pesar de contar esta cinta con un apoyo financiero y de tiempo en pantalla, según Yadira Medina Pérez del departamento de programación de la ciudad de Morelia, las perspectivas que se tenían para la película y el cine mexicano, no fueron las deseadas pero en comentario de la señorita Medina, seguirá Organización Ramírez experimentando o participando en el desarrollo de un cine que alcance un éxito en taquilla.<sup>15</sup>

Este hecho demuestra que aún con apoyo, el desinterés del público es el que dicta el giro que dará la cinta en las carteleras. Además, la publicidad empleada para la cinta *El cometa* no resultó tan efectiva. Incluso fue reducida a los avances presentados en las salas de exhibición antes de las funciones, y en la ciudad de Morelia, a cuatro notas editadas por el periódico La voz de Michoacán. Esta observación señala nuevamente, la necesidad de preparar y planificar una campaña de publicidad y promoción que abarque una mayor difusión.

<sup>14</sup> CUEVAS Almanza, Francisco. *El nacimiento de Estudio México Films*. revista Cinemania. editorial. Cinemania. Año 3 , núm. 35 Agosto 1999 pág. 12- 13.

<sup>15</sup> (véase a) op.cit, entrevista a Yadira Medina Pérez

Así que después de cuatro semanas en cartelera la cinta antes mencionada es eliminada. En contra peso la producción *Aún sé lo que hicieron el verano pasado* (I still know what you did last summer) que se presenta en seis salas de los tres complejos de dicha Organización, adquiere una demanda mayor por parte de los adolescentes que pagan por un rato de esparcimiento. Esto se debe al bombardeo previo de múltiples mensajes publicitarios que tienen sobre la cinta y sobre todo los antecedentes de la primera parte de la secuela. Por lo anterior, regresamos a lo ya comentado, el gusto de los adolescentes manifiesta la pérdida de terreno del cine mexicano en la trayectoria de la aceptación popular.

Para el viernes 12 de Marzo de 1999, la única película mexicana en cartelera, *Las delicias del poder*, se presenta en una sala compartiendo tiempo con otra película. Después de ocho semanas en exhibición, sale de cartelera e ingresa la película *Un embrujo* del director Carlos Carrera, la que dura siete días y la cual sufre la misma suerte que la película de la India María en los últimos días de exhibición.

Desafortunadamente para la siguiente semana, del 19 de marzo hasta el 13 de mayo de 1999, no hay ninguna película mexicana en proyección. Pero si películas clasificación "A", en las que abundan gorilas (*Joe* del director Ron Underwood) y cerdos (*Babe, El Puerquito va a la ciudad* de George Miller), están a la cabeza de la cartelera y de la asistencia del público.

Este periodo en que no se cubrió el famoso 10 % de tiempo en pantalla, afecta el desempeño de la Industria cinematográfica. Ya que de pasar mucho tiempo antes de que se presente otra cinta mexicana el público se puede olvidar aún más de su cinematografía y perder nuevamente al poco público que se había ganado. Son esas lagunas de tiempo las que desaniman u orillan al espectador al no estar al tanto de un cine que no lo motiva.

Sin embargo para el 14 de mayo 1999, la llegada de la película *La otra Conquista*, del director Salvador Carrasco y el productor Álvaro Domingo y considerada dentro de las más taquilleras de ese año, implementa la estrategia de comercialización a través de la difusión de la cinta en los diferentes medios de comunicación. Sin embargo tuvo más méritos en cuanto a ganar terreno en entre los espectadores, ya que la cinta de Salvador Carrasco tuvo que valerse de sus propios medios para llevar a cabo la promoción de la película. Inicialmente fue ofrecido el guión a IMCINE, a este no le interesó, entonces se tuvo que acudir a la iniciativa privada para poder financiarla, así esta película era totalmente independiente, pero después IMCINE invirtió en ella en un 10%, lo que suponemos es relativo a la distribución.

La Otra Conquista fue recibida en las salas de exhibición después de más de cinco años de intentos por terminarla. Pero aún después del esfuerzo que llevo realizarla, tanto emocional como materialmente, no fue recompensada en la entrega de premios nacionales; los Arieles destacaron únicamente el trabajo de maquillaje. Aún así Carrasco y Domingo tienen la satisfacción de haber cumplido con la realización de la película y de haber sido de los innovadores en acudir a inversionistas privados. Además fue de las primeras cintas que motivaron el regreso de los espectadores a las salas cinematográficas que presentaban cine nacional. Sobretudo por que de diez películas que se presentaban en ese tiempo en la cartelera local, *La otra conquista* fue considerada en la libre elección del espectador, lo que la llevó a 5 semanas de exhibición en la ciudad de Morelia.

El verano, época de vacaciones para un sector potencialmente consumidor y el más grande de la población: niños, adolescentes y jóvenes, representa el periodo de mayor oportunidad para la recuperación económica de lo que se invierte en la producción de las películas y en la venta de las mismas –exhibición y tiempo en pantalla –, claro hasta hace poco tiempo esto sólo se aplicaba al cine extranjero.

Pero para el cine mexicano este periodo del año es el de mayor reto en competencia, que poco lo favorece, es decir, de haberse estrenado la cinta de *La otra conquista* al mismo tiempo que las cintas taquilleras del verano, habría representado un gran esfuerzo por no perder terreno ante una campaña publicitaria de ámbito mundial como la que lleva este tipo de cintas. Aún que satisfactoriamente podrán decir los industriales del medio cinematográfico en México que la película de Antonio Serrano logró ser competitiva.

El viernes 30 de julio, momento realmente estratégico en la recuperación de lo invertido, Organización Ramírez inaugura el complejo de salas de cine “Cinépolis plaza Morelia”, con este crecimiento son ya 36 salas de exhibición y el estreno de varias películas que fueron previamente publicitadas. Entre las más sonadas están *Tarzán*, cinta de dibujos animados de la empresa Walt Disney, y *Wild, wild west* del actor norteamericano Will Smith.

Por otro lado, entre 15 cintas que se presentaron en la apertura de dicho lugar, una era 100% mexicana, *Sexo, pudor y lágrimas* del cineasta Antonio Serrano, la cual alcanzó la popularidad deseada por cualquier película mexicana de tipo comercial. Así se logró el primer gran éxito, después de años, en el negocio de hacer cine mexicano, al permanecer la película 10 semanas en cartelera, a diferencia de *La otra conquista*, que solo estuvo la mitad del tiempo que la primera.

Pero aclaremos, estas dos cintas son de diferentes géneros cinematográficos, lo que es condicionante de la asistencia del público, porque a pesar que *La otra conquista* requirió de un estudio previo del contexto histórico- cronológico de la evangelización de los españoles, del vestuario, los ambientes, el maquillaje y un breve rescate del dialecto del antiguo Tenochtitlan; el público inclinó sus preferencias en los temas mundanos que muchos dudarían que existen en una sociedad como la mexicana.

Sin duda las cintas antes mencionadas de los cineastas Serrano y Carrasco, son un claro ejemplo de que el cine mexicano puede tener éxitos en la taquilla, sin descuidar los elementos de la estructura y el concepto de la trama. Pero también hay que reconocer que las dos producciones tienen un común denominador son de iniciativa privada y eso que aquí no se destaca que una es casi independiente.

La presentación de *Sexo, Pudor y Lágrimas*, estuvo a la cabeza durante semanas, pero el 3 de septiembre empieza la reducción de salas de exhibición en los complejos de Cinépolis Plaza Morelia. Después de dos meses, la película está en una sala, cubriendo el 10% de tiempo requerido en pantalla para el cine nacional.

Viernes 22 de octubre de 1999, la cinta de Antonio Serrano está fuera de cartelera, pero con buenos resultados a comparación de otros años donde las películas mexicanas no obtenían tan numerosa asistencia a las salas y recaudación financiera. Con 117 millones de pesos en taquilla a nivel nacional, la casa productora Argos y la distribuidora 20<sup>th</sup> Century Fox de México, consiguen satisfactoriamente para ellos, demostrar que si se puede lograr que el cine nacional sea un negocio rentable.

Casi concluyendo el año de 1999, la película de Arturo Ripstein, *El Coronel no tiene quien le escriba*, distribuida por Nuvisión, empresa filial de Estudio México Films, se estrena en las salas de Morelia, esta permanece solo dos semanas en cartelera. A pesar de los intentos por realizar una campaña de promoción, la que se realizó semanas antes de presentarla al público mexicano difícilmente se llenaban las salas de los cines. La película *Santitos* del cineasta Alejandro Sringall, y distribuida también por Nuvisión sufrió lo mismo, dos semanas en cartelera, paso sin pena, ni gloria.

El 29 de octubre de 1999, estuvieron presentes en la cartelera cinematográfica tres cintas mexicanas, las dos mencionadas antes y *Angelito mío*, de índole infantil de la empresa Televisa. Es importante destacar que esta es la primera vez en que coincidían tres cintas mexicanas en un

periodo de exhibición. Un aspecto relevante de este lapso en que se logra un 20% de tiempo en pantalla de cine mexicano, es que *Santitos* y *El Coronel no tiene quien le escriba*, contaban con un elenco de actores con años de trayectoria cinematográfica, pero fue una niña de 12 años de edad y recién salida de una telenovela infantil la que permitió que su película permaneciera en exhibición por más de ocho semanas.

Claro aquí se habla de géneros cinematográficos totalmente diferentes, que destacan aún más la diversidad entre cine comercial e independiente. La producción infantil cumplió su meta como negocio, un cine en busca de una recuperación económica. La cinta de Ripstein retrató la manifestación literaria a través de la expresión artística visual y la obra de Springall trató de salir de lo monótono por medio de la comicidad. Esta última cinta podría haber tenido éxito de haberse empeñado más la promoción de la distribuidora.

Y aún más desafortunada fue la exhibición de la película *Fibra óptica*, que duró la semana de compromiso al adquirir la cinta (26 de noviembre de 1999). Esto quiere decir que falta mucho para que la gente encuentre el gusto por ver cine mexicano. Pero el avance ha sido ventajoso y sobretodo ahora es comprobable que si se puede hacer del cine nacional un medio de entretenimiento rentable. No se habla de algo absoluto, solo de las oportunidades que triaría el tener como ventaja el gusto del público por un cine mexicano fomentado por su propia cultura.

Porque el éxito de películas, como la de Serrano, son aún cuestionables por la crítica especializada. Sobretodo porque destaca la escasez de producción, ya que se achacaría su suerte a que en ese momento no hubo parámetros de comparación con otras cintas del mismo género cinematográfico. Si no existe competencia, se valora como la mejor.

**CAP. 4**

**INFORME DE LOS RESULTADOS  
DE LAS ENCUESTAS  
¿QUÉ ES EL CINE MEXICANO?**

#### 4. RESULTADO DE LAS ENCUESTAS

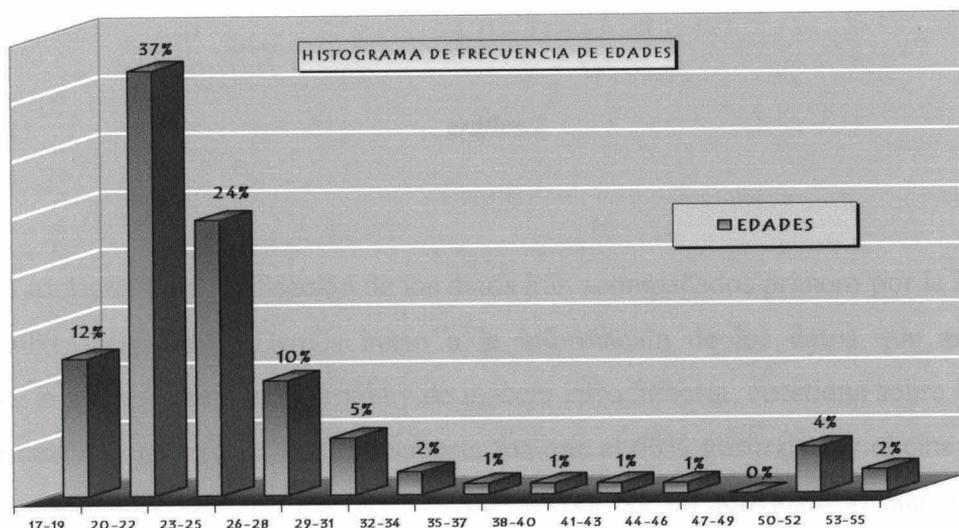
La aplicación de la metodología proporcionará la recolección de datos, así que una vez que los tipos de estudio han sido determinados, desde el principio de la investigación, sólo queda el emplear los instrumentos que facilitarán la obtención de la información. De tal forma que por un esfuerzo por familiarizarse y encontrar el verdadero significado que el público en general y especialistas en el tema tiene sobre ciertas categorías de análisis, como lo es el Nuevo Cine Mexicano, por mencionar una de ellas, se aplicaron encuestas y entrevistas directas como técnicas de recolección de datos a través de los cuestionario que facilitaron el desarrollo de este trabajo, donde las respuestas de ambos (público y especialistas) se complementará, ya sea para refutar o avalar la información. Lo que permitirá saber el grado de conocimiento del público sobre lo que compete ha este proyecto; es decir, la presente investigación trata de establecer los conocimientos y percepciones que tiene la gente común, cineastas, actores de cine, críticos, reporteros, cinéfilos y académicos en la rama, acerca del actual cine mexicano, todo a través de un análisis comparativo de los comentarios de los especialistas y la opinión pública.

De este modo a continuación se analiza y se describe la información que procede de la aplicación de cien encuestas realizadas a una muestra proporcional de gente común de la ciudad de Morelia, Michoacán, que va de los 17 a los 55 años. Las encuestas integradas de preguntas cerradas y de opción múltiple, buscan datos específicos sobre elementos que se tratan de entablar como características del cine nacional de los últimos cinco años, claro desde las perspectivas de los espectadores (1995-1999). Así se establecerán las propiedades o particularidades del actual cine nacional, la calidad de las películas y los críticos cinematográficos del país, todo sin perder el enfoque de la visión popular de un cine que es solicitado por su público.

Como información general se establece y debe considerarse que la mayoría de la gente encuestada es joven de los 18 a los 25 años, con nivel de educación media superior, universitaria o se encuentra en el sector de la población económicamente activa, lo que da oportunidad a invertir tiempo y dinero en ir al cine. Señalando que la muestra proporcional en su mayoría son estudiantes, deja ver que son jóvenes con tiempo disponible para asistir al cine con cierta regularidad; orillado también por la escasez de otros centros de diversión. Estos son datos propicios para entablar la opinión pública de un grupo social que se encuentra en los sectores más amplios del país.

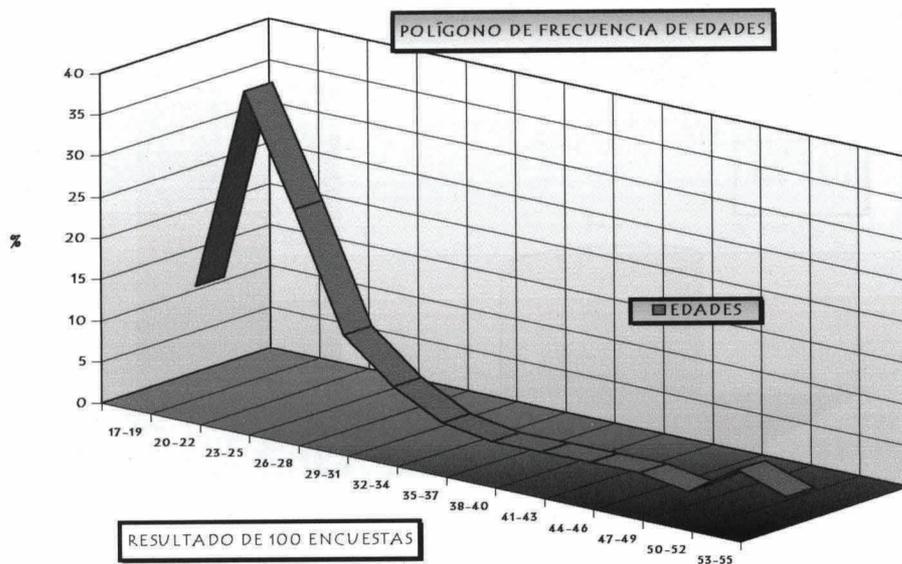
Agregaremos como dato particular que en la ciudad de Morelia son 130,163 personas las que se encuentran entre los 18 a los 30 años, lo que representa el 25%,<sup>1</sup> menos de los que podría a ver considerado el investigador. Sin embargo debe considerarse que este dato no incluye a la población flotante, a la que pertenecen los estudiantes, cuya permanencia en la ciudad es únicamente durante el ciclo escolar, empero es efecto en la asistencia a las salas de cine.

Así que este sector permitirá ver las posibilidades u oportunidades que esta misma muestra le deja al cine nacional para su tan anhelada consagración. Porque, los directores del cine mexicano más reciente dicen, que se quiere el apoyo y aceptación de los espectadores de su país, y si es así, hay que empezar por notar la verdadera posición del nuevo cine mexicano entre los jóvenes, quienes en realidad llenan las salas de exhibición.



gráfica. 1

En números estadísticos más precisos (véase gráfica.1) y objetivos se habla que el 73 % de los encuestados son jóvenes entre las edades de los 17 a los 25 años y el 27 % restante abarca edades desde los 26 a los 55 años. Donde a partir del polígono de frecuencia se manifiesta que la edad promedio es de 25 años (véase gráfica.2). Así mismo, se denota que del 100% de los encuestados, el 61 % son mujeres y el 39 % hombres.

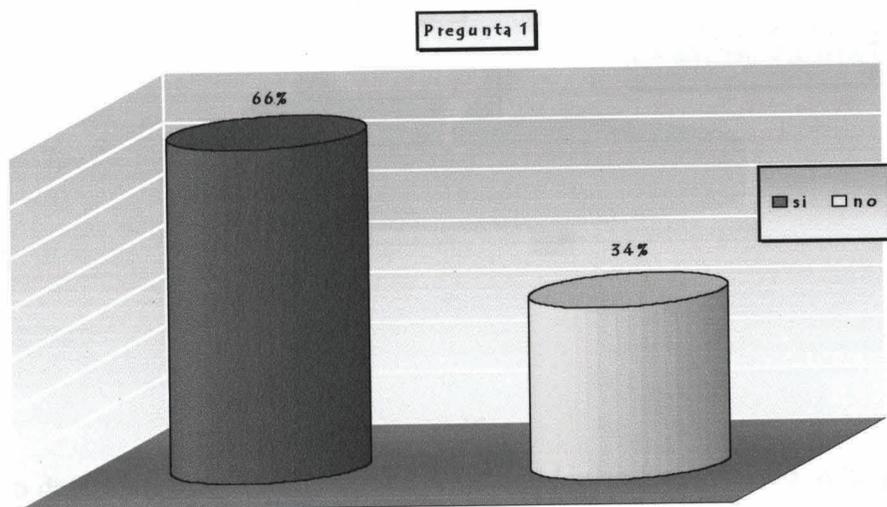


gráfica.2

En adelante, la especificación de los datos irán acompañados primero por la interrogante y sus posibles respuestas. Damos inicio a la información de los datos que arrojaron las encuestas: la primera pregunta cerrada y de manera introductoria cuestiona sobre la asistencia regular al cine (véase gráfica.3). La respuesta fue que el 66% gusta de ver el cine en las salas cinematográficas y el 34% restante no presenta interés por tal actividad, lo que nos lleva dos posibilidades de preferencia.

La primera es que el cine como sano esparcimiento, ofrece en sus salas un aislamiento de la misma realidad, un esfuerzo por romper con lo monótono y disfrutar de una historia ajena que no resulta tan absurda en su propia imaginación. Y por el contrario se cree que el cine, para algunos es un caro esparcimiento, y sin duda ya que las tarifas de las salas de cine van desde los 20 pesos para las matinés hasta los 35 pesos en las funciones de estreno; o por otro lado simplemente les es indiferente e incluso aburrido para los de mayor edad, aclaremos que no es una generalización.

## PREGUNTA 1 : ¿ Asiste regularmente al cine?

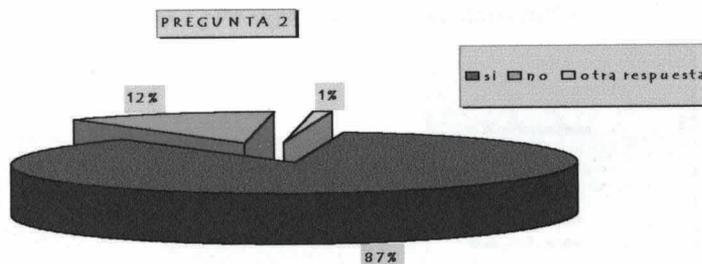


gráfica.3

La pregunta número dos (véase gráfica. 4) con un objetivo más preciso, destaca el gusto por ver cine mexicano, a lo que una minoría del 12 % contestó que no le gusta ver las producciones nacionales. Aquí haremos hincapié en que no necesariamente estas personas pertenecen al grupo que no asisten regularmente al cine.

Lo anterior deja ver que el prejuicio que se tenía de que “el cine mexicano era malo en sí mismo” ha ido esfumándose, ya que el 87 % de un total de 100 encuestados, si les gustan las producción cinematográfica de su país.

Esto nos lleva a reencontrar una alternativa de sobrevivencia para la cinematográfica mexicana que se creía perdida, que es que los mexicanos están dando oportunidad al cine nacional de recuperar un público con más de tres décadas de perdido; eran espectadores que manifestaron su inconformidad por el cine de antes de la manera más doliente para el desarrollo del cine nacional, la indiferencia total (dato gráfico del 1% restante de la pregunta) que se unió a su propia desacreditación como buen espectáculo visual.

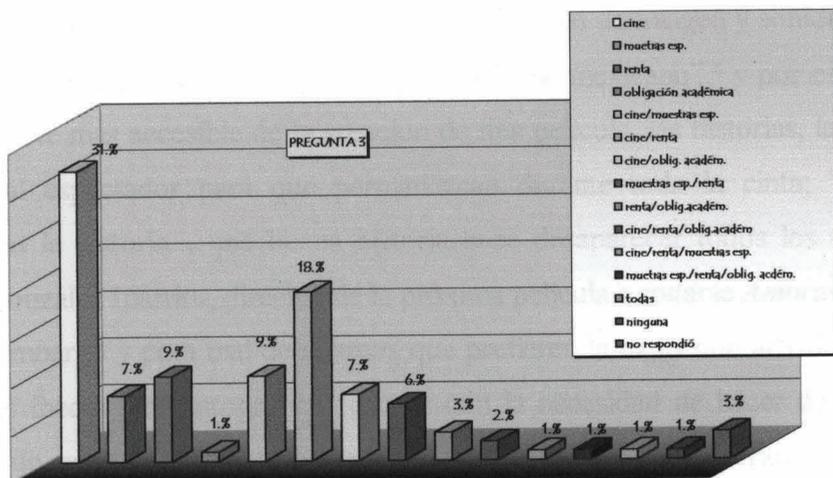
**PREGUNTA 2 : ¿ Le gusta ver las producciones nacionales?****gráfica.4**

Esto determina que el interés por el cine de México ha cambiado, a tal grado que no es rechazado, sino hasta cierto punto apoyado en su tiempo en pantalla y en la asistencia de los espectadores a las salas de exhibición. Aspecto realmente importante y revelador que señala el hecho de que hoy en día el cine nacional es tomado en cuenta como una opción de entretenimiento. Y sin temor a equivocarnos, nos atrevemos a decir que el hecho de que en su mayoría el público encuestado sea joven, no es determinante en el nuevo gusto por ver cine mexicano, pero sí influyente y contundente para adquirir proporciones futuras convenientes para el éxito de las películas del país.

El interés por el cine ha cambiado, pero ¿cómo se da el acercamiento entre las cintas mexicanas y los espectadores?. El resultado de la tercera pregunta aplicada (véase gráfica.5): *¿Ve regularmente películas nacionales en el cine, en muestras especiales, las renta o por obligación académica?*, revela que el 31% de un total de 100% asiste al Cine, el 9% las Renta, 7% las ve en Muestras Especiales y el 1% las ve por Obligación Académica. El 52% restante se divide entre las once respuestas que surgieron de la combinación de las cuatro alternativas ya mencionadas, además de los que no contestaron (3%) y el 1% que no ve el cine mexicano.

Y con el fin del milenio se acelera aún más la urgente necesidad del cine mexicano por resurgir, pero las dificultades siempre lo frenan, como el problema de exhibición, distribución y comercialización de las cintas y la falta de financiamientos para obtener los recursos humanos y materiales. Pero aún así y como las cifras de la pregunta tres señalan, el cine mexicano se está viendo con regularidad moderada, no como muchos quisieran para revivir una industria, pero ahora se tiene la certeza de que las películas no pasan totalmente desapercibidas.

## PREGUNTA 3 : ¿Ve regularmente cine nacional en?



Opciones de respuesta.: a) cine, b) muestras especiales, c) las rentas, d) obligación académica  
**gráfica.5**

Por el contrario “los éxitos recientes de taquilla creo que nos dan un indicativo de que hay un público joven que quiere ver cine mexicano, y este cine tiene que ponerse mucho más riguroso con sus temas para corresponder a ese interés”.<sup>2</sup> Por lo anterior se hizo un conteo global del cual se puede decir que el 58 % asiste al cine a ver las películas nacionales o las renta en videoclubs. El apoyo de los espectadores mexicanos hacia su cine es evidente, no total pero representa un avance en la recuperación de un público que se creyó perdido muchos años atrás.

Tratando de establecer el nivel de conocimiento del público para llegar a una definición aproximada sobre el cine actual desde la perspectiva social o desde un punto de vista colectivo, y tratando de encontrar una justificación para llamarlo Nuevo Cine Mexicano (NCM), se empezó cuestionando a las personas sobre si *¿el cine mexicano ha cambiado a tal grado de considerarlo nuevo?* (véase gráfica.6), a lo que respondieron en un 72% que sí [Los criterios bajo los cuales se hace este cuestionamiento se complementarán en la pregunta número 6].

El cambio resulta notorio cuando los temas que se abordan son diferentes a los manejados, por ejemplo en la década de los ochentas a de los últimos años de los noventas de siglo pasado. Es decir “los temas están más trabajados”<sup>3</sup>, lo que actualmente se interpretaría que hoy no se trata de hacer cine solo por hacerlo. Hay que formular todo un proceso, desde lo

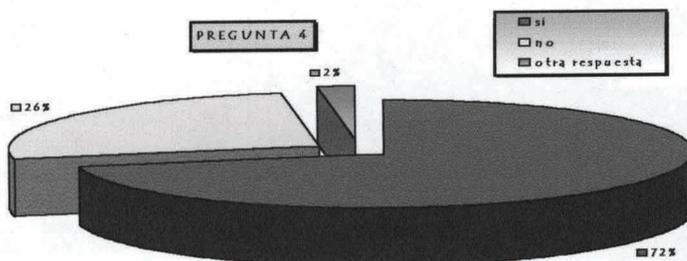
técnico, hasta lo visual pasando por el guión y la historia, para realizar cine contemporáneo de acuerdo a sus posibilidades reales de producción, pero que alcancen estándares de calidad.

Sobretudo “porque en cuanto a técnica, en calidad de imagen y sonido no ofrecen nada, de hecho están muy deteriorados en ese aspecto el cine mexicano”,<sup>4</sup> y por esto mismo se debe explotar la parte mas accesible de la creación de una película, las historias, las que se encargan de atrapar al espectador para que permanezcan durante toda la cinta; “En cine, lo más importante es la historia... una buena historia hace desaparecer todos los obstáculos”<sup>5</sup>, dice Alejandro González Iñárritu, director de la próxima película a rodarse *Amores perros*.

Sin embargo y para mal de algunos que prefieren la expresión artística de este arte que es el cine, el medio cinematográfico resurge con la necesidad de hacer de él un espectáculo comercial, que sea de gusto heterogéneo y de disponibilidad de criterio, es en esto en donde radica, para algunos productores la oportunidad tan buscada por el cine para resurgir. Sin embargo hay porcentajes de la pregunta número 4 que manifiestan, por ejemplo, que el 26% considera que no es nuevo.

Quizás, basado en la valoración de que no se le catalogaría como nuevo, sino simplemente como un periodo más del cine nacional. Aún así existe la posibilidad de que no se le de la oportunidad de denominarlo nuevo simplemente por que el público no ve las películas mexicanas y su gusto radica en el cine extranjero; y en cuanto al 2% restante de la pregunta 4 no contestó, pensamos que es debido a su total indiferencia o a la ignorancia del tema.

**PREGUNTA 4: ¿El cine mexicano ha cambiado tanto al grado de considerarlo nuevo?**



resultado de 100 encuestas realizadas

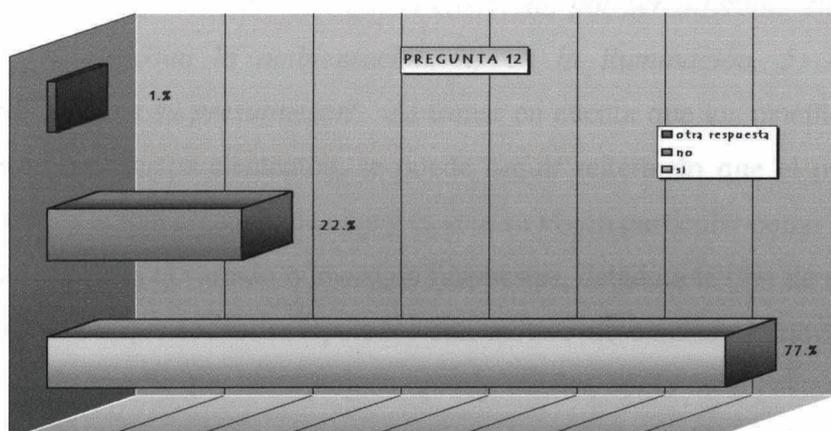
gráfica.6

Así que el cine de los últimos años del siglo pasado, según el público, puede considerarse dentro de la denominación de Nuevo Cine Mexicano (NCM). Lo anterior manifiesta que el público que ve cine nacional ha cambiado al igual que la forma de hacer cine en México. Incluso la pregunta número doce cuestiona precisamente sobre si nota cambios en el cine actual a comparación de las tres décadas pasadas; *¿ El NCM es un cambio radical a comparación de las tres décadas pasadas?*: el 77% manifiesta que sí, lo que comprueba que el cine de décadas anteriores es reconocible como malo para las generaciones actuales, no dan cabida a cintas que hoy se transmiten por televisión y las cuales se critican por su mala continuidad, un audio pésimo y sus historias que se repiten una y otra vez.

Por otro lado se debe reconocer que la continuidad del melodrama en la industria mexicana se ha mantenido. Así mismo es realmente importante hacer notar que desde la opinión pública siempre ha existido la creencia de que el cine mexicano es malo en si mismo, pero para fortuna de él ahora se le da la oportunidad de destacar.

El 22% restante que contestó a la pregunta anterior dice que no ha a cambiado. A pesar de que no es un porcentaje mayor, sigue siendo una cifra representativa que dependiendo de el desempeño del cine nacional podría crecer o disminuir. En otras palabras el cine tiene un compromiso que se ha vuelto una obligación: motivar al espectador o darle una razón para asistir al cine. El 1% faltante señala que así como se tiene dos opciones de respuesta existirá un tanto que no se interese por el tema. (véase gráfica.7)

*gráfica 7*



*pregunta: ¿ El nuevo cine mexicano es un cambio radical a comparación de las tres décadas pasadas?*

El espectador consciente de los cambios, se hace partidario de exigir películas con temas de su interés, porque ahora sabe y reconoce la transición del cine. Sin embargo Carlos García, director de cine, respondería a la calificación de NCM con : " no es nuevo, es el resurgimiento del cine mexicano",<sup>6</sup> lo que deja en claro que a fin de cuentas el cine "ha sido testigo de que el público mexicano tiene un interés genuino por ver cine nacional".<sup>7</sup> Pero no es el único que opina esto, en otras entrevistas realizadas se comenta que es "otra etapa del cine"<sup>8</sup> y no que precisamente es nuevo, porque para ser nuevo tendría que ofrecer aportaciones técnicas o ser innovadora de nuevas corrientes o géneros cinematográficos.

Las preguntas enfocadas a los cambios del cine mexicano tratan de destacar elementos que fortalezcan el reinicio de una industria filmica que hace eco de un continuo rescate que es urgente para nuestro séptimo arte, y por su valor cultural no puede desaparecer. No sólo porque sería una industria que aumentaría las divisas, sino que es una actividad artística que de encontrar su propia expresión e identidad para distinguirse de los demás y ocuparía un lugar en la historia mundial cinematográfica.

Con la nueva perspectiva que tienen los espectadores sobre el cine mexicano, hubo que indagar en que radicaba dicha transformación para llamarlo nuevo o en que era que lo notaban. Sin embargo a pesar de que las opciones podrían ser contestadas sólo por conocedores, a continuación se da la oportunidad, al público en general, de señalar su posición cinéfila en el caso de existir el conocimiento sobre el tema. Así la pregunta número cinco de opción múltiple, trata de saber, en valoración del público, cuales son la diferencias del cine actual. Las opciones de respuestas son las siguientes: *¿se considera nuevo o que a cambiado por ser diferente en: 1) la fotografía, 2) la trama (historia), 3) en la ambientación, 4) en la iluminación, 5) en el guión, 6) en la escenografía, 7) en su presupuesto?*. Al tomar en cuenta que los cinéfilos y aficionados podrían ser perceptibles a estos elementos, se puede seguir reiterando que el público mexicano nota la diferencia en la actual creación de cine y es esta su visión particular como espectadores.

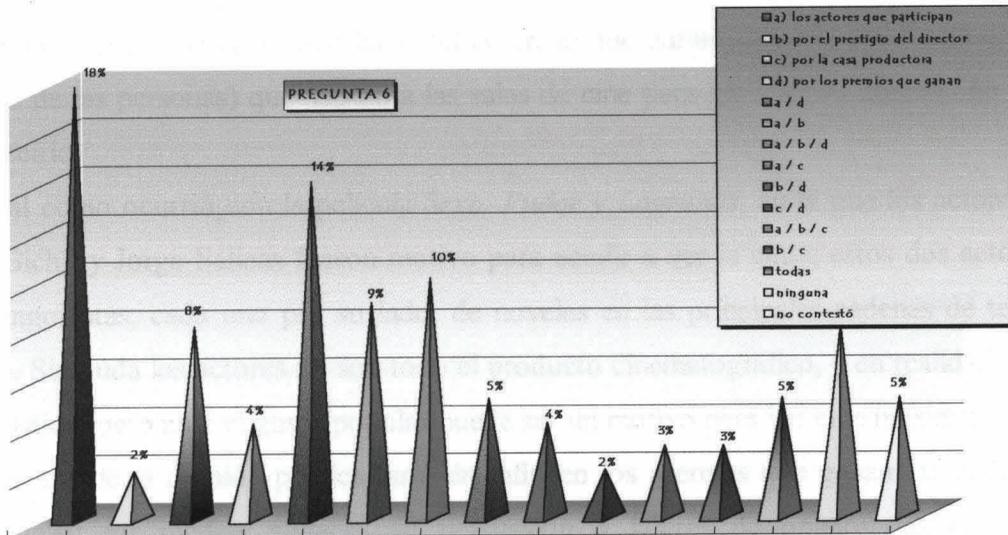
Así que, que el variado número de respuestas, debido a la tipo de pregunta, describe que el 14% contestaron que todas las opciones son motivo de cambio. Aunque hay contradicciones al respecto, la fotografía que hasta hoy se crea se califica como mala hasta en la película de Arturo Ripstein "*El coronel no tiene quien le escriba*"; la trama la cual ha variado, y no cambiado porque se emplea de igual manera, de un total melodrama a la comicidad del sarcasmo y el cinismo de las situaciones cotidianas; la ambientación que realmente solo cambia en el contexto de su contemporaneidad; la iluminación es más creíble en interiores; el guión que como medula espinal

en el contexto de su contemporaneidad; la iluminación es más creíble en interiores; el guión que como medula espinal fortalece la credibilidad de la historia; la escenografía que es igual que la ambientación; y el presupuesto del cual adolece más el cine mexicano, claro se dice que para hacer una buena película no se necesita millonadas, pero para el cine mexicano es realmente difícil crear sin incentivos financieros.

Un 13% manifiesta que el cambio radica en casi todas las alternativas menos la del presupuesto, la que menosprecian como factor determinante. Sin embargo, reiteramos que es importante para los productores, por que al preguntarles cuáles son los limitantes de hacer películas mencionan a la variante del dinero como una de las principales.

El resto de los encuestados contestaron en un 6% que el cine de hoy es diferente por el guión y la trama, en lo que muchos cineastas y cinéfilos están de acuerdo, la variación de los géneros cinematográficos enriquecen más la filmografía y atienden más a cubrir los gustos de los espectadores. Otro 6% denota que es en la fotografía, la trama y el guión donde radica la diversidad del cambio, lo que puede ser por que en la fotografía se han adoptado innovaciones en los movimientos, medios técnicos y mecánicos. Y el 61% restante de los datos obtenidos se divide en cuarenta y una alternativas, en la que se disputan entre el 1% y el 3% por cada respuesta que surgió con la combinación de las opciones, lo que manifiesta divergencia tal como es la opinión individual.

**PREGUNTA 6 : ¿ Se considera nuevo o que ha cambiado por:**



*opciones de respuesta: a) por los actores que participan, b) por el prestigio del director, c) por la casa productora, d) por los premios que ganan?*

**gráfico.8**

A partir del resultado de la pregunta cinco, hubo que interrogar aspectos más fáciles a los que atienden regularmente la mayoría de la gente que gusta de ver el cine y que no fuera necesario saber aspectos tan técnicos o especializados. Por lo tanto se cuestionó sobre si *¿se ha considerado que ha cambiado por: a) los actores que participan, b) por el prestigio del director, c) por la casa productora o d) por los premios que ganan?.* (véase gráfico.8)

El resultado descubrió que el 18% de las personas acreditan la actual variación del cine mexicano por los actores que trabajan en las películas (no se pierda de vista este dato en lo subsecuente con lo referente al *star system*). Lo que hace reflexionar el hecho de que el cine mexicano tendrá que apoyarse en la popularidad de sus actores para obtener la atención y por ende el gusto y aceptación de su trabajo por parte de los espectadores. La valoración que den aquellos cineastas profesionales o críticos cinematográficos sobre el trabajo, es un aspecto paralelo que no escapa a la integridad del actor de cine.

Sin embargo este aspecto no es muy alentador para cineastas y mucho menos para los mismos actores, como lo menciona Damián Alcázar, "Un star system tiene que ver con esta tendencia comercial que estamos viendo en el cine y la televisión ya lo tiene bastante bien fundamentado: a las estrellas las hacen, las producen, las explotan y luego las desechan. Yo confío mas bien en los actores como creadores"<sup>9</sup>

Los artistas de este medio, específicamente de los años de 1990 pocas veces tenían apariciones en televisión como protagonistas o personajes principales, pero una nueva gama de novelas impuestas por Argos Televisión, dan oportunidad como escaparate para la identificación rápida que el público hace del actor, lo que garantiza (si el actor esta dentro de los gustos de las personas) que asistan a las salas de cine para apreciar su desempeño actoral, por así decirlo.

Tal como ocurrió con la película *Sexo, Pudor y Lágrimas*, en la que los actores como Demián Bichir y Jorge Salinas fueron motivo para acudir a ver la cinta; estos dos actores han sido protagonistas, cada uno por su lado, de novelas en las principales cadenas de televisión mexicana. Sin duda los actores no son todo el producto cinematográfico, y en realidad ese es el sueño artístico, pero ante el gusto popular puede ser un motivo para ver cine mexicano.

Dentro de la opinión pública también influyen los premios que ganan las películas, es decir, suelen ser medios audaces de persuasión o líderes de opinión las entregas de reconocimientos para reconocer (supuestamente) la labor cinematográfica, en otras palabras, los aficionados consideran las elecciones que hacen las Academias Cinematográficas para

después acudir a ver las películas. Por eso el 14% manifiesta que los cambios son debido a los incisos "a" (por los actores que participan) y "d" (por los premios que ganan).

En lo que se refiere a esta última opción, hay que resaltar una razón de peso para los cineastas mexicanos y para el gusto de los cinéfilos: "la representación y reconocimiento internacional y nacional de los esfuerzos del cine mexicano", que no ha faltado en los recientes años, aún que no es muy numerosa pero algunos dirían que es substancial. Sin duda esto incrementa el interés del público por asistir a conocer lo que se produce en su propio país. Además, el ganar premios que lo catalogan como productos de calidad o que demuestran que rebasan los estándares normales, les otorgan un prestigio que muchos consideran razón para indagar en su propia opinión.

En un 10% se atribuye la diferencia del cine mexicano por las opciones "a", "b", y "d". En lo que al prestigio del director de la película se refiere (opción d), solo diremos que desgraciadamente son pocos los directores que tiene la oportunidad de hacer cine, y sobre todo son jóvenes en su mayoría, lo que les dificulta aún más su credibilidad o confianza por financiarles sus proyectos. Sin embargo su trabajo habla por ellos, y son los más aficionados, cinéfilos, reporteros, críticos y estudiantes de comunicación o cine los que saben sobre el prestigio del director.

Para continuar con los datos de la pregunta seis: un 9% cree que es por las alternativas "a" y "b", por otro lado es sólo un 8% quienes piensan que el motivo de los cambios del cine mexicano es por la casa productora que apoya a la creación de las películas. Este dato desconcierta hasta cierto punto, es decir, el renombre de las productoras suenan menos que las mismas películas, por otro lado la mayoría de los films se logran en colaboración o asociación de diferentes organismos privados y gubernamentales que reúnen cierto capital para lograr las tan dolientes películas mexicanas.

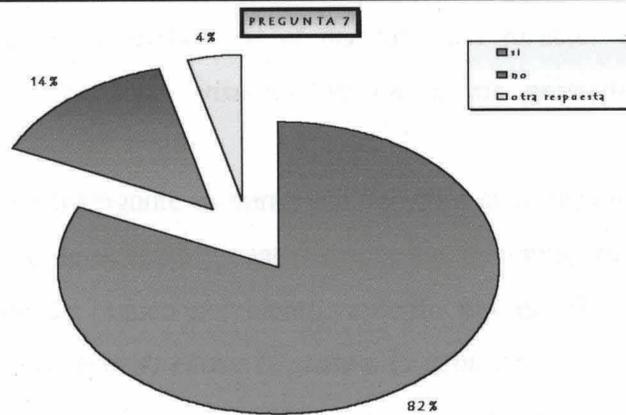
Sin embargo, con la no tan reciente exigencia y necesidad por construir una industria cinematográfica mexicana, se dio oportunidad a que empresas privadas como Estudio México Films, empresa de la Corporación Interamericana de Entretenimiento (CIE) dedicada a la distribución y producción de películas a través de dos empresas filiales Nuvisión y Altavista films, tenga como objetivo convertir "...en un negocio rentable la elaboración de buenas películas".<sup>10</sup> Esto permitir el progresivo surgimiento de nuevas e independientes casas productoras que contribuyan a dar prestigio a sus trabajos cinematográficos y por consecuencia su reconocimiento entre el público.

Y para no ir tal lejos, esta empresa ha tenido dos aciertos en la resurgiente comercialización: *Sexo, Pudor y Lágrimas* de Antonio Serrano, su primer gran intento de hacer las cosas como la empresa lo ha destinado y Todo el poder de Fernando Sariñaga, que de igual manera tuvo gran aceptación del público. Sin embargo pasará mucho tiempo antes de que las marcas que producen cine mexicano sean de la total familiarización del público mexicano aún cuando estas empresas estén asociadas o respaldadas por otras del extranjero.

El resto del porcentaje de la pregunta número seis quedó de la siguiente manera: el 8% contestó que ninguna de las opciones es motivo de cambio o diferencia para el cine actual, lo que nos lleva a la incertidumbre de definir, que en valoración de un público en general, el cine no necesita de ninguna de estas alternativas para ser bueno o diferente al anterior. El 5% considera las opciones "a" y "c", al igual que otro 5% que toma en cuenta las cuatro alternativas como muestra de cambio, un 4% los incisos "b" y "d", 4% contestó con el inciso "d", el 2% "b", 2% "c" y "d", el 3% "a, b y c" y el 3% restante consideran "b y c" como dichos factores que hacen la diferencia del cine de las décadas pasadas a comparación de los últimos cinco años del siglo XX; el 5% restante no contestó la cuestión.

Otro de los aspectos y temas que se tratan de indagar en la encuesta es el tópico de la calidad de las películas nacionales de los últimos cinco años (1995 - 1999), el motivo de esta pregunta es por que cualquier tipo de trabajo busca la excelencia en su desempeño y el reconocimiento de que fue bien elaborado, y como es bien sabido el cine no escapa a las valoraciones de su propia índole cinematográfica. Por eso la pregunta número siete se ubica en la opinión del público al cuestionar: *¿Cree que el cine de 1995-1999 tiene calidad cinematográfica? (véase gráfica.9).*

Las gráficas demuestran que el 82 % de las personas encuestadas tienen al cine nacional en ese concepto. Es decir, la opinión pública valora al cine en un nivel de competitividad y reconocimiento en la creación de películas. De igual manera se podría basar esta apreciación en las preguntas anteriores en cuanto a los cambios del cine nacional. Es decir, reiteramos que el público está al tanto de que existe un cine mexicano más trabajado que hace notorias sus actuales cualidades, aunque en realidad estas sean solo las historias y su tratamiento. Pero si cuestionamos la calidad de las cintas de 1995 - 1999, podremos justificarla con los premios internacionales que han ganado como



*Pregunta 7 : ¿el cine mexicano de 1995 - 1999 tiene calidad cinematográfica?*

*gráfica. 9*

El hablar de calidad es enfrentarse a un tema de carácter cualitativo en el que resulta realmente fácil romper la barrera entre la valoración objetiva y subjetiva de un producto cinematográfico cuando esta tarea compete a los expertos , críticos o cineastas. Así mismo es necesario mencionar la aseveración que hacen algunas personas que saben sobre el tema, y esto es que la gente llega a confundir una película de calidad con una que les resulta entretenida. Si la película los divierte o capta su atención por estar dentro de sus gustos la califican como algo bueno, pero los estándares que valoran el nivel de calidad de una película van más allá de un gusto.<sup>11</sup> Pero lo que compete al interés de la pregunta siete (*véase gráfica.9*), es la visión de las personas, que como ya se mencionó encuentran productos con cualidades mejores que el resto del conjunto, en otras palabras, si existe comparaciones con el cine de antes al actual.

El 14% de las personas manifiesta que, aún en el año de 1999, en que los críticos nacionales, productores, directores y actores ven un mayor futuro para el cine mexicano, no hay películas de calidad en la filmografía de México. Esperemos que esta cifra solo denote una mayor exigencia por parte del público por hacer un cine de niveles más altos de calidad. El 4% del total de 100 encuestados no contestó a la pregunta.

Como se mencionó antes, es complicado establecer el concepto que tiene el espectador sobre calidad cinematográfica, por eso a partir de diez opciones de respuestas se determinará en que radica la acreditación que hacen sobre calidad en las películas. La pregunta ocho: *¿Qué, les otorga la calidad a las películas mexicanas: 1) los críticos cinematográficos, 2) el participar en festivales de cine, 3) el ganar premios, 4) el que le guste a la gente, 5) la*

*preparación académica de los cineastas, 6) el prestigio del director de la cinta, 7) los elementos técnicos, 8) los elementos visuales, 9) un mayor presupuesto, 10) su éxito comercial?*

El resultado de esta interrogante es numerosa debido a la variación de las opciones, es decir, lo anterior denota que de ochenta y cuatro respuestas que surgieron son pocas las que tienen un mayor porcentaje del cinco por ciento, excepto por un 6% de las personas que declaran que la calidad se la otorga *4) el que le guste a la gente*, y que podemos decir de esto, que su pensamiento esta orillado a que el público es quien tiene la última palabra o que coinciden con los intereses comerciales de la empresas de exhibición y distribución.

Hay que agregar a esta repuesta que en el resto de las numerosas opiniones que dieron los encuestados, la cuarta opción (*4. el que le guste a la gente*) es mencionada por lo menos en treinta y seis ocasiones más. De este modo podemos reiterar la información que anteriormente se manejo: "el agrado o desagrado que manifiesta la gente por las películas no es determinante del nivel de calidad cinematográfica de estas, lo que tampoco hace desacreditable, para la calidad de las cintas, la apreciación que la gente tiene de ellas". La justificación de un nivel elevado de calidad en las películas es otorgado por la valoración independiente de su elementos que finalmente son parte de un todo del producto cinematográfico. Por eso se plantea una vez más la confusión que tienen los espectadores sobre la apreciación que hacen de las películas: "si es entretenida, es buena y si es buena es de calidad".

El 5% manifiesta que son los críticos cinematográficos los que otorgan dicha valoración. En igual porcentaje expresan que la calidad se la otorgan los incisos número 1 al 4 y del 6 al 10. Un 4% no respondió a la pregunta, el 3% contestó que son las opciones 7 y 8, las cuales se mencionan en treinta y seis ocasiones más en el resto de las respuestas.

Respectivamente corresponde un 2% a las respuestas que consideran que la calidad la otorga en conjunto las opciones: 1, 2, 5, 7 y 8; de la 4 a la 9; 1 y 4; 1, 4 y 5; 2, 5, y de la 7 a la 9; 2, 3, 5, 7 y 8. El 65% restante se distribuye para cada respuesta en 1% cada una.

Tratando de resaltar aún más la opinión que tiene la gente sobre la labor de los profesionistas en la rama, se les preguntó: *¿Considera que la valoración profesional de los críticos cinematográficos en México es objetiva e imparcial?*. El 51% contestó a su parecer que no, esta información manifiesta que la confianza que los espectadores tienen en los críticos nacionales para realizar valoraciones objetivas en el trabajo cinematográfico de los cineastas carece de credibilidad, lo que se traduciría en que el público no congenia con las calificaciones de las academias.

de los cineastas, 6) el prestigio del director de la cinta, 7) los elementos técnicos, 8) los elementos visuales, 9) un mayor presupuesto, 10) su éxito comercial?.

El resultado de esta interrogante es numerosa debido a la variación de las opciones, es decir, lo anterior denota que de ochenta y cuatro respuestas que surgieron son pocas las que tienen un mayor porcentaje del cinco por ciento, excepto por un 6% de las personas que declaran que la calidad se la otorga 4) *el que le guste a la gente*, y que podemos decir de esto, que su pensamiento esta orillado a que el público es quien tiene la última palabra o que coinciden con los intereses comerciales de las empresas de exhibición y distribución.

Hay que agregar a esta repuesta que en el resto de las numerosas opiniones que dieron los encuestados, la cuarta opción (4. *el que le guste a la gente*) es mencionada por lo menos en treinta y seis ocasiones más. De este modo podemos reiterar la información que anteriormente se manejo: "el agrado o desagrado que manifiesta la gente por las películas no es determinante del nivel de calidad cinematográfica de estas, lo que tampoco hace desacreditable, para la calidad de las cintas, la apreciación que la gente tiene de ellas". La justificación de un nivel elevado de calidad en las películas es otorgado por la valoración independiente de su elementos que finalmente son parte de un todo del producto cinematográfico. Por eso se plantea una vez más la confusión que tienen los espectadores sobre la apreciación que hacen de las películas: " si es entretenida, es buena y si es buena es de calidad ".

El 5% manifiesta que son los críticos cinematográficos los que otorgan dicha valoración. En igual porcentaje expresan que la calidad se la otorgan los incisos número 1 al 4 y del 6 al 10. Un 4% no respondió a la pregunta, el 3% contestó que son las opciones 7 y 8, las cuales se mencionan en treinta y seis ocasiones más en el resto de las respuestas.

Respectivamente corresponde un 2% a las respuestas que consideran que la calidad la otorga en conjunto las opciones: 1, 2, 5, 7 y 8; de la 4 a la 9; 1 y 4; 1, 4 y 5 ; 2, 5, y de la 7 a la 9; 2, 3, 5, 7 y 8. El 65% restante se distribuye para cada respuesta en 1% cada una.

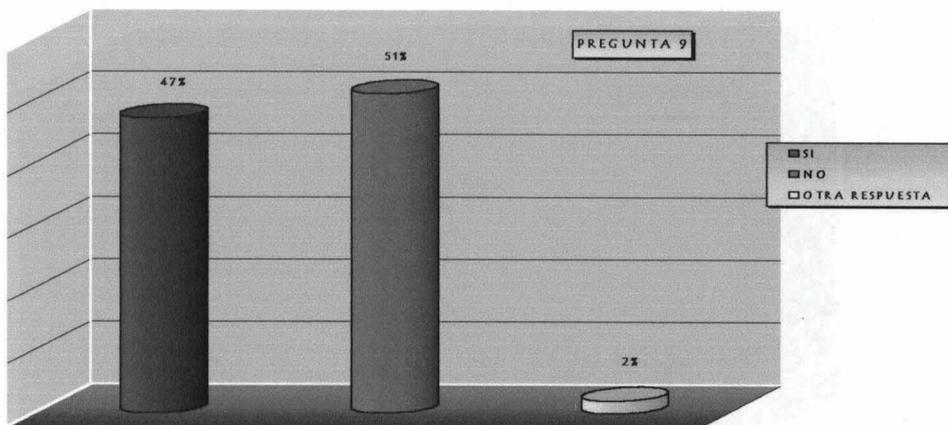
Tratando de resaltar aún más la opinión que tiene la gente sobre la labor de los profesionistas en la rama, se les preguntó: *¿Considera que la valoración profesional de los críticos cinematográficos en México es objetiva e imparcial?*. El 51% contestó a su parecer que no, esta información manifiesta que la confianza que los espectadores tienen en los críticos nacionales para realizar valoraciones objetivas en el trabajo cinematográfico de los cineastas carece de credibilidad, lo que se traduciría en que el público no congenia con las calificaciones de las academias.

Por que desde las perspectivas de los especialistas, las criticas se enfocan en aspectos característicos de la cinta, como lo es el que cumplan con la estructura filmica. Es decir, que tenga una introducción, un punto de conflicto, desarrollo, solución del conflicto, clímax y desenlace, los cuales deben estar ligados a un concepto; además hay que agregar los elementos técnicos, visuales y actorales. Consideramos que la posición de los espectadores es diferente, tal vez motivada por la poca producción que tiene México y por ende no hay suficientes parámetros de comparación. (véase gráfica.10)

Pero por otro lado, es bien claro que existe un conflicto visible y tangible en cuestión de gustos, mientras que los espectadores esperan ver premiadas sus películas preferidas, los críticos mexicanos o por lo menos los miembros de las organizaciones más sonadas en entrega de premios, valoran o califican lo más destacable. Sin duda debido a las mismas limitaciones a las que se enfrenta la escasez de creaciones de cine mexicano.

Incluso aquí se ha caído en un conflicto, en el que muchos han dicho que los premios no son para lo mejor o lo que represente más calidad, sino que para aquellos que sólo representan el esfuerzo constate de hacer cine, es un desacuerdo entre lo que debería ser premiado y lo que es premiado; a esto Demetrio Olivo, reportero y crítico de cine dice: “*Sexo, pudor y lágrimas* es una película excepcional pero porque no tiene elementos de competencia... a menos de que tú quieras asumir como elementos de competencia *Cilantro y perejil*, no le llega en lo absoluto ésta, por otro lado... Se premia lo que hay, porque ni modo no hay otra cosa”.<sup>12</sup>

**PREGUNTA 9: ¿ Consideras que la valoración profesional de los críticos cinematográficos en México es objetiva e imparcial?**



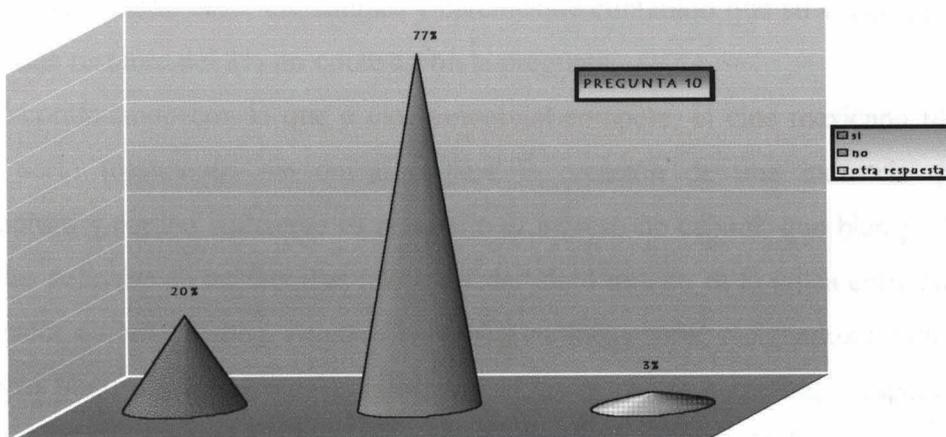
gráfica 10

El 47% dijo que si es objetiva e imparcial la crítica cinematográfica, lo que deja claro que a pesar de su particular gusto por las películas reconocen como competente el trabajo que realizan la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, con la entrega del Ariel y la Diosa de Plata por parte del círculo de periodistas. El 2 % restante de los encuestados no contestaron a la pregunta.

En lo que a calidad se refiere terminaremos con la pregunta número diez, la cual destaca la relación entre éxito comercial y calidad. La interrogante se formuló de la siguiente manera *¿el éxito comercial desacredita la calidad de una película?*, el 77 % contestó que no es así. Para considerar en primera instancia esta pregunta, hay que hacer notar la diferencia entre el cine comercial y el cine independiente. El primero se basa en la inversión, es decir, se crea un producto para que sea taquillero, mientras que el segundo, solo busca su reconocimiento artístico.

El cine comercial puede cubrir todos los elementos esenciales para ser buena, pero tiene un fin, el ser atractiva para el público, y las películas independientes tienen mayor contenido y son las que regularmente se llevan los premios. Aunque esto no es un hecho definitivo, por que en la historia de la tan elogiada, según cinéfilos, entrega de Los Oscars, las cintas taquilleras se han llevado premios. Al parecer esto nos lleva a la diferencia entre gustos y valoraciones objetivas entre especialistas en la crítica cinematográfica y las preferencias del público, las cuales escasamente congenian. En otras palabras, es difícil el no rebasar la objetividad sin caer en la subjetividad de la cinta cuando la apreciación de la película esta en los gustos personales. (véase gráfico.11)

**Pregunta 10: ¿El éxito comercial desacredita la calidad de una película?**



*gráfica.11*

Si consideramos los resultados de las valoraciones que hasta hoy han hecho los críticos especialistas en la materia cinematográfica, por lo menos en México, podremos destacar que en ese ámbito si están peleados el éxito taquillero con las películas que se reconocen y se premian en nuestro país. La película *Bajo California, el límite del tiempo* fue premiada como la mejor película de 1998 por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas,<sup>13</sup> pero su efímero paso por las carteleras cinematográficas demuestran que el cine de autor no es tan acogido como una cinta comercial como lo fue la película de Antonio Serrano. Claro que esto no es determinante, por que películas comerciales no tengan elementos de buena calidad o de reconocimiento.

Por ejemplo, las producciones del país vecino, muchas veces carecen de contenido o no cumplen en su totalidad con la estructura del film, pero eso no desdeña que elementos o equipo técnico empleado para la creación de la película no sean de calidad.. O hasta se han dado casos en que la carencia de dinero es su principal factor de reconocimiento a su producción. Y en México este es el pan de cada día, la cantidad de dinero invertido es irrisorio, pero ha salido adelante la producción mexicana en los tres últimos años, a pesar de que las cintas llevan demasiado tiempo para ser terminadas.

Para terminar con esta pregunta diremos, que el éxito comercial ya no es factor determinante de la calidad de la película. Solo hay que considerar para su critica el tipo de cine al que pertenece, así de esta manera será calificada de acuerdo a sus iguales. Pero aún así se han dado casos extraños en que el éxito comercial no esta peleado con el reconocimiento positivo que hacen los críticos de las cintas. Sin embargo podría pensarse que antes el éxito comercial de una película si desacreditaba a la cinta por ser de gusto popular, simplemente por que eran o son cintas, en determinado caso, tan simples y carentes de contenido que su vacuidad las desprestigia. El porcentaje restante del 3% no contestaron la pregunta.

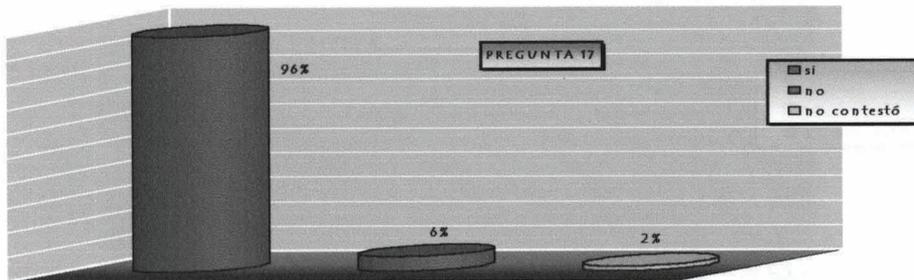
Y continuando con lo que a cine comercial compete, el cine mexicano todavía esta muy lejos de serlo totalmente, sin embargo para la creación de una industria que cuente con infraestructura y equipo suficiente es necesario el ingreso de capital, que bien podría generarlo el éxito de las películas en las taquillas (debe quedar claro que no es la única entrada de dinero, ni la única manera de tener éxito). Aunque los cineastas mexicanos, resignados a tener que depender hasta cierto punto de las ganancias que generen las cintas en cartelera, y esperanzados por que esta no sea la única manera de lograr que la actividad artística de hacer cine no se pierda en México, han acogido la formula gringa de lograr comercializar las películas nacionales (aquí no se

(aquí no se generaliza). Los casos más reciente fueron las cintas *La otra Conquista* de Salvador Carrasco y *Sexo, pudor y lágrimas* del director Antonio Serrano (anterior a estas en 1995 fue *Cilantro y Perejil*, de Rafael Montero, la primera después de muchos años sin éxitos en taquilla) y recientemente *Todo el Poder* de Fernando Sariñana y producida por Alta vista Films.

Por eso y a partir de lo anterior, la pregunta número 17 se enfoca en cuestionar al público sobre si *¿Las estrategias publicitarias, (como promocionar, mercadear, distribuir, exhibir, cubrir el mercado del video, etc.), ayudarían a impulsar una mayor proyección y aceptación de las películas mexicana?.* A lo que contestaron en un 92% que si, ya que el uso de un gran escaparate para promocionar las cintas es necesario para el conocimiento y convencimiento de las personas (véase gráfica.12). Es clara la perspectiva que el público podría tener sobre esta cuestión, la comercialización de los productos filmicos. Los encuestados manifiestan que se logrará un interés en las personas por ver cine, así la comercialización ayudará eventualmente a que las personas acudan a exhibición del cine mexicano, paguen su boleto y posteriormente la recomienden o la alquilen en video.

El 6% contestó no, a lo que nos quedaría decir que el pensamiento de un cine comercial no es de su agrado, tal vez debido al pensamiento de que lo comercial carece de calidad o por que creen que no ayudará en nada a la actual condición del cine del país. El 2% restante no contestó a la pregunta.

gráfica.12



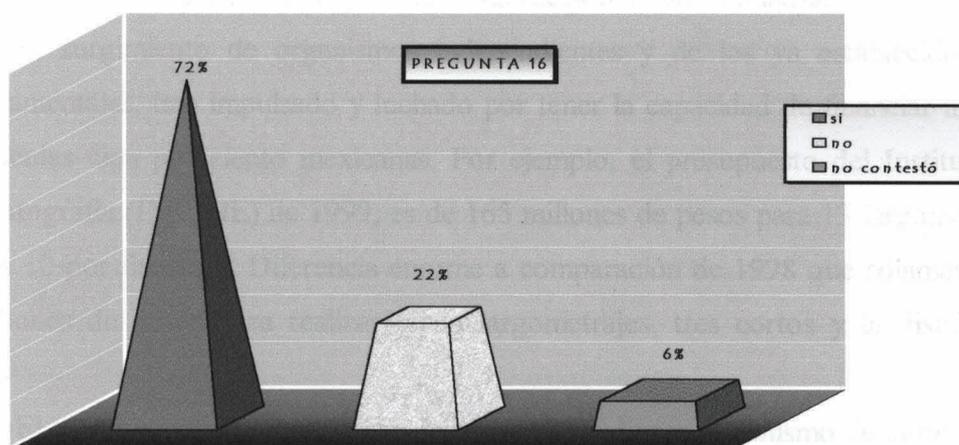
**PREGUNTA 17: ¿Las estrategias publicitarias ayudarían a impulsar una mayor proyección y aceptación de las películas mexicanas?**

Así que, los datos manifiestan que la gente considera importante la comercialización de las producciones nacionales para iniciar una competencia con los demás cines internacionales. El mercadeo proporcionará preferencias y generará no sólo que incrementen los capitales, sino también que la gente encuentre un cine que se manifieste por lo que es, parte de la identidad social, cultural y artística de los mexicanos; vera el espectador un medio cinematográfico capaz de revelar su realidad en la negación de desaparecer o ser exterminado.

Siguiendo con esto de las oportunidades para abrirle camino al cine mexicano, la pregunta número 16 abarca lo ya considerado en las dos cuestiones anteriores. Pero ahora se hace directa la pregunta *¿La creación de una industria cinematográfica mexicana y la Iniciativa de Reforma, Adiciones y Modificaciones a la ley Federa Cinematográfica, serían tomadas como evolución en el desarrollo del cine nacional?*.

Antes de analizar los resultados de esta cuestión hay que informar brevemente que las modificaciones buscan el desarrollo de una industria basada en su propio autofinanciamiento y parte de esto es darle mayor proyección y difusión a las cintas, através de un trabajo de equipo entre productores, distribuidores y directores, lo que concierne a implementar un medio de comercialización que ayude a las películas a estar en el gusto de la gente y por ende en el gusto del espectador. Esto es lo tan solicitado por los que hacen cine o de alguna manera están relacionados con él: "se busca una oportunidad para el cine mexicano y su sobrevivencia, la cual se a convertido en resurgimiento" .( véase gráfica.13 )

gráfica.13



**PREGUNTA 16: ¿La creación de una Industria cinematográfica mexicana y la las Reformas, adiciones y modificaciones de la Ley Federal Cinematográfica, se les considera una evolución?**

Así respondieron el 72% que consideran que sí, lo que deduce que la población prefiere que a las películas nacionales se les de el giro comercial por la oportunidad de ser conocidas, por un público general que se entera de los próximos estrenos, a través de los medios de comunicación. La preferencia colectiva es marcada en la que el cine artísticamente completo y de alta calidad cinematográfica se refiere, por que pocas veces tiene entrada en el gusto popular, sobretodo para mal de los creadores de las películas que se empeñan en brindar o dejar algo que motive a la criterio. El público se interesa poco por este tipo de cine, y para comprobarlo están las cintas que duraron solo una semana en cartelera, como lo fue *Bajo California, el limite del tiempo* del director Carlos Bolado.

Es decir, se presenta la oportunidad de que a partir del mercadeo y de una publicidad efectiva lleguen las producciones mexicanas a la creación de una industria capaz de valerse por sí misma. Y que mejor que cimentar una industria que se apoye en los derechos y obligaciones que las leyes le otorgan. En este caso una ley cinematográfica enfocada en el bienestar de la producción, exhibición y distribución de las películas. Estas nuevas medidas contemplan la reparación del daño que causaron los gobiernos anteriores al inmiscuirse y controlar la industria.

Definitivamente el resurgimiento de una industria que desapareció hace más de 40 años, motivaría el crecimiento de la actividad cinematográfica que se creía casi nula. Pero aún hay diferencia entre lo que es la actual situación del cine nacional y en lo que se quiere convertir. La situación económica del mismo país y el incremento en los costos de producción y posproducción que se cuadruplicaron con la continua devaluación del peso frente al dólar, podrían ser motivo para truncar la rápida, pero no imposible, construcción de una industria.

El surgimiento de organismos independientes y de los ya establecidos, así como los gubernamentales, han impulsado y luchado por tener la capacidad de financiar un mayor número de películas cien por ciento mexicanas. Por ejemplo, el presupuesto del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) de 1999, es de 165 millones de pesos para 13 largometrajes, 10 cortos y otros 10 por financiar. Diferencia enorme a comparación de 1998 que solamente se destinaron 35 millones de pesos para realizar cinco largometrajes, tres cortos y la distribución de otros nueve.<sup>14</sup>

El objetivo común entre las Instituciones, Estudios y Organismo de la rama, es el hacer un cine que sea redituable para rescatar la inversión, lo que se ha dado a partir de 1998. El apoyo en estrategias de comercialización facilitan que productores, distribuidores y exhibidores trabajen juntos para lograr que las películas nacionales estén más tiempo en cartelera y en consecuencia la

recuperación financiera. El mes de julio de 1999, IMCINE anunció que "aumentar la integración industrial, entre ellas destacan: el realizar campañas de publicidad a nivel nacional en todos los medios de comunicación para promover el cine mexicano, y el convocar... [como lo hizo en abril de 1999], a su Concurso Nacional de Guiones de Cortometrajes".<sup>15</sup>

En cuanto a la Ley federal Cinematográfica por el momento podemos decir que la Diputada y actriz María Rojo, propuso en 1998 la Iniciativa de Reformas, Adiciones y Modificaciones de la Ley Federal de Cinematografía para abrogar el decreto presidencial del 30 de diciembre de 1992 ( entonces mandatario Carlos Salinas de Gortari) que esta a su vez revocó la del 31 de diciembre de 1949. Esta Iniciativa manifiesta la creación de un fondo de producción con el aumento del 5% en el precio del boleto, la prohibición del doblaje y otorgar el 30% del tiempo de pantalla al cine mexicano. Sin embargo las opiniones son encontradas, ya que afecta directamente a las cadenas de exhibición como la Organización Ramírez que participa en el mercado en 60% con 606 salas en 47 ciudades del país<sup>16</sup>

En Diciembre de 1998, en el marco de la XL ceremonia de entrega de los Arieles, se dio la noticia de la aprobación de la Iniciativa; en el mismo evento el Director Gabriel Retes anunció "que, `para cubrir el 10 por ciento de tiempo total en pantalla para películas mexicanas durante el año, necesitamos terminar cerca de 45 películas`. Reto enorme si se considera que durante el año pasado(1998) sólo se terminaron 13 cintas."<sup>17</sup>

Lo que respecta al resto del porcentaje de la pregunta 16, queda en que 22% valora que no es así, que la creación de una industria y la Iniciativa de ley, no son suficientes para rescatar el cine nacional y hacer que evolucione. Tal vez este parecer se manifieste en base a la poca credibilidad, en que los organismos de la rama cinematográfica, se recuperarán algún día, con la ayuda de la promoción o del mercadeo de las cintas. O que no estiman a la producción cinematográfica futura apta para cubrir el tiempo en pantalla ahora que se destinó para el cine mexicano [actualmente el 10%]; o simplemente no confían en el cine mexicano por el simple hecho de ser un producto nacional. Tal vez se rehusan a la posibilidad de que una cinta que no lleve marca gringa, pueda superar los ingresos en taquilla y sobretodo con elementos de calidad.

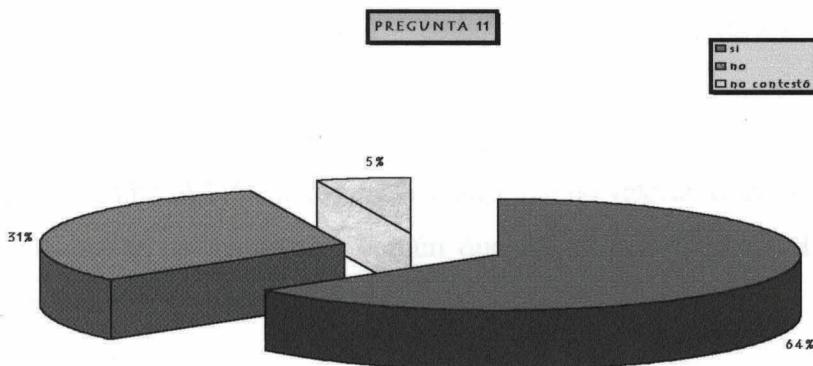
Hágase notar que el 6% restante del porcentaje total, no contestó a la pregunta, y la parte proporcional de la respuesta negativa es menor que el porcentaje de las personas que dijeron que sí. Por lo tanto se vislumbra un apoyo y esperanza para el cine hecho en México.

Parte de la atracción de las películas es la identificación o interés que tenga el espectador. La asimilación de su entorno muchas veces la busca en las pantallas, incluso se parece tanto o el

Hágase notar que el 6% restante del porcentaje total, no contestó a la pregunta, y la parte proporcional de la respuesta negativa es menor que el porcentaje de las personas que dijeron que sí. Por lo tanto se vislumbra un apoyo y esperanza para el cine hecho en México.

Parte de la atracción de las películas es la identificación o interés que tenga el espectador. La asimilación de su entorno muchas veces la busca en las pantallas, incluso se parece tanto o el espectador quisiera que se pareciera tanto que a veces adopta las nuevas propuestas que este le impone o propone, como diría la sociología aplicada al cine como medio de comunicación. La similitud entre el medio y la realidad es tan parecida que el cine ha cumplido con su objetivo, el representar gráficamente el movimiento de la realidad. Por eso se cuestionó en la interrogante 11 sobre si el cine de hoy es fiel reflejo de la realidad mexicana (social, política y económica). ( véase gráfica. 14 )

**Pregunta 11: ¿ El cine mexicano de hoy es fiel reflejo de la realidad mexicana (social, económica y política)?**  
**gráfica. 14**



La gráfica reitera que el 64% de los espectadores consideran que el cine mexicano se basa en la condición que enfrenta la sociedad mexicana. Los temas del cine buscan proyectar la vida contemporánea y visceral de los habitantes de este país. La existencia de los mexicanos es fuente de inspiración para la creatividad de los cineastas.

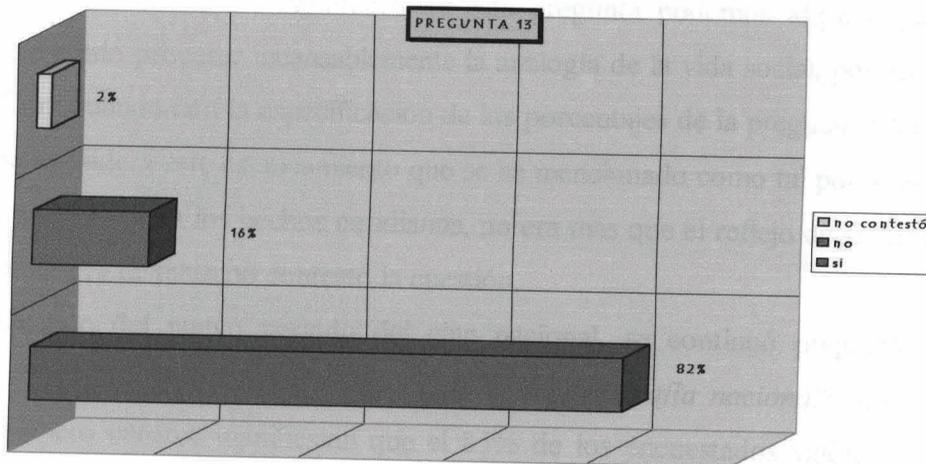
Desde los inicios del cinematógrafo, el cine se apoyó en captar el movimiento de la vida, incluso cuando México por medio de sus cineastas, encontró su propio género de cine que lo identificaría en el resto del mundo, se integró esencialmente de los acontecimientos diarios. Estos eran filmados y perpetuados en celuloide, con un orden cronológico y geográfico preciso

de los hechos. Desde entonces el documental ha sido parte de las cintas mexicanas y la vida cotidiana su inspiración y la materia prima de la creatividad filmica.

En la actualidad se están dando cambios que llevan a la transformación de un cine en busca de su propio sustento. Por eso cineastas, actores y demás relacionados en la rama de la cinematografía luchan por que la condición de esta nueva época del cine nacional salga de su atraso y resurja para incrementar la actividad del cine nacional. El reflejo en las historias de las cintas es parecido a los intereses, fantasías, e inquietudes de las personas. En cuanto a lo económico la crisis es la misma, pero hay quienes se esfuerzan por conseguir financiar las producciones a través de la comercialización.

Pero lo que más destaca es la relación del espectador con el cine nacional, hay una mutua aceptación e inquietud por conocerse, hasta las instituciones gubernamentales que han aceptado la Iniciativa de ley para favorecer al cine y el incremento en el presupuesto de IMCINE, que apoyar con un poco más de dinero a las mentes creativas. En pocas palabras, la preocupación por la situación del cine se externo, se le dio mayor oportunidad y ahora tiene planes a largo plazo en el que alcanzar como objetivo el convertirse en una Industria autosuficiente.

Pero de igual manera que el cine se cree como fiel reflejo de la realidad, hay quienes opinan lo contrario, como el 31% de los encuestados que no valoran el esfuerzo del actual cine mexicano por sobresalir del parámetro común que era el cine nacional. El 5% restante no contestó a la pregunta.



**Pregunta 13: ¿ El cine de narcotraficantes y ficheras, fue un estancamiento en el cine nacional, así como la falta de financiamientos para crear un cine diferente?**

*gráfica.15*

crearlo. Se llegó a la conclusión en la pregunta número 13 que el 82% declara que sí, el bache existe y quedó en la historia filmica nacional. Sin embargo esta realidad sólo se atañe a la condición en que estaba el país, desde las situaciones políticas, económica, social y cultural. Es decir, no importa la opinión que se tenga como cinéfilo, la realidad era que los temas mediocres eran abundantes en un país de crisis interminables, tanto económicas como políticas. El reflejo de la realidad que se vivió, quedó como testimonio en el celuloide. ( véase grafica.15 ).

Por otra parte, aún que la inversión no era millonaria y la promoción era mínima, había sectores de la población nacional y residentes latinos en los Estados Unidos que asistían a la exhibición de las películas de estos dos tipos de géneros: las ficheras y los narcos. Claro no eran los únicos temas que trataban, pero sobretudo la década de los años ochenta se caracterizó por eso. Incluso en esta época el cine mexicano continuaba aferrándose a la idea de hacer cine como en el vecino país del norte.

Los años ochenta fueron de los más criticados en la producción de cine mexicano, porque la cinematografía nacional había tocado fondo en lo que a mala calidad se refiere. Fueron esporádicas las buenas producciones que mantenían la esperanza de que algún día el cine mexicano recobraría su camino en la Meca del cine. La falta de dinero para crear buen cine era común y nada preferencial, el presupuesto destinado a la actividad cinematográfica se limitaba. Con la inflación y la crisis de todos los sexenios, se reducía el ingenio de los directores y guionistas en las posibilidades que las escuelas de cine les ofrecía al dirigir y producir limitados cortometrajes y largometrajes.

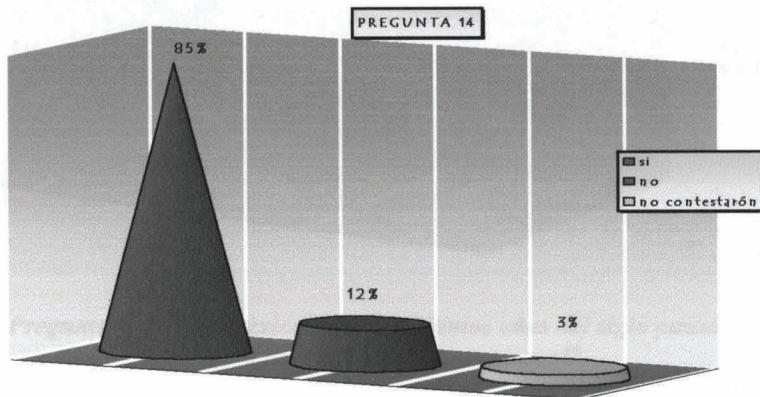
Concluyendo con los resultados de esta pregunta podemos afirmar que juzgar el cine mexicano es como procesar incansablemente la analogía de la vida social, política y económica de México. Continuando con la especificación de los porcentajes de la pregunta 13, se manifiesta que el 16 % no considera este estancamiento que se ha mencionado como tal por lo anterior y por que esto es lo que atendía a los hechos cotidianos, no era más que el reflejo de la condición del país y del tiempo. El 2% restante no contestó la cuestión.

Hablando del nuevo periodo del cine nacional, se continuó preguntando, si *¿el cine mexicano de 1995 a 1999, ha dado prestigio a la filmografía nacional?*. Las respuestas de la pregunta número catorce manifiestan que el 85% de los encuestados valoran como prestigioso estos últimos cinco años del siglo XX. Este carácter se lo otorga la continua lucha de los cineastas por hacer cine de calidad. ( véase gráfica.16 )

estos últimos cinco años del siglo XX. Este carácter se lo otorga la continua lucha de los cineastas por hacer cine de calidad. (véase gráfica.16)

Este aspecto destaca más que nada que la calidad aumenta y la cantidad de producciones disminuye. Sin embargo el prestigio lo va ganando con el esfuerzo imperante que carga la poca oportunidad de hacer cine en México. Los esfuerzos y sacrificios que los cineastas mexicanos tienen que hacer para realizar una película, no garantiza que su obra sea reconocida o que recobre la inversión emocional y financiera que es invertida en su creación. Es como dice el director de cine Fernando Sariñana “ La desventaja de hacer cine en México es que las posibilidades de que no te salgan las cosas es altísima. La ventaja es que eso te obliga a ser mucho más exigente”.<sup>18</sup>

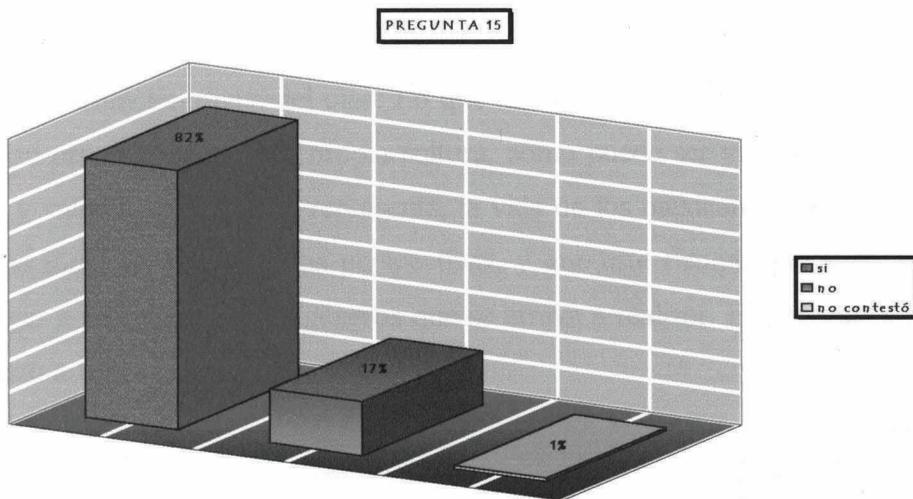
De 1995 al 1997 la producción de las películas aún estaba atorada, cada año se producían un poca más de diez películas a comparación de otros que se creaban hasta más de 100, además los recursos que destinaban a IMCINE eran realmente insuficientes. Estos son de los problemas que abundan cotidianamente en el cine mexicano, pero se espera que la inversión de los particulares acelere el restablecimiento de la cinematografía mexicana, en este sentimiento actual y desesperado por rescatar el cine mexicano.



*Pregunta 14: ¿ El nuevo periodo del cine mexicano (1995-1999), ha dado prestigio a la filmografía nacional?*

Fue 1998 el año en que decididamente se destaparon las intenciones que se cargaban desde hace mucho tiempo por fabricar películas con éxito y aceptación. Así que las maniobras que siguieron a los gritos desesperados por establecer una industria con reconocimientos y satisfacciones se emprendió y la actividad cinematográfica ha adquirido otros rubros. Apenas despierta el cine de México, pero los cineastas y demás que participan en la producción de una película ya tienen años en el intento.

Sin duda el prestigio de las producciones nacionales se distingue desde los principios del cine en el país. Las cintas que fueron hechas con trabajo, dedicación y con sobresaliente nivel de calidad en los elementos que la componen, las destacaban de entre las demás. Asimismo la participación de las películas en festivales internacionales y el reconocimiento de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, de Periodistas Cinematográficos de México (PECIME), y las diferentes muestras de cine que se hacen, contribuyen en el renombre del cine mexicano.



**Pregunta: ¿ El cine mexicano de los últimos años del siglo pasado, es digno representante internacional?**

*gráfica.17*

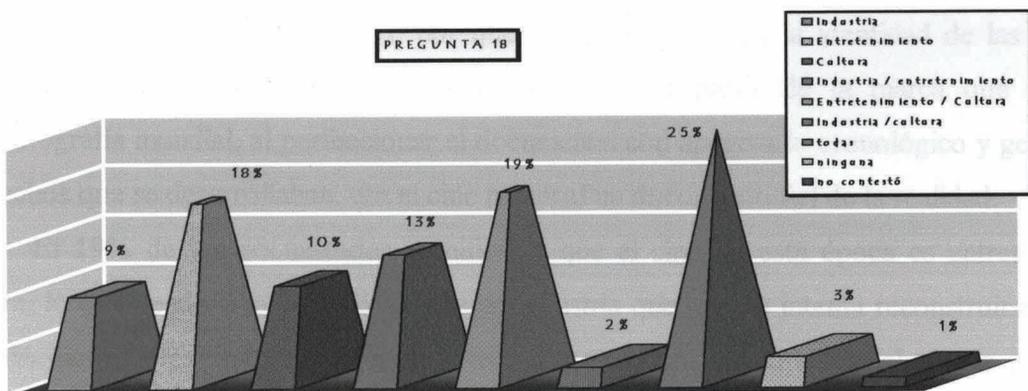
Una vez establecido el reconocimiento que se le hace al cine para fomentar su prestigio a través de su trabajo, se interrogó a las personas sobre la representación que tiene internacionalmente el cine de hoy. Respondieron, a la pregunta número quince (*¿El cine mexicano de estos años es digno representante internacional?*) en un 82% que el cine que

trabaja en la constante de sobresalir cada día, es digno representante en el extranjero. (véase gráfica.17)

El que se valore en el extranjero a el cine mexicano es solo la inquietud de ganar un lugar en la cinematografía mundial, un sitio que alguna vez tuvo, tal como la época de oro. Por otro lado, lo ideal es que debe ser digno representantes, ya que la academia se encarga de calificar las películas que asistirán a los eventos en el extranjero. Sin embargo esta selección es cuestionada al igual que todas las decisiones que toma la academia.

Pero tomando en cuenta la cinta como producto final, su calidad en su contenido, en el cumplimiento de la estructura filmica que no pierde el concepto de la trama, es motivo suficiente para que el trabajo y dedicación de los directores representen con orgullo sus orígenes. El problema que existe en este aspecto, es que las cintas deben ser autorizadas o supervisadas para ir a otros festivales, pero más haya de este tipo de limitaciones para algunos, es motivante para que el autoesfuerzo como cineastas.

Pero hay que reflexionar otro grave aspecto, el que gran parte de la sociedad mexicana aún piensa que el cine mexicano es malo en sí mismo. Y esto lo refleja ese 17 % que contestó que no a la representación digna del cine. Lo que nos lleva a reflexionar que si no hay apoyo por parte de su propia gente, de su propia cultura, como puede ser visto por otras naciones y ser aceptado y valorado por lo que representa, la vida de los mexicanos. Sin embargo se cree que el cine nacional ya esta en otras perspectivas, y que este tiempo que le toca vivir ya le permite agregar a su repertorio los géneros que se atreva a realizar. El porcentaje restante del 1% no contestó a la pregunta.



**PREGUNTA 18: ¿El nuevo cine mexicano es: industria, cultura o entretenimiento?**

**gráfica 18**

Para concluir con la información que manifiestan las encuestas, terminaremos con las preguntas 18 y 19, que define más concretamente lo que representa o piensan que es para los encuestados el nuevo periodo del cine mexicano y el porque acuden a verlo. De esta forma la pregunta 18: *¿El Nuevo Cine Mexicano es industria, entretenimiento o cultura?*, deja claro las aseveraciones de que el cine nacional más reciente es para el 25% de los encuestados una industria, un entretenimiento y parte de su cultura. ( véase gráfica.18 )

Es decir, el marketing empleado para la comercialización de las películas ayudar a que, la familiarización que tenga el público con las obras cinematográficas, incrementen la entrada de capital. La cual ayudar a que se vuelva un medio autosuficiente para producir en un futuro un mayor cantidad de películas.

Es un entretenimiento por que asisten a las salas de exhibición para distraerse y desconectarse de su cotidianidad, además cuando una película es de su agrado es por que los entretienen, y por lo tanto la califican a su criterio como una buena película que los atrajo por sus temas tratados o por la curiosidad de las situaciones que presentan las historias. Incluso asisten a ver las películas, por que los inicios de comercialización de las cintas están dando resultados. Como la cinta de *Sexo, pudor y lágrimas*, que empleó a un cantante reconocido para la elaboración del tema musical del film. Las consecuencias de dichas estrategias, como las que emplean las cinematografías del resto del mundo, están en que el público fue al cine, compro su boleto y después la recomendó, así la convirtió en una de las mas taquilleras de 1999, y esto en competencia con producciones gringas de caras proporciones de comercialización..

Es cultura, como ya se comentó, por que es el reflejo de todo lo que acontece en lo urbano y lo rural de la vida de México. Y por que el cine es parte de la identidad de las actividades artísticas del país. Insistimos, su importancia surgió a partir de la marca que dejó en la cinematografía mundial, al perfeccionar el documental con apego a lo cronológico y geográfico de los hechos que se desarrollaban, era el cine nacional un documento fiel de la realidad.

El 19% de los encuestados manifiestan que el cine de esta época es entretenimiento y cultura, lo que desdeña la posibilidad de una industria que apenas intenta reconstruirse o crearse. El 18% dice que es únicamente un entretenimiento, que bien podría englobar a la industria por incrementar las ventas de boletos y la cultura por que esta es quien genera los temas e historias que se tratan en las cintas. El 13% dijo que el cine es industria y entretenimiento, mientras que el 10% expresa que es únicamente cultura. El 9% valora este periodo del cine mexicano como

industria, aunque apenas empieza en este ámbito. El 3% dijo que no es ninguno de los tres, el 2% que es industria y cultura y el 1% no contestó.

La pregunta 19 y última, determina el por qué la gente se siente atraída por el cine mexicano y lo que posteriormente realizar el acercamiento entre público y cinematografía. Así que se le dio tres alternativas de respuesta para determinar *¿El Nuevo Cine Mexicano es visto por la gente por que: a) se identifica con él, b) por su publicidad y c) por los actores?*. A lo que el 25% opina que se debe a las tres alternativas, es decir, se identifica con él al presentar pautas de conductas determinadas que la gente ve como comunes, las cuales adopta y practica inconscientemente. Por otra parte los sueños y fantasías que presentan algunas películas son parte de la diversión o entretenimiento que gustan de ver, y ese es el fin último que el espectador busca en una película, que lo divierta o lo entretenga, de igual manera que la trama le deje algo en que pensar o meditar. (véase gráfica.19)

Así mismo consideran a la publicidad (de 1999) como un motivo de atracción para ir a su exhibición. De esta manera y como se ha manejado la difusión, el espectador es informado y convencido, o por lo menos se le deja la inquietud para asistir a la exhibición. Al igual que a los actores que participan, los cuales son de su agrado y los identifican como buenos en su labor.

Este podría ser el principio del empleo o del resurgimiento del star system que promete, según Estudio México Films, actores con talento que garanticen que la gente asistirá a las exhibiciones de las películas el primer fin de semana y progresivamente se extienda el tiempo en pantalla. Pero a esto mismo dicen los actores que hace falta también un pay system, es decir un medio que les proporcione un salario justo.

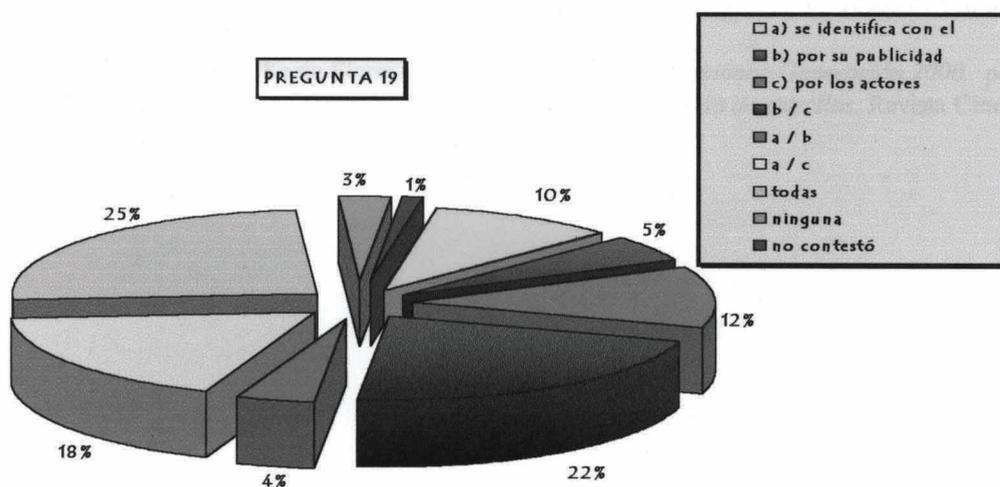
No se puede dejar a un lado una variante realmente importante y de potencial que es la televisión, para la reconstrucción del star system que existió en la época de Oro del cine. La televisión que alguna vez quito público al cine cuando esta iniciaba, ahora podría ser un buen instrumento para regresar a la gente al gusto por el cine nacional. ¿Y cómo podría ser esto?, tan claro y fácil como se lleva en estos días, la presencia de las estrellas en las telenovelas dan esa oportunidad para ser conocidos previamente. Después dependerá de aquellos productores quienes insisten en el sistema de estrellas y del incremento de las cintas, para que se pueda apoyar la industria en sus actores y su fama.

Tal como alguna vez lo dijo "el cineasta Ismael Rodríguez: ' Cada vez hay menos estrellas por que se hacen menos películas, un ídolo no se hace con una sola película. Antes, una casa productora se dedicaba a tomar un actor, a producir una película tras otra y consecuentemente lo

una casa productora se dedicaba a tomar un actor, a producir una película tras otra y consecuentemente lo convertía en ídolo. Ahora vemos buenos valores, ganan un Ariel, pero después se pierden al no haber continuidad en su trabajo' ".<sup>19</sup>

El 22% asegura que la gente ve cine nacional por que es efectiva la publicidad empleada, y por que los actores son ya conocidos y de la preferencia de los espectadores. El 12% declara que se debe más que nada, por los actores que participan en las cintas. Esto subraya la importancia que están adquiriendo al reconocerles el trabajo y la interpretación que destilan. Un 10% opina que la identificación con las historias del cine es lo primordial en este aspecto.

El 5% refiere el gusto por ver cine, a la publicidad que se ejerce efectivamente para la atracción de las cintas. Se debe señalar que esto de la publicidad aún es muy novata, pero se espera, por parte de los productores, distribuidores y quienes exhiben las películas, que en un futuro muy próximo, sea aplicada la comercialización de manera sistemática y fundamental para cumplir los objetivos de tiempo en pantalla que la ley vigente les otorga. Y para concluir con el resto del porcentaje, el 4% dice que se debe la atracción por el reciente cine nacional, a las alternativas "a" y "b"; el 3% asegura que ninguna de las opciones es motivo para tal gusto. El 1% no contestó a la interrogante.



**PREGUNTA 19: ¿El Nuevo Cine Mexicano es visto por la gente por que:  
a) se identifica con el, b) por su publicidad, c) por los actores?  
gráfica.19**

*Notas*

- 1 CD CONTEO1995, INEGI, México editado en 1997
- 2 Entrevista realizada al Director cinematográfico Antonio de la Riva.
- 3 Entrevista realizada al Lic. Marco Muñoz, 9 de noviembre de 1999. Universidad Vasco de Quiroga.
- 4 Idem.,
- 5 LAFARGA, Rafael, Karla Flores y Gustavo Moheno, *Cine Mexicano Generación 2000*. Revista Cinepremiere, Grupo editorial Premiere. año 6, núm. 62 Noviembre de 1999. pág. 58
- 6 Entrevista. Programa, *El resurgimiento del cine Mexicano*. T.V. Azteca. Octubre 1999
- 7 S/A. *La clave es la inquietud*. México. Revista Cinepremiere. Grupo editorial Premiere. año 6, núm. 62
- 8 op.cit., entrevista Lic. Marco Muñoz.
- 9 ESTRADA Maríen, *Más que un star system, falta un pay system en el cine mexicano*. Revista Milenio semanal. editorial Grupo Editorial Multimedia. Año 3 núm. 128 , Febrero 21 del 2000.pág. 51
- 10 CUEVAS Almazan, Francisco. *El nacimiento de Estudios México films*. Revista Cinemanía editorial Cinemanía Año3, núm 35. Agosto de 1999. México pág. 12
- 11 op.cit., entrevista a Lic. Marco Muñoz.
- 12 Entrevista a Demetrio Olivo, reportero y crítico de cine del Periódico La voz de Michoacán. 03 de Marzo del 2000.
- 13 *Nota:* la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas premian por año de producción y no de exhibición, lo que quiere decir que son premiadas casi un año después de que se exhibieron, esto en algunos casos, por que Bajo California fue exhibida en Morelia a principios del 2000. La Academia espera que a principios de este año pueda celebrar la premiación por las películas que están en exhibición y por las que están por exhibirse, lo que sería lo justo.
- 14 Véase, VARELA, Chris. *Buenas perspectivas para el cine mexicano*. Revista Cinemanía. ed. Cinemanía. año 3, núm. 34 julio de 1999. México. pág. 12
- 15 Idem.,
- 16 Entrevista realizada a el Lic. Miguel Angel Falcon Vega. Diciembre de 1999.
- 17 S/A. *La XL entrega de los premios Ariel*. Revista Cinemanía, edt. Cinemanía. México año 3 núm. 30 Marzo de 1999. pág. 10 y 11.
- 18 op.cit., LAFARGA, Rafael, Karla Flores y GustavoMoheno, *Cine Mexicano Generación 2000*. pág. 58.
- 19 CASAVANTES, *Gabriela. Los retos del cine mexicano: la inexistencia de estrellas*. Revista Cinemanía. edt. Cinemanía. año 3 núm. 28 enero de 1999. pág. 20

## CONCLUSIONES

Hablar de cine, es hablar de más de 100 años de la trayectoria de una actividad artística y visual que refleja implícitamente y explícitamente la cultura del país que la desdeña. Es una manifestación de sentimientos, pensamientos e ideas que el hombre plasma a través de técnicas cinematográficas para el deleite de otros; y como documento fiel de los acontecimientos de la historia. Así el cine ha ayudado al hombre a llegar a donde jamás lo habría logrado por medios tangibles. Incluso ha dado la capacidad de crear arte a través de las imágenes en movimiento.

En México, de igual manera ha estado presente desde el siglo antepasado. Su llegada fue afortunada y fácilmente aceptada, sobretodo con el apoyo del entonces Presidente de México, Don Porfirio Díaz. El uso que le ha dado el hombre al cine ha sido tan múltiple como sus géneros cinematográficos. Pero desde el principio cuando el espectáculo le ganó a la invención científica y tecnológica, se le auguraba cambios tan negativos como monopólicos.

El cine estaba presente en el territorio mexicano con ayuda de personal extranjero que los mismos hermanos Lumière habían mandado. Se establecieron y conformaron una actividad profesional que trajo con el tiempo, el arraigo y adopción de una de las actividades más caras del mundo. Lo provechoso de este acontecimiento, fue cuando los extranjeros dejaron el negocio en manos de los mexicanos, con las bases para iniciar el género cinematográfico más representativo de la historia cinematográfica de México, el *Documental*: el primer género manejado por la cinematografía nacional. Lo que hacia diferente al documental mexicano fue la variante en el manejo de los hechos diarios, es decir su apego a registrar los acontecimientos de forma cronológica, lo llevo a ser 100 % mexicano. Así por primera vez y después de casi 20 años de su llegada a territorio nacional, el cinematógrafo pasaba de ser una atracción de carpa, para hacer un entretenimiento de multitudes.

Con el paso del tiempo, el cine y su expresión, se han consagrado como un medio de difusión de comunicación masiva debido a su expansión e impacto en la gente. Incluso adquirió poder entre las masas hasta el punto de poder ser dictaminador de modas, actitudes y comportamientos entre las personas. Así se infiltró en las actividades recreativas de los espectadores.

La trayectoria de la cinematografía mexicana es larga como los años de su actividad: tuvo momentos de esplendor (Época de Oro), de crisis (desaparece la Época de Oro) y de redención (inicio de los sesenta, surgen críticos objetivos y el surgimiento del cine Independiente). De igual manera y motivada por la condición social y económica, que dejó a

la cinematografía en el olvido, se presentó en los ochenta la segunda gran crisis del cine mexicano, en que la escasa calidad de las cintas (las ficheras y los narcotraficantes) tocaron fondo en lo que a mal cine se refiere. La producción filmica de la última década del siglo pasado se presentó como un resurgimiento que más que nada busca la recuperación del público nacional.

Los años noventa marcaron el paso definitivo en el cambio apresurado de la cinematografía mexicana. Esta incipiente época que buscaba recuperar a su público a pesar de sus pocas producciones sobresalientes, pero de calidad reconocible, se manifiesta como el Nuevo Cine Mexicano (NCM).

El término de NCM fue empleado por primera vez por el Fondo de Cultura cuando promocionó los foros de la Cineteca Nacional en 1992.<sup>1</sup> Pero qué es NCM, a partir de la información generada de la investigación, a esto resolvimos que en realidad, una definición heterogénea de lo que sería Nuevo Cine Mexicano ha sido difícil de establecer en la opinión pública. Las apreciaciones personales nos llevan a la descripción subjetiva, creyendo que es objetiva, de lo que se cree que es la designación de NCM. Al cuestionar a los conocedores del cine sobre cuándo surgió el NCM y quién empleo por primera vez el término, de manera casi sistemática señalan el hecho con la creación de una película, y no saben quien lo designó como tal. Pero de manera general, establecieron que cada época en la que se presenta el cine nacional y que va de acuerdo a su contemporaneidad se le llamaría NCM, por ser lo más reciente en la realidad de la época que vive, basado en la condición social, política y económica del país. Empero, el término pudo haberse empleado, como designación de los pocos logros que tenía la actividad filmica, a pesar de que también significara “bajos niveles de producción, las películas enlatadas, [...] y los exhibidores reacios a dar cabida a las cintas de factura local.”<sup>2</sup>

Por otro lado se establece que sólo se le designaría como nuevo si este constituyera una corriente innovadora en la forma de crear cine. Lo que se concluye que no es así, por que no aporta nuevas corrientes o elementos técnicos innovadores en la forma de hacer cine. Pero actualmente el cine nacional es una correspondencia con los acontecimientos cotidianos en que la denuncia de corrupción, violencia, las carencias sociales, y la situación política del Estado, se manifiestan con humor y sarcasmo. Por esto el NCM es señalado como nuevo solo por atender a la correspondencia de tiempo y espacio en que se realiza.

<sup>1</sup> Entrevista a Lic. Jorge Alberto Vera, Catedrático de la Universidad Vasco de Quiroga. Julio del 2000

<sup>2</sup> RIERA Loy, Guadalupe. El cine mexicano enlatado. “Tengo que hacer fila para que mi cinta se exhiba.” CD-ROM Periódico El Financiero.

Podemos considerar que el concepto de Nuevo Cine Mexicano, sería bien empleado de valorar como inició de éste, a los intentos desesperados por rescatar la industria cinematográfica de lo que había dejado las películas de las ficheras, los albures y narcotraficantes. Las que a pesar de todo reflejan la condición social de las crisis económicas y de las constantes devaluaciones. La consecuencia de este periodo del cine, considerado como bache, llevó al espectador a la indiferencia total; he aquí una de las tantas razones que originaron que la cinematografía nacional empezará su reconstrucción para rescatar la producción filmica después de años de agonía.

Por lo tanto, "el NCM es solo una designación cronológica contemporánea de un periodo de resurgimiento, en que la disminución de la cantidad de películas esta en función del aumento de su calidad. Generada esta por una corriente de jóvenes cineastas preparados académicamente para cumplir con las condiciones claras de la estructura filmica sin perder el concepto de la historia cotidiana." El NCM es un rescate de la cinematografía basado en "los temas tratados [la vida urbana, la política, la violencia social, la carestía, la monotonía, las injusticias y la carencia de prejuicios], la calidad y los buenos actores, por supuesto."<sup>3</sup>

Sobretudo se distingue por el esfuerzo y el movimiento constante de la reorganización y fundamentación del resurgimiento de una industria cinematográfica rentable y de gusto popular a través de la comercialización, la cual se originó con las Reformas, Adiciones y Modificaciones a la Ley Federa Cinematográfica, vigente desde 1999. A partir de aquí resurge la necesidad imperante por rescatar una actividad profesional que se mermaba día con día en la historia del país.

Así, del periodo de 1995 a la fecha, en el cual se incremento el número de producciones sobresalientes que motivaron el cambio en el gusto de la gente, por ver cine de creación mexicana, se manifiesta como NCM. Sobretudo, esta época de resurgimiento, se trata de un convencimiento mutuo entre el público y el creador. El primero deberá aceptar y considerar a las películas mexicanas entre sus gustos y preferencias, y el segundo deberá esforzarse por mantener interesado a los espectadores.

La ventaja de este Nuevo Cine es que se compone de mentes jóvenes creativas preocupadas por rescatar un arte casi nulo, y con la convicción de hacer del cine mexicano una *Industria Autosuficiente*, capaz de valerse por sí misma en la competencia cotidiana a la que se enfrenta su calidad cinematográfica, ya sea en su condición de cine comercial o independiente. Y como bien lo predijeron, el cine siempre fue un negocio rentable de

entretenimiento que explotaría las convicciones, anhelos, ideales y sueños de la gente. Al grado de que actualmente en los países del primer mundo, principalmente Estados Unidos, el cine es parte importante en la entrada de divisas. La actividad cinematográfica se ha conformado como industria monopólica capaz de invertir cantidades escandalosas en la creación de películas.

A causa de la globalización y la estandarización que origina la velocidad de la actualización mundial, la competitividad en la producción de películas, sobretodo las de tipo comercial, fundamenta la necesidad de luchar con los mismos recursos para poder sobrevivir en el gusto del público (estrategias de mercadotecnia y publicitarias). El cine mexicano esta tratando de reencontrarse, en una lucha de promoción, con su público para aceptarse así mismo y a su propia cultura en la visión de su realidad. En otras palabras el cine es: "la manifestación de la cultura mexicana en la conjunción de todas las artes."<sup>4</sup> Sin duda el acercamiento entre el cine nacional y su público potencial, se está dando, y la comprobación de esto es el éxito de las películas más taquilleras de 1999: *Sexo, pudor y lágrima* y *La otra conquista*. Y ni hablar de la cinta *Todo el Poder*, presentada a principio de año 2000, la cual tuvo muy buena recepción en los espectadores.

Los logros del cine nacional están dando frutos, ya que hoy en día asiste mucho más gente a las salas de cine para ver películas mexicanas, no estamos hablando de llenos totales pero sí de un porcentaje que puede mantener a una cinta en las carteleras por más de cinco semanas, a comparación de antes, que solo duraban el tiempo de compromiso con la distribuidora. Sin embargo y para mal de la actividad artística del cine independiente y para fortuna de la industria del cine de gusto popular, la comercialización empleada esta dando efectos favorables en la recuperación económica, no es optima pero sí suficiente. En realidad esta recuperación es relativa ya que, por ejemplo de 117 millones de pesos que generó la cinta *Sexo, pudor y lágrimas* el 15 % es del IVA, el 25% de cada peso ganado en taquilla es para la distribuidora, el 60% para el exhibidor, el 1.67 % para las secciones autorales y el 12% para la casa productora [referencia para cintas de iniciativa privada].

En términos generales al respecto y de acuerdo a los objetivos de la investigación, podemos decir que la indagación destiló la siguiente información, a partir de las encuestas y entrevistas realizadas. El público o la muestra representativa considerada para este trabajo, en su mayoría, manifiesta que su asistencia al cine es regularmente a las salas cinematográficas

<sup>3</sup> Entrevista con: Damián Alcazar, actor de cine mexicano. Marzo del 2000. Morelia, Mich.

<sup>4</sup> Ibíd,

en las que si gusta de ver cintas mexicanas de estreno. Este gusto lo justifica considerando que el cine mexicano ha cambiado a tal grado de considerarlo nuevo, ya que representa un cambio radical en el tratamiento de las historias, a diferencia del cine que se vino haciendo desde hace tres décadas a tras. El cambio lo identifican, según la opinión de los encuestados, por los actores que participan, los premios que gana la película y por el prestigio del directo. Este último considerado por los especialistas como el responsable directo del éxito o fracaso de la película, o el nivel de calidad que trabaje.

A lo que a calidad se refiere, los espectadores valoran los últimos cinco años de escasas producciones, pero de calidad. Y al poner en cuestionamiento el trabajo de los críticos cuando califican la calidad de las cintas, señalaron la carencia de objetividad ante tal actividad. Es aquí en estos aspectos que se manifiesta las diferencias entre las apreciaciones del público y los críticos y cinéfilos, ya que al parecer de los espectadores el éxito comercial no desacredita la calidad de la película. En cambio los especialistas en la valoración de los elementos cualitativos, pensarían dos veces antes de manifestar agrado por el cine comercial.

Sin embargo, y como ya se ha venido manejando, el cine mexicano actual esta en su labor de salir de la crisis, al igual que las mismas modificaciones legislativas manifiestan su preferencia por hacer del cine un negocio rentable, esto solo como un posible medio de solución pero ya reglamentado federalmente; incluso el público valora como favorable para el cine nacional las estrategias publicitarias para impulsar su proyección y aceptación entre las personas, lo que ha funcionado. Desde la perspectiva social, se cree que la reconstrucción de una industria mexicana cinematográfica sería considerada como una evolución en el cine, sin embargo sería mas que nada hablar de una reorganización. Así mismo valoran como positiva la Ley Federal actual. Mientras que manifiesta que la época de las ficheras y los narcotraficantes fue una bache en esta actividad artística.

Por otra parte valora que las películas de los últimos años han dado prestigio al cine mexicano, que lo consideran digno representante internacional, aún que no tenga la asistencia a las salas como los cineastas e industriales quisieran. Como Damián Alcazar dice: "el cine mexicano es más visto en el extranjero."<sup>5</sup>

Para concluir se puede constatar que la asistencia regular del público a ver cine mexicano es más que nada por el gusto de entretenerse, por que se identifica con las historias, por el somero inicio de un star system; y por que los medios de comercialización y mercadeos son efectivos. Lo que demuestra que a pesar de que los cineastas creen que aún no tiene apoyo

del público mexicano, se está dando, no a la rapidez requerida, pero sí paulatinamente. El único motivo por el que la gente dejaría nuevamente de ver cine mexicano, es que el gobierno disminuyera los recursos destinados al apoyo cinematográfico y que los cineastas o productores no se acercaran a la iniciativa privada para poder crear cine. Además de perder esa continuidad que se está dando al presentar historias diferentes y entretenidas que asemejan la realidad o la cotidianidad, el cine tendría que empezar de nuevo.

En resolución si existe un NCM (atendiendo al apelativo), en el tratamiento de los temas que atienden a los acontecimientos actuales, que generalmente son una denuncia sarcástica y un relato visceral de los pensamientos, conflictos, frustraciones y emociones del mexicano contemporáneo; Por que “el cine es nuevo en la medida en que se haga.”<sup>6</sup> Este cine, tan diferente al de los ochenta, como actualizado en la necesidad imperante de recobrar su público, se crea con un solo motivo, no dejar que muera por completo la industria que existe. Y esto se logrará a través de la reorganización y acuerdos que conlleven a los industriales y cineastas a trabajar como equipo, de tal manera que no habrá éxitos aislados del cine nacional.

El cine mexicano agonizó durante más de 20 años, pero la preocupación de los que participan en la creación de esta profesión tuvieron fundamentos relevantes que propiciaban cambios urgentes para que el cine nacional no desapareciera por completo. Esos fundamentos son: el no perder de la actividad filmica que representa un legado en el reflejo de la cultura que la genera, elevar los niveles de calidad, y sobretodo el restablecer una industria cinematográfica que existe y pasa totalmente desapercibida por las limitaciones económicas.

A finales de los ochenta y hasta a mediados de la década siguiente, fueron relativos y esporádicas las cinta que eran diferentes y sobretodo vistas por el público. Hasta entonces, el video casero era el único vínculo entre un público escaso y el cine del país. Realmente eran pocos los que dedicaban tiempo a ver películas nacionales y mucho menos los que lo consideraban como alternativa de entretenimiento en las carteleras. El público de México no estaba convencido y no le otorgaba la oportunidad de estar dentro de sus gustos.

El caso fue tan desesperante que, toman como alternativa reorganizar al cine en un negocio rentable. Claro esto no es una generalización, pero sí esta considerado como parte fundamental en las modificaciones a la Ley Federal de Cinematografía. Su referencia, la señalan como la recuperación de su público, del espacio que dejó como actividad artística y

<sup>5</sup> Ibid,

<sup>6</sup> Entrevista al actor Roberto Sosa. Biblioteca del planetario. Noviembre de 1998.

dio paso al dominio norteamericano, lo que evitó la entrada de divisas, la oportunidad de ser exhibido y distribuido con seriedad y compromiso.

Es aquí donde entra en juego la comercialización del cine o hacer de él un negocio rentable. A pesar de que esto represente para algunos la pérdida de la identidad del cine, la cual no puede estar más perdida que ahora. Se pretende que si no hay dinero para financiar las cintas, será imposible crear cine tan independiente de las consecuencias que dejó el de los ochenta.

Los medios que empleará, el cine mexicano actual, para su recuperación es el acercamiento con sus espectadores, ya que de lo obtenido en ganancias, harán del cine nacional un medio autosuficiente (el objetivo de su resurgimiento). Pero, ¿cómo se logrará esto?, con la promoción de las cintas, es decir, para mal del cine mexicano, opinarán algunos, las campañas publicitarias serán indispensables en un medio que esta monopolizado al respecto. Además tendrá que emplear buenos directores, guiones e historias para seguir cambiando a su favor. Esto a largo plazo se reflejará sobretodo en las salas de cine, que es donde se pide y se mide la aceptación de las producciones cinematográficas.

Es evidente que la población moreliana asiste a las salas de exhibición a ver cine mexicano, y sobretodo que lo considera ya como una opción de entretenimiento. Aspecto relevante si se considera que los asistentes pagarán su boleto, invertirán tiempo y si les gusta la recomendarán. A la larga significará el incremento de capital que motivara a los exhibidores a tenerlas más tiempo en pantalla y a adquirir más copias de la película.

Como ya se mencionó durante la investigación, la mayoría de la gente encuestada es joven, en consecuencia los que más invierten dinero y tiempo en las salas de cine. Lo que representa mayor entrada de capital y una aceptación del cine mexicano un sector potencialmente importante. Así que debe valorarse este aspecto como una ventaja, para lograr el tan anhelado éxito taquillero de las cintas.

Porque su dedicación a ver cine, ofrecerá la oportunidad de convencerlos y por ende favorecerá la reorganización de la Industria cinematográfica. Sobretodo si se busca, como ya se dijo en los objetivos de la restablecida Ley Federal cinematográfica, rescatar la industria cinematográfica con la recuperación de niveles de inversión y establecer las cadenas productivas cinematográficas, además de preservar el patrimonio cultural del país.

En lo que a conocedores del tema se refiere, consideran importante el dar la oportunidad al cine de crecer como industria a través de la recuperación de lo invertido y la administración de lo ganado. Sobretodo para que puedan surgir numerosas producciones que faciliten el establecer

parámetros de comparación y así determinar niveles de calidad que califiquen en virtud de mejorar las producciones futuras, ya sean películas de corte comercial o independiente. La industria esta iniciando un resurgimiento que dilatará años, los cuales estarán en función de la cantidad de cintas y de la calidad de la misma. Y la aceptación final del público será el reconocimiento de su trabajo. El reconocimiento internacional representará progreso y evolución. Finalmente se está saliendo del bache cinematográfico que marco en definitiva desde la creación del cine hasta el gusto de la gente.

Valorando la preparación y elaboración de este trabajo, agregaremos finalmente que los estudiantes interesado en realizar estudios sobre cine, deberán considerar que para futuras investigaciones relacionadas con los temas de la cinematografía mexicana, la cantidad y ocupaciones o profesiones de los conocedores que se entrevistas para sustentar los argumentos del análisis, se limita a la condición geográfica y a la carencia de gente preparada e involucrada en la actividad filmica.

## BIBLIOGRAFIA

**BIBLIOGRAFIA**

- AYALA Blanco, Jorge. La condición del cine mexicano (1973 –1985). Editorial Posada. México 1986.
- BERLO, David. El proceso de la comunicación. Editorial El Ateneo. México 1991.
- CARDERO, Ana María. Diccionario de Términos Cinematográficos usados en México. Publicación de la UNAM, México 1989.
- CORTEZ Zavala, Ma. Teresa. Lázaro Cárdenas y su proyecto cultural en Michoacán. Publicación de la UMSNH. México 1995.
- COSTA, Paola. La apertura cinematográfica. Editorial Universidad Autónoma de Puebla. México 1988.
- DE FLEUR, M.L.S. Ball – Rokeach. Teoría de la Comunicación de masas. Editorial Paidós México 1990.
- DE LOS REYES, Aurelio. Los orígenes del cine Mexicano (1896 – 1900). Editorial Fondo de Cultura Económica. México.
- DE LOS REYES, Aurelio. A cien años del cine en México. Editorial, IMCINE, INAH, Museo Nacional de Historia. México 1996.
- DE LA TORRE, Zermero. De la Torre Herández. Taller de análisis de la comunicación 2. Editorial Mac Graw Hill. México 1995.
- FERRER, Marc. Cine e Historia. Editorial Gustavo Gili. Barcelona España, 1980.
- VALINDO, Alejandro. ¿Qué es el cine?. Editorial Nuestro Tiempo. México 1976.

- GARCÍA Riera, Emilio. El cine y su público. Editorial Fondo de Cultura Económica. México 1974.
- GARCÍA Riera, Emilio. Historia Documental del cine Mexicano. Tomo I, Editorial Era. México 1969.
- GIL Olivo, Ramón. Cine y Lenguaje. Editorial CONACYT. México
- GOMEZJARA, Francisco. Sociología. Editorial Porrúa México. 1988.
- GONZÁLEZ Casanova, Manuel. La vista, una época del cine en México. Editorial Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México 1992.
- GUBERN, Roman. Comunicación y Cultura de Masas. Editorial Península, España 1977.
- GUBERN, Roman. Historia del Cine. Tomo I, Editorial Baber. Barcelona España. 1988.
- INEGI, CD CONTEO 1995. Instituto Nacional de Estadística , Geografía e Informática. México 1997.
- JARVIE, I.C. El cine como crítica social. Editorial Prisma. México 1979.
- MICHEL, Guillermo. Para leer los medios. Editorial Trillas. México 1997.
- PECORI, Francisco. Cine, Forma y Método. Editorial Gustavo Gili. España 1977.
- POLONIATO, Alicia. Cine y Comunicación. Editorial Trillas. México 1985.
- REVUELTAS, José. El conocimiento cinematográfico y sus problemas. Editorial Gustavo Gili. México 1977.
- SADOUL, Georges. Historia del cine mundial. Editorial Siglo XXI. México 1972.

SCRAMM, Wilbur. La ciencia de la comunicación humana. Editorial Grijalbo. México 1992.

TORREBLANCA Navarro, Omar. Psicología y cine. Editorial IMCINE / CONACULTA. México 1994.

WHITTAKER J.O. Introducción a la Psicología. Editorial Interamericana. México 1985.

### **DIRECCIONES ELECTRONICAS**

www. mty. Itesm. mx            Documento en página de Internet: Historia del Cine Mexicano.

www. azteca-films. com        Documento en página de Internet: Historia Fílmica de México.

### **HEMEROGRAFÍA**

CASAVANTES, Gabriela. Los retos del cine mexicano; la inexistencia de estrellas. Revista Cinemanía. Año 3 núm. 28. Enero de 1999.

CUEVAS Almanza, Francisco. Retos del cine mexicano, la iniciativa de reformas, adiciones y modificaciones a la ley cinematográfica. Revista Cinemanía. Año 3, núm. 26 Noviembre de 1998.

CUEVAS Almanza, Francisco. El nacimiento de Estudio México Films. Revista Cinemanía. Año 3. Núm. 35. Agosto de 1999.

ESTRADA, Marién. Más que un star system, falta un pay system en el cine mexicano. Revista Milenio. Grupo editorial Multimedios. Año 3 núm. 128. 21 de Febrero del 2000.

FUENTES, Oliver. Si se puede, Hecho en México. Revista Cinemanía. Año 4, núm. 39. Diciembre de 1999.

LAFARGGA, Rafael, Karla Flores y Gustavo Moheno. Cine mexicano, generación 2000. Revista Cinepremiere. Grupo editorial Premiere. Año 6. Núm. 62. Noviembre de 1999.

S/a. La XL entrega de los premios Ariel. Revista Cinemanía. Editorial Cinemanía. Año 3. Núm. 30 Marzo de 199. México

S/a. La clave de la inquietud. Revista Cinepremiere. Grupo editorial Premiere. México. Año. 6 núm. 62.

VARELA, Chris. Buenas perspectivas para el cine mexicano. Revista Cinemanía. Año 3. Núm. 34 Julio de 1999.

V.R.M. En vigor, el impulso federal a la industria cinematográfica. Periódico La voz de Michoacán. Año 51. Núm. 16502. 09 de Enero de 1999.

### ENTREVISTAS

Entrevista con:

Yadira Medina Pérez encargada del departamento de programación zona centro – occidente, de Organización Ramírez. Noviembre de 1999.

Entrevista a con:

Antonio de la Riva, director de cine mexicano. Octubre de 1999.

Entrevista con:

Lic. Marco Muñoz. Catedrático en la Universidad Vasco de Quiroga. 09 de Noviembre de 1999.

Entrevista con:

Demetrio Olivo, reportero y crítico de cine del Periódico La voz de Michoacán. 03 de Marzo del 2000.

Entrevista con:

Lic. Miguel Angel Flacón Vega.

Diciembre de 1999.

Entrevista con:

Damián Alcázar. Actor de cine, teatro y televisión mexicana.

Marzo del 2000.

Entrevista con:

Roberto Sosa Martínez, actor de cine teatro y televisión.

Noviembre de 1998.

Entrevista con:

Sr. Alfredo Nava Garduño, Presidente del Consejo Administrativo de CANACINE

Noviembre de 1999.

Entrevista con:

Lic. Jorge Alberto Vera, Catedrático de la Universidad Vasco de Quiroga

Noviembre de 1999.

### DOCUMENTOS

Información recopilada de los apuntes de la materia de Mercadotecnia, durante el quinto semestre de la Carrera de Ciencias de la Comunicación. 1996.

Programa: El resurgimiento del cine Mexicano. T.V. Azteca. Octubre de 1999.

RIERA Loy, Guadalupe. El cine Mexicano enlatado. "tengo que hacer fila para que mi cinta se exhiba". CD ROM del Periódico El Financiero. 25 de septiembre de 1995.

## ANEXOS

ANEXOS**Encuesta aplicada a la muestra proporcional:**

**INSTRUCCIONES:** el objetivo del presente cuestionario es para recabar información acerca del Nuevo Cine Mexicano. Marca con una "x" la o las respuestas que consideres necesarias.

EDAD:                      SEXO:                      OCUPACIÓN:

1.- ¿ASISTES REGULARMENTE AL CINE?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

2.- ¿TE GUSTA VER LAS PRODUCCIONES NACIONALES?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

3.- ¿LAS VES REGULARMENTE EN:

EL CINE	SI _____	NO _____
EN MUESTRAS ESPECIALES	SI _____	NO _____
LAS RENTAS	SI _____	NO _____
POR OBLIGACIÓN ACADÉMICA	SI _____	NO _____

4.- ¿EL CINE MEXICANO HA CAMBIADO A TAL GRADO DE CONSIDERARLO COMO NUEVO?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

5.- ¿SE CONSIDERARÍA NUEVO O QUE HA CAMBIADO POR SER DIFERENTE EN:

LA FOTOGRAFÍA	SI _____	NO _____
EN LA TRAMA	SI _____	NO _____
EN AMBIENTACIÓN	SI _____	NO _____
EN LA ILUMINACIÓN	SI _____	NO _____
EN EL GUIÓN	SI _____	NO _____
EN LA ESCENOGRAFÍA	SI _____	NO _____
POR SU PRESUPUESTO	SI _____	NO _____

6.- ¿SE CONSIDERARÍA NUEVO O QUE HA CAMBIADO POR :

LOS ACTORES QUE PARTICIPAN	SI _____	NO _____
POR EL PRESTIGIO DEL DIRECTOR	SI _____	NO _____
POR LA CASA PRODUCTORA	SI _____	NO _____
POR LOS PREMIOS QUE GANAN	SI _____	NO _____

7.- ¿CREES QUE EL CINE MEXICANO DE 1995 A 1999 TIENE CALIDAD FILMICA?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

8.- ¿ESA CALIDAD SE LA OTORGA:

LOS CRÍTICOS CINEMATOGRAFICOS	SI _____	NO _____
EL PARTICIPAR EN FESTIVALES DE CINE	SI _____	NO _____
EL GANAR PREMIOS	SI _____	NO _____
EL QUE GUSTE A LA GENTE	SI _____	NO _____
LA PREPARACIÓN ACADÉMICA/CINEASTAS	SI _____	NO _____
EL PRESTIGIO DEL DIRECTOR	SI _____	NO _____
LOS ELEMENTOS TÉCNICOS	SI _____	NO _____
LOS ELEMENTOS VISUALES	SI _____	NO _____
UN MAYOR PRESUPUESTO \$	SI _____	NO _____
SU ÉXITO COMERCIAL	SI _____	NO _____

9.- ¿ CONSIDERAS QUE LA VALORACIÓN PROFESIONAL DE LOS CRÍTICOS CINEMATOGRAFICOS EN MÉXICO ES OBJETIVA E IMPARCIAL?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

10.- ¿ EL ÉXITO COMERCIAL DESACREDITA LA CALIDAD DE UNA PELÍCULA?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

11.- ¿ EL CINE DE HOY ES FIEL REFLEJO DE LA REALIDAD MEXICANA (SOCIAL, ECONÓMICA Y POLÍTICA)?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

12.- ¿ EL NUEVO CINE MEXICANO ES UN CAMBIO RADICAL A COMPARACIÓN DE LAS TRES DÉCADAS PASADAS?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

13.- ¿ EL CINE DE NARCOS Y FICHERAS FUE UN ESTANCAMIENTO EN EL CINE NACIONAL ASÍ COMO LA FALTA DE FINANCIAMIENTOS PARA CREARLO?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

14.- ¿ EL NUEVO PERIODO DEL CINE MEXICANO (1995 - 1999) HA DADO PRESTIGIO A LA FILMOGRAFÍA NACIONAL?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

15.- ¿ EL CINE MEXICANO DE ESTOS AÑOS ES DIGNO REPRESENTANTE INTERNACIONAL?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

16.- ¿ LA CREACIÓN DE UNA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA Y LA REFORMA, ADICIONES Y MODIFICACIONES A LA LEY FEDERAL CINEMATOGRAFICA, SE LES CONSIDERARÍA COMO UNA EVOLUCIÓN?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

17.- ¿ LAS ESTRATEGIAS PUBLICITARIAS (como promocionar, mercadear, distribuir, exhibir, cubrir el mercado del video, etc.) AYUDARÍAN A IMPULSAR UNA MAYOR PROYECCIÓN Y ACEPTACIÓN DE LAS PELÍCULAS MEXICANAS?

SI \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

18.- ¿EL NUEVO CINE MEXICANO ES:

INDUSTRIA	SI _____	NO _____
ENTRETENIMIENTO	SI _____	NO _____
CULTURA	SI _____	NO _____

19.-¿ EL NUEVO CINE MEXICANO ES VISTO POR LA GENTE POR QUE:

SE IDENTIFICA CON EL	SI _____	NO _____
POR SU PUBLICIDAD	SI _____	NO _____
POR LOS ACTORES	SI _____	NO _____

LUGAR Y FECHA: \_\_\_\_\_

Gracias por tu colaboración.

**Guión de entrevista a especialistas, maestros, cineastas, actores, cinéfilos, etc.****NUEVO CINE MEXICANO (1995 - 1999)**

NOMBRE:

FECHA/LUGAR:

EDAD:

OCUPACIÓN:

ESCUELA O TRABAJO:

- 1.- ¿Le gusta el cine?
- 2.- ¿Qué opinión tiene del cine en general?
- 3.- ¿Le gusta el cine mexicano?
- 4.- ¿Cómo define al cine Mexicano?
- 5.- Aspectos característicos del cine nacional:
- 6.- ¿Considera trascendente o importante el cine mexicano para la cultura?
- 7.- ¿Existe un Nuevo Cine Mexicano o es solo un nuevo periodo del cine nacional?
- 8.- Respecto a la pregunta anterior ¿Qué elementos lo determinan así?
- 9.- ¿Cuándo surgió y por qué se estableció que a partir de ahí se le consideraría nuevo?  
( Nuevo Cine Mexicano o Un Nuevo periodo de Cine Mexicano)
- 10.- ¿Qué tiene este cine que no tenga el anterior?
- 11.- ¿Cuáles son los elementos del Nuevo cine Mexicano?
- 12.- ¿Qué brinda el nuevo periodo del cine nacional?
- 13.- ¿Cómo se cataloga como arte, entretenimiento o cultura?
- 14.- ¿Qué entiende por calidad fílmica?
- 15.- ¿Qué conjunto de elementos determinan la calidad fílmica?
- 16.- En base a lo anterior ¿el cine mexicano, por lo menos de la última década, tiene dicha calidad?
- 17.- ¿Qué es un crítico cinematográfico y que es la crítica del cine?
- 18.- ¿ Existe una crítica cinematográfica objetiva o en qué consiste la crítica cinematográfica?
- 19.- ¿ La crítica determina al producto fílmico como bueno o malo?
- 20.- Para usted ¿qué determina el éxito o fracaso de una película;
- 21.- ¿Si la película es del gusto del público y no de la crítica especializada, esto la denigra?
- 22.- ¿ Que pautas de comportamiento ha reforzado el cien?