



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE HIDALGO**
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACION

PROPUESTA DE GUIÓN PARA CORTOMETRAJE.
**El caso de las mujeres desaparecidas y asesinadas en
Ciudad Juárez**

TESIS
**Para obtener el Título de Licenciado Ciencias de la
Comunicación**
P R E S E N T A

ALEJANDRA MÉNDEZ PEÑAFIEL
JESÚS ZARATE VELOZ

**Asesoras: Elvira Hernández Carballido y Dharma Reyes
Canchola**

Pachuca de Soto , Hidalgo, 2010

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.	1
CAPÍTULO 1. EL MEDIO DE COMUNICACIÓN: EL CINE	
1.1. Antecedentes del Cine en México.	4
1.1.1 Reflejo y Roles de la mujer en el cine mexicano.	19
1.2. La magia del cine.	23
1.3. El Documental.	27
CAPÍTULO 2. EL TEMA: LAS MUJERES DESAPARECIDAS Y ASESINADAS EN CIUDAD JUÁREZ.	
2.1. Las Mujeres desaparecidas y asesinadas en Ciudad Juárez.	33
2.2. A diez años de los Asesinatos Ocurredos en Ciudad Juárez.	38
2.3. Cronología de hechos.	42
CAPÍTULO 3. DOS ELEMENTOS BÁSICOS: EL GUIÓN Y LA CARPETA DE PRODUCCIÓN.	
3.1. ¿Qué es el Guión?	51
3.2. ¿Qué es la carpeta de Producción?	59

CAPÍTULO 4. LA PROPUESTA:	
GUIÓN CINEMATOGRAFICO DE LAS MUJERES DESAPARECIDAS Y ASESINADAS EN CIUDAD JUÁREZ.	
4.1. Carpeta de Producción. Guión Literario.	74
4.2. La Producción y Realización del Corto Documental	
4.2.1. Break Down.	84
4.2.2. Shooting.	87
4.2.3. Story Board.	91
4.2.4. Plantillas.	102
CONCLUSIONES.	105
FUENTES.	108
• PAGINAS WEB.	110

Introducción

A través del tiempo la humanidad ha tenido que ingeniar diversos medios para comunicarse, lo cual le ha permitido desarrollar un sistema que pueda proveerla de sus más básicas necesidades. Hoy en día los medios de comunicación han resultado seguir este patrón. Sin embargo los medios de comunicación masivos también se han empapado de intereses políticos, cuyos fines se han manifestado en base a un sistema de consumo, por ende de producción, en nuestra época dejar de explotar la creación de nuevas necesidades es uno de los principios, que no puede abandonar.

Por esta razón es por el cual surgió el interés de generar un cortometraje en donde se ponga a la televisión en un plano importante dentro de los hechos violentos perpetrados en las ciudades fronterizas de nuestro país, de hecho lo que se pretende es dar esta acentuación; en como los medios se ven mezclados con el comportamiento de la sociedad, misma que ah sufrido cambios radicales y muy intensos en cuanto a su estructura social, todo estos cambios han estado vinculados a los medios, aunque no son la influencia primordial, sí están muy presentes.

Desde que los medios de comunicación vienen penetrando en nuestras sociedades, las masas, y los individuos se ven retroalimentados con los estatutos que imponen los medios masivos, vemos que en algunas circunstancias la sociedad genera una idea, movimiento o tendencia, misma que toman los medios, la reformulándola y deposita de regreso en la sociedad mediante los medios masivos, creando tendencias y movimientos muchas veces falsos y sin fundamentos, masas de personas recreando situaciones que vieron un día antes en los medios

Así mismo, los medios crean alguna idea o tendencia que sacan al mercado, con tintes pretenciosos, y de alguna manera transformadores de categorías y géneros, tanto así que ahora en nuestra sociedad los medios nos influncian en cuanto a como lucimos, vestimos, hablamos, comemos o compramos, el medio te limita y toma de forma peyorativa a lo que estéticamente no es rentable , si no es vendible, pasa al un plano en donde se elimina de una visión supuestamente correcta de cómo deberíamos vivir, la manera en como funciona un medio en cuanto a las percepciones de una nueva sociedad es utópica,

Los medios ponen al alcance un cúmulo de información digerida que permite establecer un regulador común ante una sociedad que tiene que vivir de forma organizada, es decir que funge como un aparato regulador o medio de control social.

No buscamos aquí demostrar el impacto social de un medio, sino de marcar las distintas direcciones que éste ha generado en su propia vida. Las repercusiones de los medios han propiciado un poder que puede señalarse como incontrolable, en la medida en que persiguen fines poco argumentados, si bien es cierto que el contenido de los mensajes reposa sobre una serie de principios y valores agregados, el respeto de estos, ha quedado por mucho marginados ante el irresponsable manejo de la información.

Sin embargo en los medios masivos en particular la televisión también reside un factor decisivo para rescatar las sin duda enormes posibilidades que este permite

obtener a favor del desarrollo de la sociedad: la diversidad ideológica. Es importante señalar que en un principio los medios estaban en manos del poder económico y político, sin embargo hoy en día esta propuesta aunque lejos de haber desaparecido compite con una vasta oferta de contenidos mucho más elaborados, que responden al sentido creativo, humanístico, didáctico, verídico, revolucionario, etc.

Al hablar de los medios como poder de influencia para una sociedad inconstante es necesario en este proyecto, desde la vista de un guión de cortometraje, se pretende colocar a la televisión como un factor determinante en cuanto al manejo de la información dentro del caso de las muertas de Juárez, ya que parece que logran el cometido de entretener, aunque también dan la pauta a que se de a conocer la impunidad entre los que cometen crímenes ya que realmente no se esclarecen los asesinatos, pero también dan esta tercera posibilidad de alertar a las personas que sean víctimas en potencia, como también la publicidad que se les da a organizaciones que luchan en contra de esta situación.

CAPÍTULO 1. EL MEDIO DE COMUNICACIÓN: EL CINE

1.1.- Antecedentes del cine en México

El 6 de agosto de 1896 el presidente Porfirio Díaz, con su familia, recibe a los representantes de los Lumiere, padres del cinematógrafo, en privado en el castillo de Chapultepec, su residencia oficial. Díaz se regocija ante las imágenes proyectadas por Bon Bernard y Veyre. Seguramente vislumbró las ventajas propagandistas de que su imagen filmada se difundiera dentro y fuera del país. Además, el cinematógrafo era una muestra más del progreso, idea cumbre de la filosofía positivista en la que se apoyaba el Estado y la aristocracia.

En cinco meses de estancia, los cineastas franceses captaron al mandatario en toda clase de eventos oficiales y familiares convirtiéndose, de esta manera, en la primera estrella del cine nacional, en filmes como, *El general Díaz paseando a caballo en el bosque de Chapultepec*, *El general Díaz en desfile de coches* y *El general Díaz recorriendo el Zócalo*, entre otros.

Aunque también se filmaron otros aspectos del país como en *El canal de la Viga* y *La Villa de Guadalupe*. Los periodistas de la época resaltaron la “verdad” de las imágenes captadas por el cinematógrafo, por esta razón fue un gran escándalo la cinta de los franceses *Un duelo a pistola en el Bosque de Chapultepec* por ser una reconstrucción de los hechos.

En 1897 los representantes de los Lumière dejaron México y antes de partir vendieron un proyector a Ignacio Aguirre, quien se convertiría en el primer empresario del cine nacional. En poco tiempo, otros mexicanos se entusiasmaron con el nuevo invento y comenzaron a importar equipos, películas de vistas tanto de franceses como estadounidenses para exhibirlas en provincia: Guillermo

Becerril, Julio Lamadrid, Enrique Rosas, Jesús H. Abitia, Los hermanos Alva y Salvador Toscano.

Hacia 1900, la cinematografía en México enfrentó su primera gran crisis. Por un lado, la popularidad del cinematógrafo crecía mientras que entre los estratos económicos altos se desprestigiaba. Los locales y carpas se fueron alejando de las zonas elegantes del centro hacia los barrios de la periferia, por lo que los precios descendían de cincuenta a dos, tres o cinco centavos. Se multiplicaron las carpas o jacalones en la ciudad de México y superaron los veinte en este año.

Por otro lado, se agudizó un problema que no se ha resuelto desde los orígenes, la ausencia de distribuidores, el envejecimiento de los materiales y las grandes dificultades para adquirir novedades. El público se cansaba de la misma rutina: actores de vodevil, escenas circenses, vistas panorámicas y demás. Aunado a eso proliferaron los accidentes por la falta de cuidado en el manejo de la película inflamable. Así, por razones de higiene y seguridad, en el año de 1900 el municipio de la ciudad de México clausuró las carpas o jacalones, y para octubre quedaron sólo dos. Un reglamento dispuso la construcción de una caseta que aislara al proyccionista.¹

Era imposible sostener la programación la poca variedad de películas en existencia. Muchos empresarios realizaron giras de exhibiciones por toda la República para dar a conocer el invento. A ellos se sumaron los empresarios de carpas expulsados de la capital. El auge de la exhibición se dio entre 1900 y 1906, aunque los exhibidores no siempre fueron bien recibidos. En ocasiones los párrocos advertían a los feligreses sobre los peligros demoníacos de acudir al nuevo espectáculo.

Los empresarios y camarógrafos de la nueva industria, organizados en pequeñas compañías casi siempre familiares, filmaban aspectos y acontecimientos de los

¹ Gómez Jara, Francisco y De Dios Delia Selene, *Sociología del cine*, Sep Setentas, 1973.

lugares donde llegaban a ofrecer sus funciones, y acopiaban vistas que a su vez presentaban en otras partes. El material que resultó de estos viajes es muy similar y proviene de todos los rincones del país.

México iba cambiando y con él se acercaba el derrocamiento del general Díaz, y al extenderse por todo país la rebelión maderista iniciada el 20 de noviembre de 1910, la revolución, Madero y los demás caudillos pasaron a ser la noticia del momento y el centro de atracción del incipiente cine mexicano. Las exhibiciones de las primeras películas que mostraban los combates revolucionarios tuvieron un gran éxito entre el público, ávido de saber de la lucha que ocurría en el país. Esa notable acogida, que abriría las puertas de un buen negocio, animó a varios camarógrafos a acompañar a los caudillos y arriesgar su vida en las batallas; de esta manera volcarían su larga experiencia y estilo en testimonios únicos de insuperable valor histórico, antecedentes de la importante tradición documentalista mexicana.

Entre ellos destacaron Enrique Rosas y los hermanos Alva, testigos privilegiados del maderismo. Jesús H. Abitia siguió con su cámara la trayectoria del general Álvaro Obregón, como caudillo desde 1913 hasta que asumió el poder en 1920; algunas de estas películas integran el trabajo de *Epopéyas de la Revolución Mexicana*, editada en 1963. Salvador Toscano recopiló un importante material, con parte del cual su hija Carmen haría *Memorias de un Mexicano* en 1950 y, más tarde, *Ronda revolucionaria* en 1976, que aún se conserva como película inédita.²

En la primera década del siglo XX los directores mexicanos filmaron prácticamente de todo. Durante la Revolución Mexicana el cine se vio rápidamente transformado, incluido en los acontecimientos de ese periodo, debido a su marcada tendencia testimonial. Con la disminución de la violencia revolucionaria empieza el fortalecimiento del cine de argumento o ficción que, por las más diversas razones,

² De los Reyes, Aurelio *Los Orígenes del cine en México*, (1896-1900) FCE SEP, México 1984

a lo largo de la etapa revolucionaria no se pudo desarrollar, entonces empieza el declive del cine documental.

En la década de los veinte las películas extranjeras particularmente las originarias de Estados Unidos empezaron a dominar las pantallas del mundo entero; sin embargo en nuestro país se hacían algunas producciones.

Gracias a la consolidación del Estado mexicano a partir del gobierno del general Lázaro Cárdenas (1934-1940), a la existencia de una infraestructura humana y técnica más o menos consolidada y a la aparición del sonido, la industria cinematográfica de nuestro país se empieza a fortalecer, surgiendo lo que se conoce como la Época de oro del cine mexicano. Así, al estallar la Segunda Guerra Mundial la producción cinematográfica de Estados Unidos disminuyó, entonces ese país decide apoyar al nuestro con dinero, maquinaria y refacciones, así como con instrucción técnica. A partir de este momento, México pasa a ocupar el primer lugar de producción cinematográfica en América Latina.

Le corresponderá al gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) ser testigo y partícipe de esta bonanza en la que se retomaría el folclore y el nacionalismo. En esta década el Estado fue la sombra protectora y reguladora del cine, estableció las reglas inherentes a todo el proceso de la industria y financió su costo. Pero, todo cambió cuando ya no se contó con el apoyo estadounidense y en el siguiente sexenio, 1946-1952, la industria cinematográfica afrontaría los resultados de una falta de reinversión del Gobierno anterior en ella, de esa manera, la industria quedó en manos del capital privado.

Según Carlos Monsiváis y Carlos Bonfil en el libro "A través del Espejo", hablan de la importancia del cine mexicano a lo largo de los años.³ El cine replantea modelos de conducta, nociones de tradicionalidad y decoro: revela la fragilidad de

³ Monsiváis, Carlos, y Bonfil, Carlos, *A través del Espejo*, Ediciones El Milagro, México 1994.

las verdades reveladas. Al llegar a la provincia, el cine despierta o exagera el apetito migratorio. La ciudad de México es, según prometen las películas, el territorio mágico donde las estrellas eligen residencia, el lugar donde la libertad y la fortuna son, si no del todo probables, al menos sí concebibles.

Según Dávalos⁴, en torno a la cartelera de cine en México permite reconocer como máximo éxito de taquilla en los años cuarenta a un melodrama ranchero, *Yo maté a Rosita Alvérez* de 1946 de Raúl de Anda, que en 1947 permanece trece semanas consecutivas en el cine Savoy. Según el historiador Eduardo de la Vega, esta fortuna comercial se explica por la publicación previa, en la revista diaria Pepín, una historieta gráfica homónima de gran popularidad.

El gusto popular de fines de los cuarenta ratifica la vigencia del tema campirano, muy exitoso en la década anterior, con una insistencia particular en expresiones de la cultura popular como el corrido y el melodrama folletinesco. Otros éxitos de la época dentro del género fueron: *Me he de Comer esa Tuna*, de 1945 de Miguel Zacarías, *No basta ser charro*, de 1946 de Juan Bustillo Oro, y *Los Hijos de don Venancio* de 1944 de Joaquín Pardavé.

Es notable la popularidad de la comedia nostálgica porfiriana, con títulos como *México de mis recuerdos* de 1943 y *Las Tandas del Principal* de 1949 de Juan Bustillo Oro, y *La Reina de la Opereta* de 1945 de José Benavides hijo.

También gozan de buena recepción los melodramas inspirados en novelas del venezolano Rómulo Gallegos (*Doña Bárbara* de 1943 de Fernando de Fuentes y *Canaima* de 1945 de Bustillo Oro). Entre las películas que la crítica considerará clásicas, el gusto popular favorece a *Las Abandonadas* de 1944 y *La Perla*, de 1945 de Emilio Fernández, *La otra* de 1946 y *La diosa arrodillada* de 1947 de Roberto Gavaldón, y *Crepúsculo* de 1944 de Julio Bracho. Pero el éxito constante,

⁴ Dávalos, Federico *Albores del Cine Mexicano* Ed. Clío, México 1996.

refrendado de un año a otro, son las comedias estelarizadas por Mario Moreno “Cantinflas”: *Gran Hotel*, *Un día con el Diablo* de 1944, *A Volar Joven* de 1945 y *El Supersabio*, de 1947 todas ellas dirigidas por Miguel M. Delgado.

Como el éxito de una cinta no se mide exclusivamente por su impacto en el momento del estreno, sino por su perdurabilidad, el fenómeno taquillero de los cuarenta es indiscutiblemente *Nosotros los Pobres* de 1947 de Ismael Rodríguez, el propio director citado por Emilio García Riera⁵, proclamaba: “No sé por qué en Películas Nacionales llevaron una encuesta para saber cuáles cintas en la historia del cine habían tenido más exhibiciones. Y resultó en el primer lugar *Nosotros los Pobres* (1947) luego seguía con 1200 y poco pasadas, *Aquí está el detalle* (1940) de Cantinflas”.

Y añade García Riera: “*Nosotros los pobres* (1947) no sólo ganaría a las demás películas mexicanas en el número de exhibiciones en los cines, sino en la conquista de un público mucho mayor: el de la televisión, medio que la proyectaría.- y la sigue proyectando- innumerables veces”.⁶

Ese éxito singular decidiría la fortuna de la comedia y el melodrama urbanos, perfilado en un personaje como el de Katy Jurado (“la que se levanta tarde”, en la trilogía de Ismael Rodríguez), el prototipo de la aventurera prostibularia, tan popular en la década siguiente.

A lo largo de los cuarenta, el público capitalino transita del pasmo ante el cine hollywoodense (*Lo que el viento se llevó* de 1939 de Victor Fleming, *Casablanca* de 1942 de Michael Curtiz, o *Fantasía* de 1941 de los estudios Disney todas ellos grandes éxitos en la cartelera mexicana) a un paulatino reconocimiento de sus gustos más íntimos y de sus mitologías locales en la

⁵ García Riera, Emilio, *Historia documental del cine Mexicano*, Universidad de Guadalajara, México, 1992

⁶ Idem

comicidad de Cantinflas o en las crónicas urbanas de Alejandro Galindo (*Esquina Baja* o *Hay lugar par dos* ambas de 1948).

Del rancho grande de los años treinta al mundo de la vecindad durante el periodo alemanista, el cine mexicano ofrece testimonio inmejorable de una realidad nueva: el cambio en las costumbres que es consecuencia de la gran movilidad social, de la explosión demográfica y de la concentración poblacional en el medio urbano.

Al cine de los cuarenta le corresponden funciones sociales alejadas ya del mito de la unificación nacional, tan poderoso en la década anterior.

No es necesario insistir en el ideal de una nación fuerte cuando desde lo alto de la pirámide se contemplaba, con auto gratificación chovinista, un horizonte de modernidad y grandeza. Lo importa es contener los posibles desbordamientos, el relatamiento de las costumbres, la corrupción moral que acecha en el corazón de la gran urbe. Por ello se enfatiza en el melodrama urbano un ideal de virtud moral que exalta la vigencia de las tradiciones y el triunfo de la familia, señalando de paso con índice de fuego las perversiones del adulterio y la prostitución.

Con todo, no es precisamente el cine de arrabal, con su “carne de cabaret” ofrecida al escarnio o la conmiseración del público, lo que triunfa en la taquilla. Películas como *Aventurera* de 1949 de Alberto Gout, o *Víctimas del Pecado* de 1950 de Emilio Fernández, sólo consiguen en su estreno permanecer dos semanas en la cartelera, *Arrabalera* de 1950 de Joaquín Pardavé, no logra siquiera eso.

A lo largo de los cincuenta el gusto del público se muestra sensible, apegado principalmente a la trama familiar. El drama doméstico figura entre los géneros favorecidos: *Azahares para tu boda* de 1950 de Julián Soler, *¡Con Quién andas nuestras hijas!*, de 1955 de Tito Davison, o *Mi esposa y la otra*, de 1951 de Alfredo B. Crevenna. No es ajeno a esta preferencia el éxito paralelo en taquilla de los

melodramas hollywoodenses de Douglas Sirk (*Imitación de la vida* de 1959 y *Sublime Obsesión* de 1964), como tampoco en *Juventud Desenfrenada* de 1955 de José Díaz Morales, se intuirá el sentido de *Rebelde sin Causa*, de 1955 de Nicholas Ray, ambas se exhiben durante ocho semanas el mismo año, 1956.

Algo notable es el gusto de la época por el cine europeo. Ciertamente los grandes éxitos de la década son las películas españolas del entretenimiento familiar (*Marcelino, pan y vino* de 1954 de Ladislao Vajda, dieciocho semanas, *La Violetera* de 1958 de Luis Cèsar Amadori, veinte semanas, y *El Último Cuplé* de 1957 de Juan de Orduña, con un récord absoluto de sesenta semanas en el cine Arcadia), pero el público gusta también del cine de calidad francés: *Juegos prohibidos* de 1953 de René Clemente, *El Salario del miedo* de 1953 de George Arnaud, *Las diabólicas* de 1955 de Henri-Georges Clouzot entre otras.⁷

En el Cine de la época de oro se consolidan los géneros y las presencias cinematográficas que mejor los encarnan. Frente a mitologías hollywoodenses que convocan al pasmo y suscitan el afán por imitar (muy azarosamente) modas y costumbres norteamericanas, surge la opción de un “star system” nacional que favorece la familiaridad del público con sus estrellas, acortando considerablemente la distancia entre los productos locales y sus espectadores.⁸

Un elemento de cercanía y reconocimiento, la aclimatación en el cine del entretenimiento de los teatros de revista, con canciones y situaciones cómicas, que el añadido de una trama sin complicaciones lleva a las peores grandes comedias. El público es ya como un prototipo de comicidad urbana; Cantinflas, el “peladito”; una primera pareja romántica: Tito Guízar y Esther Fernández; presencias tutelares que son barricadas contra el vicio y la desintegración familiar: Fernando Soler y Sara García; aprisionamientos del rencor: Miguel Inclán y el “Indio” Bedoya; modelos de la virilidad y simpatía campiranas: Jorge Negrete y

⁷ De los Reyes, Aurelio, Amador María Luisa, *80 años de cine en México*, UNAM, México, 1977.

⁸ García, Gustavo y Coria, José Felipe, *Nuevo cine mexicano*, Clío, México 1997

Pedro Infante; un modelo de abnegación femenina: Blanca Estela Pavón, la “chorreada”; una hembra geogónica: María Félix; y la femineidad estilizada que es reverberación del cine mudo: Dolores del Río.

El público sucumbe primeramente a la imperiosa interpelación de los rostros. Crece el elenco de grandes figuras que construyen sus propias mitologías un tanto a distancia de la actuación perfecta y siempre muy cerca del perfil hierático que desafía a las cámaras. En el cine del Indio Fernández, en *María Candelaria* (1943), *Enamorada* (1946) o *Río Escondido* (1947), el espectador descubre la mexicanidad--- la esencia de sus raíces--- en paisajes faciales que compiten con la naturaleza, en ocasiones ventajosamente, según intuye la idolatría.

En la opinión de Paco Ignacio Taibo, “la peor etapa del cine mexicano fue la que llaman la época del cine oro, ya que nunca me convenció, fue una época en donde el cine no representaba a este país, porque para mí fue mentiroso, ya que se basaba en canciones y en dos que tres figuras representantes, ahora se esta peleando con un cine de ideas. Yo creo que la mejor etapa es la actual”.⁹

En el cine se vive plenamente la ciudad, el recinto hogareño, el edén campirano. Es una escuela de la sensibilidad que sólo admite la entrega absoluta: El cine norma las conductas colectivas, las modas en el vestir, el repertorio de gestos y ademanes del pueblo, las virtudes camaleónicas del lenguaje.

Por el cine el espectador cree descubrir una ciudad diferente, engrandecida, poblada de gánsteres y mujeres fatales: una ciudad tentacular, fascinante, peligrosamente moderna, cuyo ritmo frenético derriba tradiciones morales, certidumbres existenciales y las normas del decoro más inalcanzables en medio de una tormenta. La célebre trilogía de Ismael Rodríguez, *Nosotros los pobres* (1947), *Ustedes los ricos* (1947), *Pepe el Toro* (1952), capturó en el microcosmos de una vecindad la confusión, los entusiasmos y el desasosiego de una población

⁹ Taibo, Paco Ignacio. Crítico. Entrevista vía telefónica realizada en noviembre del 2001.

proletaria que veía en la modernidad el fin de sus fuerzas morales: el melodrama fue la escuela de las resignaciones que propuso la fatalidad como única explicación del mundo. Y supo el público del hechizo embriagador de la tragedia ajena, del goce de la apropiación vicaria, y tarareó al silbar *Amorcito Corazón* como exorcismo supremo a tanta desventura.

En los dípticos y trilogías de Ismael Rodríguez (*ATM* y *Qué te ha dado esa mujer?* (1951), *La Oveja Negra* (1949), *No desearás la mujer de tu hijo* (1949) se recrea el mundo de los folletines y la historieta gráfica. En los treinta aparecen por primera vez en la revista *Pepín* los personajes de lo que luego será *La Familia Burrón* de Gabriel Vargas. La vecindad, el universo que en la literatura popular fue equivalente de la degradación urbana, se transforma en la pantalla en el espacio privilegiado de la sátira de las costumbres. Es el lugar donde el pueblo genuino sufre, ama y canta, al tiempo que genera mitos perdurables. Pedro Infante sintetiza las mejores virtudes del barrio: generosidad, simpatía, fortaleza moral frente a la adversidad, romanticismo a raudales, y el elogio de una virilidad acentuada por la dulzura. En el cine Colonial una congregación de feligreses hace de *Nosotros los Pobres* (1947) una película de culto, y si no memoriza los diálogos de Pedro de Urdimalas, sí conoce a la perfección las canciones de Manuel Esperón, donde celebra y se identifica con la galería de personajes que es el catálogo entrañable de los prototipos (Pepe el toro, Chachita, La chorreada, la Tísica, la Tostada y la Guayaba). De su eficacia surgen las secuelas de la cinta y él número creciente de melodramas arrabaleros que en ella encuentran un modelo insuperable.

Según Emilio García Riera, “si un público popular aceptó de tan buen grado el espejo que le propuso el realizador, fue quizá porque estaba urgido de señas de identidad: lo formaba en gran parte una población de inmediatos antecedentes campesinos, aún no habituada a su nueva condición urbana y ajena a un cuadro social que la hiciera sentirse protegida: no le resultaba pues descabellada su conversión por el cine en una suma de casos pintorescos--- cargadores como

Topillos o Planillas, borrachitas como la Tostada y la Guayaba, etcétera--- librados a su suerte y comunicados sólo por lazos de solidaridad sentimental.¹⁰

El acierto de Ismael Rodríguez y sus argumentistas fue conferir legitimidad (y dimensión mitológico) al lenguaje populachero de una población semianalfabeta, llevando de paso a un primer término al ingenio popular y al humorismo de las clases desposeídas. La retroalimentación fue inmediata: el cine recogió el lenguaje de las barriadas y en las salas de cine el pueblo magnificó el eco para beneficio de la película siguiente. Algo parecido había sucedido la década anterior con la comedia inspirada en el mundo de las carpas, pero Cantinflas, había agotado rápidamente la pirotecnia verbal y a finales de los cuarenta no quedaba de todo aquello más que los saldos de la autoparodia.

Lo que parece asegurar un éxito de taquilla en los cuarenta es el afán de resumir la vida social en las fórmulas probadas del costumbrismo maniqueo (el caudal inagotable de virtudes morales que poseen los pobres y la insensibilidad de los ricos que se quebranta hacia el último rollo de la cinta). El melodrama es escuela de la resignación y catecismo de la armonía social.

A partir de los años sesenta el impulso del cambio temático viene de una revolución de las mentalidades que ni se dice no se considera así: el de la nueva idea de la mujer: ¿Cómo insistir en la sujeción femenina, base del melodrama, si la economía se “feminiza” con el ingreso masivo de las mujeres a la industria, a los centros de enseñanza superior, lacrimógeno si en la frontera norte, por ejemplo, es altísimo el porcentaje de mujeres que sostienen sus hogares, o si multiplicarse las demandas de divorcio se gasta la demonización del adulterio? Y a la silenciosa democratización desde abajo, contribuyen varios hechos: se reduce el analfabetismo femenino que superaba con creces al masculino, se desintegra o se reacomoda la familia tribal, y se eclipsa en los centros urbanos el culto místico a la virginidad (la fortaleza de los sueños). Aparece la disminución ostensible o el

¹⁰ García Riera, Emilio, op. cit., p.66

reacomodo de la familia tribal; las disfunciones sexológicas, las teorías radicales sobre clase, género y raza, las revisiones críticas de las tradiciones nacionales; la presencia vigoriza de la literatura y el cine de Estados Unidos, Francia, Inglaterra, e Italia, principalmente por la comprobación de las ridiculeces del machismo.

En el conjunto, un movimiento (una causa) que enlaza y jerarquiza las visiones de lo real y en la perspectiva de la sociedad: no interesa tanto que actrices, argumentistas, directores y (sobre todo) espectadoras, conozcan el desarrollo de las teorías feministas. Lo importante es la resonancia, así sea fragmentaria o lejana, de algunas tesis sobre autonomía corporal, patriarcado, esclavitud doméstica, relegamientos sociales y laborales. Y el fenómeno alcanza las transformaciones lingüísticas: El habla unisex que se impone desde los años setenta desbarata el ghetto de las malas palabras y aclara, por su vigor expresivo, los reacomodos de la hipocresía y la franqueza.

Esto se concreta en los nuevos personajes femeninos, que a las representaciones obligadas a lo que se concibe por obligaciones del género y las costumbres) oponen su afán de individualización. A la Sufrida mujer mexicana la refutan los caracteres indiferentes al placer de la autocompasión; al emblema sufridor de Sara García lo releva la madre cómplice de *Doña Herlinda y su hijo* (1984) que no se opone a la “perversión” sino a la salida del clóset que es enorme desventaja en sociedades cerradas; a la oficinista sin otro porvenir que la boda que con quien se deje, la sustituyen las chavas alivianadas que no usan la virginidad como su dote nupcial, o los personajes para darle un contenido autónomo a su experiencia.

El melodrama tradicional depende de psicologías enérgicamente trazadas, donde las dudas no son patrimonio de los personajes sino de la moral a la que le tributan sus angustias y aflicciones. Y la regimentación del comportamiento (el determinismo) llega por ejemplo al punto de imponer divisiones tan antiguas como la de Galeno y su teoría de los temperamentos según los humores: temperamentos sanguíneos, linfáticos o flemáticos, coléricos y atrabiliarios o melancólicos. Pero ya en los sesenta el hallazgo ofrece alternativas y, en su afán

de persistir, la industria mexicana abandona sus castigos y regaños y se vuelca en el show de la distorsión de conciencias: En donde estuvo el infierno que es la lejanía de la aprobación social la mirada de *Dios Aparece*, la amoralidad, tan hecha de incomprensiones, o el inconsciente, poblado de las expresiones arteras o inesperadas tan difíciles de inventariar dramáticamente.

Si a mediados de los cincuenta la alianza entre la Iglesia, Sociedad y Estado impidió el desarrollo de un cine más crítico y abierto, veinte años más tarde la progresiva abolición de la censura nulifica por otra vía de los propósitos de madurez: un cine “freudiano” ya no es admisible, y el alma como campo de batalla cede el paso a la transformación de las psicologías en espectáculos de circo. A tambor batiente, lo prohibido regresa convertido en lo estremecedor: Y se diluye la Nación de los Sentimientos Infalsificables en medio de orgías y bacanales de los sentidos y los sentimientos. ¿Vean al incesto solidificar a la familia tribal?, observen el canje de los malos tratos por los reproches! ¡Asómense a los criaderos de víboras que llamábamos familias felices! ¡Aplaudan las rebeliones del instinto y los desvaríos de la crueldad! O eso, o, amor, el desencuentro, el aburrimiento que es la cúspide de la vida cotidiana. Atrapado por estas opciones, el melodrama pierde su gran poder retentivo, el espectador ya no se identifica en primer instancia con los sermones actuados de la pantalla sino con su morbo o su indiferencia.

Por lo tanto, para Jorge Ayala Blanco¹¹ “El cine mexicano actual es una especie de Ave Fénix que resucita y se entierra en cada película”. A su juicio, el mejor contenido en el cine actual sería para mi gusto el de una película como *Perfume de violetas* del 2001 de Marisa Sistach) porque hace un sondeo de todas contradicciones que viven los adolescentes de la Ciudad de México específicamente las jóvenes de los barrios populares, en donde se refleja perfectamente la violencia moral y sexual, creo que sería uno de los mejores contenido que he visto últimamente y el peor contenido serían todas aquellas

¹¹ Ayala Blanco, Jorge. *La Aventura del cine Mexicano* E. Grijalbo, México 1993.

películas guiñolescas, como sería por ejemplo *De la calle* del 2001 de Gerardo Tort , en donde todo esta perfectamente asfixiado en donde no hay un acercamiento real hacia los adolescentes en contra posición de una película como *Perfume de violetas* (2001).

“Yo creo – continúa el crítico- que todas las épocas han tenido algo interesante, quizá lo que se consideraría la peor sería la época de la desaparición de la industria cinematográfica en los años 90’s, sin embargo encontramos películas tan bellas como *California, el limite del tiempo* de 1998 de Carlos Bolado o *Alta tensión* de 1996 de Rodolfo de Anda, y bueno yo creo que no podría hablar de una peor década o mejor década, la llamada época de oro por supuesto se hizo una gran variedad de películas por razones obvias había todo un gran sistema estelar e infinidad grandes estudios, por supuesto era el oro molido en todos sentido”.¹² En estos años, con todo, hay melodramas importantes: *El Lugar sin límites* (1977), *El apando* (1975), *Danzón* (1990), *La mujer de Benjamín* (1991), *Fe, esperanza y caridad* (1972) , *Diamante, El cumpleaños del perro* (1974).

Y continúa Ayala Blanco “El cine mexicano a futuro lo veo muy contradictorio y muy difícil de subsistir precisamente porque desapareció la industria cinematográfica, por eso digo que cada película es una aventura diferente y que difícilmente recupere las inversiones, inclusive *Amores perros* (2000 de Alejandro González Iñárritu) que es una película muy taquillera, trabaja con pérdidas por las grandes cantidades que gastó en publicidad”.¹³

El mensaje industrial: lo que hizo llorar ahora hace reír y la pérdida de valores se transforma en espectáculo. Una prostituta vestida es una provocación, una vedette desnuda es una admiración, pero esto ya no preocupa al espectador, ganoso de combinar jadeos y risas.

¹² Idem

¹³ Idem

Interrogación desesperada y pregunta inútil ¿Dónde quedaron las preocupaciones morales? Antes la virginidad era valor a defender con metodología de *Santa* (1931) que prefiere lanzarse al abismo que ceder su pureza. Luego, la promiscuidad es el vicio del cual quiere huir porque no permite disfrutar la soledad (July la chava alivianada de *Amor libre* de 1979 de Jaime Humberto Hermosillo), es precisa: “Eso del hogar dulce ya pasó a la historia, mi hijita los hombres son como kleenex, desechables”. El tono de la época será ya indicativo y la amplitud de criterio es, con frecuencia, resultado menor de la explosión demográfica.

La masificación del melodrama se deberá al género más frecuentado internacionalmente, el thriller, el cine negro, la mezcla del tema policíaco y decadencia existencial, de sexo y violencia, de corrupción policíaca y ciudades que son, en esencia, en su metamorfosis subterráneo, redes del crimen. Y el melodrama, que creció entre expósitos y madres solteras, renace entre narcos y agentes de la DEA, inseguros del significado de las palabras y los asesinatos: alguna vez el requisito fue la sinceridad, hoy es la vida ejercida con la intensidad de quien todo lo que quiere al instante (mujeres, dinero, viajes, droga) porque mañana o habrá muerto en un callejón o habrá oído la sentencia que lo condena a ciento cincuenta años de cárcel. Las lágrimas se han ido, permanente la industrialización de la culpa. Y el melodrama persiste, aunque hoy no sea fácil admitir que los padecimientos del amor y la psicología también pueden ser hermosos.

A manera de conclusión, coincidimos con Paco Ignacio Taibo en que “el cine mexicano actual pasa por la dificultad de competencia de mercados tiene inconvenientes de producción pero estamos siendo testigos de un gran renacimiento del cine mexicano”.¹⁴

¹⁴ Idem

Y después de este recorrido histórico, vale la pena intentar interpretar lo que es el cine, ya sea definirlo, explicarlo o valorarlo.

1.1.1.- Reflejo y roles de la mujer en el cine mexicano

En el cine mexicano sus personajes femeninos fueron de madre, seductora y musa, y muchas veces las tres, donde ha sido amada, despreciada, venerada, deseada y cuestionada. Y cumplieron con papeles de mujeres abnegadas, exigentes, graciosas y hasta abuelitas adorables.

A lo largo de los años los creadores del cine propusieron una gama de personajes que se convirtieron en grandes estereotipos femeninos de la industria sin dejar de lado que son reflejo de la visión del cineasta sobre la mujer dentro de la sociedad, en un momento histórico, y que recrean o idealizan esa realidad.

Los ejemplos son los siguientes:¹⁵

Actrices	Películas	Roles
Marga López, Rosario Granados	Cartas marcadas; La vida no Vale nada.	De la época del cine de oro en México, actrices que tenían personajes que interpretaban a la generación de mujeres sufridas del cine.
Amalia Aguilar, Rosa Carmina, María Antonieta Pons y Ninon Sevilla.	Nosotros los pobres (1947); Cariñosas (1953), Los Años de Greta (1992), La secretaria peligrosa (1955), Una estrella y dos estrellados (1959) y Club de señoritas (1955)	El género de las rumberas y el cine que mostraba la vida de los barrios pobres de la ciudad reflejaba el fenómeno de la creciente urbanización del país.

¹⁵ García Tsao, Leonardo. "El espejismo sobre el espejo: la mitología del cine mexicano", en Enrique Florescano (coordinador), *Mitos mexicanos*, México, 1995, Aguilar / Nuevo Siglo.

		Casi todos estos filmes contaban, con algunas variantes, la misma historia: una chica humilde de provincia llegaba a la ciudad, era "devorada" por la maldad imperante en la urbe, y quedaba condenada a bailar en el cabaret hasta encontrar la redención.
María Félix	La cucaracha (1958)	Película con tema revolucionario, donde, María Félix caracterizó a la soldadera como una mujer hombruna, capaz de dirigir ejércitos con sólo arquear una ceja, aunque dócil ante el dominio de su hombre. ¹⁶
Dolores del Río	Las abandonadas	Esta es una más de esas películas mexicanas en las que se sublima el papel de la mujer madre hasta límites inconcebibles; el hijo lo es todo
Flor Silvestre, Silvia Pinal	La soldadera (1966)	Donde Flor Silvestre, Es la

¹⁶ Véase *Las mujeres en la Revolución Mexicana*, México, 1992, INEHRM/IIL de la H. Cámara de Diputados. Véase también Elena Poniatowska, *Las soldaderas*, México, 1999, Era/INAH.

		<p>mujer tradicional por excelencia. Personaje cuya esperanza se reduce a ser madre de una nueva vida para el México grande de la pos revolución. Y Silvia Pinal interpretaba a Lazara, es un villista el que se "adueña" de ella y le ordena: "no te quedas ahí parada, búscate qué comer" al tiempo que es desarmada, pues le quita el fusil de las manos.¹⁷</p>
<p>Sasha Montenegro; Mabel Luna</p>	<p>Bellas de noche (1974) y Las ficheras (1974),</p>	<p>A diferencia de sus antecesoras, las rumberas, estas nuevas "damas de la noche" aprovecharon las modificaciones de la Ley de Censura Cinematográfica para prodigar desnudos y palabras altisonantes.</p>
<p>Rosa Gloria Chagoyán</p>	<p>Lola la trailera (1983), Juana la cubana (1994), La guerrera vengadora (1998)</p>	<p>Considerada como la primera heroína del cine mexicano de aventuras, cuya lucha la enfrenta a unos villanos del medio de contrabando y el narcotráfico.</p>

¹⁷ Lau, Ana y Carmen Ramos. *Mujeres y Revolución. 1900-1917*, México, 1993, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

<p>María Elena Velasco “La India María”</p>	<p>La India María: Tonta tonta pero no tanto (1971), El miedo no anda en burro (1973), Ni de aquí, ni de allá (1987).</p>	<p>Una de las actrices cómicas que logró entretener a un amplio público popular durante tres décadas (de los 70 a los 90). Sin rehuir al estereotipo del indio migrante de la gran ciudad, el personaje de La India María refuerza, con gracia, valores como la justicia y la solidaridad frente al abuso. Todo dentro de una narrativa sencilla y más bien elemental.</p>
<p>Ana Serradilla</p>	<p>Cansada de besar sapos (2007)</p>	<p>Esta película se destaca por el reflejo de la cultura de hoy en día. En un estilo muy fresco destaca a las mujeres actuales, se nota evidentemente la transición de papeles en mujeres sufridas y abnegadas a la mujer tiene la capacidad para desarrollarse en cualquier área, al igual que en la vida cotidiana.</p>

Resulta muy difícil no caer en clichés y estereotipos, sin embargo, podemos destacar que los personajes femeninos dentro del cine Mexicano dan un vistazo a

la vida de la mujer en a lo largo de los años, así como también el contexto que nos rodea y que nos lleva a hacer el estudio de este proyecto.

1.2.- La magia del cine

El cine es un medio de comunicación considerado el séptimo arte porque enriquece con un nuevo lenguaje universal las formas de expresión artísticas. También se considera que la fotogenia es el mecanismo específico del cine por el que el nuevo arte expresa un aspecto poético de la realidad.

Algunos autores se han centrado en explicar de manera formalista la importancia del cine al destacar el carácter diferenciado de la imagen con respecto a la realidad que la informa. En tanto, otros teóricos desde una posición realista tienden a subrayar los aspectos que permiten tender un puente entre el mundo natural y el universo fílmico, considerando este último como restitución fiel de las apariencias del primero.

Se ha destacado que la experiencia cinematográfica tiene de irreal y abstracta, pues la imagen difiere absolutamente de una verdadera muestra de realidad. El cine, para este autor, es un proceso, una manipulación de una serie de elementos que produce sentido. Sergei Eisenstein, importante realizador, consideraba al cine como algo más que un puro acto de reproducción cotidiana de la realidad, más bien representaba un aspecto intelectual que mezcla lo emocional con lo racional y documental. En tanto, Sigfried Kracauer considera el cine como una aprehensión directa de lo real, destaca que a diferencia de otras artes puede representar la vida como es, por lo que un cineasta debía leer correctamente la realidad y su materia prima debía ser el mundo visible.¹⁸

El interés por definir y explicar el cine ha producido una gran variedad de estudios que intentan explicarlo, tipificarlo y analizarlo. Así nace la psicología del cine, la

¹⁸ Dadoul, Georges, *Historia del cine mundial*, Siglo XXI, México 1983

sociología del cine, la semiótica del cine y diversas opciones expresivas para realizarlos, entre ellas la llamada independiente.

El Cine surge como un nuevo reto. Apoyado en la fotografía de un momento específico, se planteó el reto de capturar la imagen en movimiento, tenían ya la foto y la proyección, entonces Thomas Alba Edison y Dikson, crearon una especie de cajas equipadas con bobinas seriadas, que permitía ver la película y percibir los detalles con animación. Empezó sin sonido, en Paris, Francia en el año de 1895, generalmente contrataban música para ambientar las escenas, esta época se conoce como del Cine Mudo.

Los actores, sólo tenían que interpretar su papel, dando énfasis a la mímica y exagerando los gestos y movimientos, después vendría el Cine sonoro El 6 de octubre de 1927 sucede un hecho revolucionario para la historia del cine: ¡comenzaba a hablar!. Se iniciaba una nueva era para la industria cinematográfica. También para los actores: muchos de ellos desaparecieron como tales al conocer el público su verdadera voz, desagradable o ridícula, que no correspondía a la apariencia física.

El timbre de voz jugó un importantísimo papel en las producciones cinematográficas, ya que tenía que ser de tono agradable y natural para que fuera aceptado por todos los que acostumbraban frecuentar las salas cinematográficas. En este tiempo se producían películas en blanco y negro y fue hasta 1935 cuando comenzó el Cine a Color, cada país dedicó el cine a sus propios intereses, en los regímenes totalitarios se estilaban películas de contenido ideológico y político.

En Latinoamérica también se desarrolló el cine, como ejemplo tenemos la época de oro del cine mexicano, que interpretaban historias de amor, promoviendo con la ambientación la vida sencilla de los rancheros y sus mujeres, como ejemplo tenemos “Dos tipos de Cuidado” interpretada por dos grandes ídolos de voz

privilegiada Jorge Negrete y Pedro Infante. La de “Allá en el Rancho Grande” guarda un lugar especial, pues fue la primera que se produjo en México.¹⁹

Se puede decir que el cine fue un instrumento muy valioso de comunicación entre los pueblos ya que al intercambiar películas, hubo un acercamiento entre los públicos de México, del centro y Sudamérica, lo que permitió conocer costumbres, vestidos nacionales, estilos de vida, actitudes, comida, clima y las diferencias que existen entre los regiomontanos, tamaulipecos, charros de Jalisco y ciudadanos de la Capital.

A pesar de los modernos accesorios de la comunicación moderna, el cine no ha perdido su gran concepción artística, social y hasta fenomenológica. Podemos inclusive esquematizar un poco el proceso del cine o en este caso de la película, que es su mensaje:

Idea---guión---producción---filmación---edición---distribución---exhibición

Ahora bien, en un sentido físico, el cine se fundamenta en que cuando una imagen fugaz llega a las células nerviosas de la retina del ojo, dichas células nerviosas de la retina del ojo, permanecen con esa imagen por un décimo de segundo o un quinceavo, o sea que si por ejemplo, una lámpara se apagara y encendiera 25 veces por segundo, nuestra vista la vería siempre encendida, con el cine es igual, la luz del proyector es interrumpida 24 veces por segundo.

Vicente Castellanos Cerda²⁰ divide las representaciones cinematográficas en una larga serie de géneros:

GÉNERO CINEMATOGRAFICO	CARACTERÍSTICAS
DETECTIVES	¿Quién es el bueno y quién es el malo? ¿Alguien sustenta la justicia y la moral? ¿Cuáles son las razones de un crimen? Para ello la persecución y la muerte son métodos para resolver el caso. Ejemplo: <i>Crimen Perfecto</i> de Alfred Hithcock, <i>El halcón maltés</i> , de John Huston o <i>Bonny and Clyde</i> de Penn.

¹⁹ Poloniato, Alicia. Cine y Comunicación. Ed. Trillas. Enero 1998 p.17 y 18

²⁰ Castellanos Cerda. Vicente, “Seis códigos en búsqueda del sentido: Consideraciones sobre la semiótica cinematográfica”, en Política de comunicación social y desarrollo regional en América Latina, volumen 1, UACM-AMIC, México, 2006

WESTERN	<p>Son películas que se caracterizan por los grandes espacios abiertos a las praderas, llanuras, valles, montañas y desiertos.</p> <p>Los pistoleros son los personajes principales mientras que el caballo, el ferrocarril y el revólver... Ejemplo: <i>El bueno, el malo y el feo</i></p>
HORROR	<p>Juega con los miedos del espectador al someterlo a suspensos, sobresaltos, temores y ansiedades. Pese a todo, el espectador no deja de mirar a la pantalla en espera de lo peor, desde ver diablos y monstruos, hasta pesadillas o maldiciones. Personajes inolvidables son Freddy Krueger o Jason.</p>
CIENCIA FICCIÓN	<p>La ciencia muestra un mundo futuro, en ocasiones caótico, otra veces pesimista, una más, con aventuras envidiables donde todo puede ocurrir. La tecnología, no sólo sirve para brindar comodidades a un grupo poderoso, también se utiliza como herramienta para controlar a un pueblo mediante la represión física o mental. Podemos recordar <i>Allien, Matrix, 2001, Odisea del espacio y toda las secuencias de Guerra de Galaxias</i></p>
GUERRA	<p>Resalta el nacionalismo, la defensa del territorio y la destrucción del enemigo. Si bien puede mostrarse la guerra como una aventura admirable también se han presentado filmes que denuncian lo absurdo de su existencia y que es una ignominia que no soluciona nada.</p> <p>Puede recordarse <i>Buscando al soldado Ryan, La guerra de los mundos o Apocalipsis.</i></p>
FANTÁSTICO	<p>En sus historias ocurre lo inexplicable y lo mágico, los personajes tienen un don innato o atribuido. Puede pensarse en <i>Historia sin fin, El señor de los anillos y El laberinto del Fauno.</i></p>
MUNDO DEL ESPECTÁCULO	<p>Los famosos musicales son su razón de ser y ya sea en la calle, el teatro o una habitación los personajes entonan alguna melodía para discutir, declarar su amor o reflexionar sobre la razón de su existencia. Resultan inolvidable <i>Amor sin barreras.</i></p>
AMOR Y EROTISMO	<p>La historia de los amantes que se enfrentan a diversos obstáculos: la sociedad, los padres, la clase social, la profesión, la enfermedad. El tratamiento puede ser melodramático, sensual, erótico, trágico, juvenil o idílico. Puedo citarse: <i>Casa Blanca y Los amantes del círculo polar.</i></p>
LOCURA	<p>Se dice que en este género cinematográfico el espectador está en constante confrontación entre lo que ocurre en el filme y lo posible en la realidad. Se espera que lo normal o la ley predominen sobre la locura individual o colectiva, y la incertidumbre impera si fracasa la norma, el tiempo, el olvido o la muerte. Los filmes representativos son <i>Naranja mecánica, Perros de reserva y Mujeres al borde de un ataque de nervios.</i></p>

Sería muy largo hablar de todos los géneros, sólo basta recordar que se manejan con un sistema de unidades narrativas y de reglas de empleo. La flexibilidad con

que se le use depende del mayor o menor talento del realizador. Algo que se puede asegurar es que toda cinta cinematográfica emite un mensaje y depende de la opinión generada en la concurrencia su permanencia en los cinemas. Podemos afirmar que si es un medio de comunicación de suma importancia pues es del gusto popular, es accesible al bolsillo de la mayoría y es un recurso para disfrutar en familia, en pareja, en familia y con los amigos.

Sin embargo, Castellanos Cerda hace una excelente observación sobre la manera en que puede tipificarse el cine en general. A su juicio afirma se puede hablar de una macro división genérica del cine: documental y de ficción. El de ficción desarrolla un relato imaginario. Mientras que el documental aborda sucesos reales en el lugar de los hechos. Consideramos que es el documental el género que apoyará la realización de nuestro trabajo.

1.3.- El Documental

El cine, desde los comienzos, se ha planteado como uno de los objetivos buscar la realidad y filmarla para presentarla al espectador. Sin embargo la verdadera independencia entre objetos a filmar y métodos de filmación se logró cuando el cineasta pudo manejar una cámara y un magnetófono al mismo tiempo.

Diversas civilizaciones han buscado la manera de reproducir su realidad, desde la pintura y el dibujo, hasta la proyección con sombras y los primeros espectáculos con proyección de imágenes animadas.

El documental es una película cinematografía exclusivamente realizada basándose en documentos tomados en la realidad, sin embargo, el documental requiere de muchas características especiales para llevarse a cabo, la importancia de éste, radica en que da a la audiencia un contexto muy completo sobre algún hecho, ya sea histórico, artístico o de cualquier índole. Puede ser un instrumento muy útil para la “recuperación de la memoria perdida”, para conocer realidades paralelas a la nuestra o para entender mejor nuestro paso por la Tierra.

Este género cinematográfico ha ido evolucionando hasta llegar a una especie de ensayo que es la visión que tiene el realizador sobre un tema. El formato documental permite muchos juegos narrativos y un acercamiento novedoso y diferente con el público.

El documental no puede simplemente con imágenes ser indiferente y mucho menos inocente, hay quienes piensan que un documento solo sirve para informar e incluso ilustrar, y se quedan con la idea de que esto es posible, y se ve de manera fría y objetiva.

El problema mayor del documental no radica en sus ideas e imágenes sino a quién sirven tales ideas e imágenes. El documental es práctica de un proceso de imágenes complejo trabado con toda la realidad, en cierto sentido, tiene una existencia externa al hombre que, llevando a la práctica se convierte en un fenómeno-realidad social. En este proceso, hombres, realidad e imagen se transforman teórica y prácticamente.

Quien hace documentales establece una relación social compleja basada en el poderío conceptual y formal de las imágenes. Aunque algunas definiciones dominantes aluden a producciones audiovisuales, el documental es mucho más que películas o videos. No es sólo “documental” lo que se registra audiovisualmente para ser exhibido en circuitos más o menos marginales o marginados. Caben en el “documental” cartas, crónicas y bitácoras escritas o habladas, caben objetos diversos, vestimentas, olores o aromas, texturas y emociones. Cabe también lo invisible.

La documentación de un hecho, por más insignificante que parezca, no es solo una fotografía, es poder volver a recordarlo, analizarlo y tener historia. Podemos ubicar al documental como parte misma del cine, como elemento inicial y precursor del nuevo invento. Quizá se argumente que la intención es importante

para determinar su carácter de documento, sin embargo, ya por sí misma la imagen es un documento, un registro. La intención vendrá después.

El documental nació de la necesidad de filmar la realidad de disponer de la oportunidad de moverse con la cámara y con el sonido sincronizado al mismo tiempo.

Actualmente el cine documental puede prescindir de la claqueta²¹. Con varias cámaras se pueden filmar diversas visiones o puntos de vista desde diversos ángulos en el mismo momento histórico, lo que hace posible revitalizar la expresión y el lenguaje cinematográfico.²²

Centrándonos en el origen del documental, y quizá alejándonos un poco de la concepción que tienen algunos de ubicarlo a partir de la Segunda Guerra Mundial, el documental nace con el cine. En este recorrido que mostramos, podemos verificar que los inventos anteriores a él, buscan retratar la realidad, buscan tener un registro de lo que acontece en la vida diaria y hechos extraordinarios. Este carácter de documento que tiene la imagen es un aspecto que sustenta el nacimiento del documental dentro de la técnica cinematográfica. Las primeras películas que son realizadas por los Lumieré retratan la vida cotidiana de París, retratan a la gente misma que verá la proyección, y como tal da testimonio de estos eventos. El costumbrismo goza de toda la atención en la pintura, y el cine no se aleja de su influencia durante sus primeros años. Gracias a estos documentos podemos observar la vida de entonces, podemos ubicarnos dentro del mismo movimiento vital en el que se movía la gente de entonces.

El documento cinematográfico, tiene a diferencia de la fotografía fija el movimiento. Por lo tanto podemos ubicar al documental como parte misma del

²¹ Claqueta: En cinematografía, pizarra donde se anota el título de la película y el número de plano que se va a rodar.

²² <http://www.aulacreativa.org/cineduccion/documentactual.htm>

cine, como elemento inicial y precursor del nuevo invento. Quizá se argumente que la intención es importante para determinar su carácter de documento, sin embargo ya por sí misma la imagen es un documento, un registro. La intención vendrá después.

Por otro lado, los emisarios de los Lumière recogen imágenes de su tiempo en diferentes partes del mundo, algunos como Félix Mesguisch y Francis Doublier al realizar sus viajes registraban todo lo que veían, inaugurando con esto las modalidades del documental de viaje o el documental histórico. Algunos argumentan que esto es documental, pues sus realizadores no tenían conciencia de ello, lo que se considera una finalidad del género, sin embargo el documento como tal está presente y ahora forma parte de la historia. Años después tiene lugar el empleo de la cámara con fines de investigación etnográfica, cuando Louis Regnault exhibe la filmación de una mujer senegalesa durante una exposición en París.

No es sino hasta que Robert J. Flaherty hace su aparición en el panorama mundial que se considera la aparición del cine documental como tal. Flaherty reconstruye la difícil vida de una familia esquimal del ártico, película muda de 55 minutos, fue considerado como el primer largometraje documental que se haya hecho hasta 1922.

Durante más de un año, conviviendo y rodando con cámara en mano, el modo de vivir, amar y cazar en la tundra canadiense. Al exhibirse la cinta el cazador y explorador Flaherty no despertó interés alguno en los Estados Unidos, fue gracias al éxito y reconocimiento que ganó en Europa, y gracias a la distribución por parte de la Pathé, que alcanzó una gran notoriedad. Fue tanto el alboroto que causó esta cinta que no se le pudo catalogar en ese momento, pues el término documental ni siquiera existía como género cinematográfico.

Como siempre ocurre, después del reconocimiento ganado a nivel mundial y del impacto causado por *Nanook*, Flaherty recibe el apoyo de La Paramount para repetir su hazaña.

Dicho lo anterior se puede ubicar al documental como parte misma del cine, además de ser un elemento inicial y precursor del nuevo invento. Se puede argumentar que la intención es muy importante para llegar a determinar su carácter de documento, de por sí la imagen misma es un documento, algo que se registra. La intención del documental se verá reflejado en el trabajo mismo.

Ya que en cine desde sus inicios se ha filmado con demasiada dureza. No podemos descartar la violencia filmada contra la mujer refleja una actitud real de la sociedad, un documento reprobable de la conducta humana y al mismo tiempo una denuncia contra una situación psíquica, física y cultural. Si bien es cierto que todo se ha filmado, incluso la justificación de esa violencia, lo más normal es que el cine, con sus duras imágenes en muchas ocasiones, saque a flote una situación para que el espectador por sí mismo extraiga sus propias conclusiones, normalmente negativas al maltrato a la mujer en lo que se refiere a la violencia física, no tanto, o mucho menos cuando la violencia es sexual o psicológica.

El cine ha reproducido también el lenguaje sexista, imponiendo la violencia que se transmite a través del lenguaje, cuando se reproducen los comportamientos de una sociedad en la que predomina la cultura y la ley del varón, cuando se presenta a la mujer como simple objeto sexual, expresando la relación de desigualdad entre hombres y mujeres, basando en la afirmación de la superioridad de un sexo sobre el otro; de los hombres sobre las mujeres, presentando a las niñas como personas que aprenden a ceder, pactar, cooperar, entregar, obedecer, cuidar aspectos que no llevan al éxito ni al poder y que son considerados socialmente inferiores a los masculinos, quedando las mujeres reducidas al espacio doméstico de la familia.

En nuestro caso lo que se pretende mostrar es, en un corto documental, plasmar la violencia que se ha venido generando desde hace diez años en Ciudad Juárez,

con los asesinatos tan atroces que se han cometido y como los medios de comunicación se han encargado difundir las notas. No cayendo en el *voyeurismo*²³ y mucho menos en la morbosidad, este trabajo quiere dejar como principal objetivo una reflexión dentro de la sociedad mexicana acerca de lo importante que es una vida y que nadie en este mundo tiene la capacidad de privar de ella a nadie.

En el siguiente capítulo se abordará el tema que por su gran problemática social elegimos: las mujeres asesinadas y desaparecidas en ciudad Juárez.

²³ *voyeurisme*: desviación sexual en la que el placer se obtiene por la contemplación de escenas eróticas. Larousse, diccionario enciclopédico p 1254.

CAPÍTULO 2. EL TEMA: LAS MUJERES DESAPARECIDAS Y ASESINADAS EN CIUDAD JUÁREZ

2.1.- Las Mujeres desaparecidas y asesinadas en Ciudad Juárez.

Llega a ser evidente que la mujer como individuo, como persona, puede sufrir cualquier tipo de acción, violenta o no, y ser víctima de un delito contra las personas igual que el hombre, pero a diferencia de éste, es también víctima de una serie de delitos por su condición de mujer, como consecuencia de factores socioculturales, que permiten que se produzcan agresiones en los tres ámbitos en los que se desarrolla su vida: en el ámbito familiar, en el medio social y en el medio laboral.

Siempre se ha vivido con una violencia hacia la mujer, la diferencia es que se ha roto la muralla del silencio y ha cambiado la valoración que se tenía de este problema en tiempos pasados, negándolo o justificándolo como algo intrascendente.

La violencia ya no sólo en México, sino en todo el mundo es un problema social que afecta de distintos modos a toda la población. Más grave es aún la impunidad que ha favorecido la perpetuación e incluso la agudización de manifestaciones de violencia, estamos viviendo un fase de crisis del Estado de derecho.

La violencia no distingue, se involucra con hombres y mujeres, se están dando en nuestro país agresiones y crímenes que afectan particularmente a todos. Las múltiples manifestaciones de esta violencia indican un incremento en la tendencia a discriminar y atacar a las mujeres principalmente, sin embargo se ha aceptado social y culturalmente hablando como algo aceptable o natural hasta cierto punto.

Los resultados de la reciente encuesta sobre violencia son sólo una evidencia de la agresión por razones de sexo/género que se está viviendo en México.²⁴ La violencia es inadmisibles en cualquier situación sean hombres y mujeres, lo preocupante son las crecientes cifras que se acumulan hasta ahora interminables de mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, Chihuahua, es uno de los casos más claros de la gravedad del problema de que se está hablando, difícil de enfrentar y por supuesto resolver.

Independientemente de tratarse de una colección de delitos del fuero común o de violencia intrafamiliar, lo que se da en esta ciudad es un caso extremo de violación y negación a tener derecho a la vida, a una seguridad y principalmente a una libertad; una violación de los derechos de las mujeres. El alto grado de sucesos de violaciones y tortura en los asesinatos apuntan fríamente a un fenómeno aún más grave, la presencia del crimen organizado que va generando una impunidad que se agrega y favorece la agudización de diversas formas de violencia. El caso se debe abordar con título sumamente urgente por parte del gobierno federal, que se reconozca y se asuma la responsabilidad al respecto.

Más de once años de asesinatos de mujeres en Cd. Juárez son intolerables. Intolerable es también la danza de cifras en torno a este caso así como la evidencia de que, lejos de defender y hacer valer el derecho a la vida, a la seguridad y a la libertad, las autoridades locales, estatales y nacionales han hecho hasta ahora muy poco para aclarar los más de 415 casos de mujeres asesinadas²⁵ y las miles de denuncias de casos de mujeres ausentes o extraviadas ²⁶. La

²⁴ .Según la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones Familiares 2003 (Inmujeres e INEGI, dada a conocer en 2004), el 46% de las mujeres mexicanas mayores de 15 años sufren algún tipo de maltrato., el porcentaje sube a 60% entre mujeres de 15 a 34 años.

²⁵ Cifra de Amnistía Internacional en mayo de 2004. En base al seguimiento de la Comisión Especial del Senado para este caso, la cifra sería aún más alta.

²⁶ No usamos el término “desaparecidas” pues éste tiende a confundirse con la condición que se deriva de la “desaparición forzosa” de personas, a manos del Estado, y en este caso no se trata necesariamente de esto .

respuesta por parte del gobierno tanto estatal como federal ha sido tardía e insuficiente y sólo se ha dado gracias a la presión constante de los familiares de las víctimas, a la labor incansable de diversas organizaciones y de diferentes sectores sociales y, en los últimos años, a la elaboración de informes de organismos nacionales e internacionales, y gracias a las iniciativas del Senado de la República y de la Cámara de Diputados para que se lleven a cabo investigaciones serias, se esclarezcan los casos y se haga justicia. Por ello desde el 3 noviembre del 2003 se hizo el nombramiento de un Fiscal Especial, encargado de investigar los casos, pero con resultados pobres.

A once años del inicio de la acumulación de muertes, que en muchos casos implican secuestro, tortura, abuso sexual, mutilación, y a más de un año seis meses de la creación del cargo de la Comisionada y de la Fiscal Especial, se han dado pequeños avances en la investigación que no han sido suficientes ni para evitar nuevas muertes. No es casual que la sociedad en su conjunto y las organizaciones comprometidas con este caso hayan seguido manifestando su preocupación y exigiendo justicia. El problema principal es que las autoridades competentes no han demostrado la voluntad política necesaria para esclarecer, detener los asesinatos y hacer justicia en Ciudad Juárez. Ante lo que constituyen crímenes de lesa²⁷ humanidad, se ha seguido una política de simulación y se han adoptado sólo medidas parciales y por tanto ineficientes.

La impunidad de los responsables, de los autores materiales e intelectuales de estos crímenes, así como la irresponsabilidad, negligencia y corrupción de los servidores públicos dentro del gobierno han contribuido a “normalizar” esta violencia y pueden ser también factores que expliquen la alarmante extensión de los feminicidios a otros Estados. Aunque Ciudad Juárez es el paradigma de la impunidad, de la violencia criminal y del feminicidio, otras Ciudades y Estados del país no están exentos de ellos, como ejemplo en la Ciudad de Chihuahua es otro

caso en extremo preocupante, y sabemos ya de feminicidios en otros Estados como Jalisco, Nuevo León, Sonora, Guanajuato, Quintana Roo y el Distrito Federal cabe aclarar que no se encuentran en las mismas circunstancias sin embargo lo podemos ligar directamente a la violencia que se ejerce a la mujer.

Ante esta grave e intolerable situación, es hora de que los funcionarios de los tres niveles de gobierno dejen de lado la simulación y tomen decisiones serias y efectivas para restaurar el Estado de derecho en Cd. Juárez y para detener este feminicidio - que ha provocado honda preocupación e indignación a nivel nacional e internacional - y la ola de feminicidios que amenaza a Chihuahua y a todo el país. (Ejemplo de una Historia de Vida)

...."Elizabeth (Lisi), de Bañón Zacatecas....

El rancho le dicen al poblado de Bañón que esta ubicado en el estado de Zacatecas, dónde Lisi creció con la seguridad que le da el amor de sus padres en la compañía de sus hermanos mayores. Los años transcurrieron y Lisi se convirtió en una joven delgada y alta, su cabello negro contrastaba con su piel blanca y sus grandes ojos dispuestos a envolverlo todo con una sola mirada.

Elizabeth llegó a la Ciudad de Juárez en febrero de 1994, ella y su madre venían a acompañar a su hermana Patricia, a quién estaba a dar a luz a su segundo hijo, pero en esta ocasión no estaría sola, la acompañaría Lisi que con el ansia de sus XV años deseaba conocer nuevos lugares, pero el parto se atrasó y Lisi se queda a acompañar a su hermana, mientras su madre regresaba al rancho. Lisi no tenía edad para entrar a trabajar pero como el 7 de abril cumplía 16 años, en la fábrica le dieron permiso, entonces su mamá le dio su bendición y se fue. Lisi quería graduarse y esperaba una oportunidad en la fábrica para desarrollarse en algo que ella había estudiado, en algo secretarial.

²⁷ **leso (a)**. adj. Palabra que se coloca delante de determinados sustantivos para indicar que la cosa expresada por el sustantivo ha sido agraviada, atacada o lastimada. Larousse, diccionario enciclopédico p 712.

Planes para casarse no tenía, no le llamaba mucha la atención, la escuela era todo su querer, y si tenía un novio allá en el rancho, cuando se vino para se siguieron escribiendo. En la fábrica hizo amigas, pero entre comillas, porque cuando paso todo ninguna quiso hablar, hubo una de ellas que sabia bastante y no dijo nada. Su horario de llegada habitual era a las siete de la noche, la esperaron toda la noche y no llegó. “Movimos cielo, mar y tierra para encontrarla, seguimos visitando a los conocidos para que nos dijeran donde podría estar, Sandra Landeros fue su amiga íntima durante los últimos meses, pero nunca quiso decir nada. Los judiciales dijeron que ella sabia más de lo que decía. Hay muchas que uno no se explica, el expediente nunca lo enseñaron y de pronto nos dijeron que Sharif era el responsable, que había testimonios de personas que vieron a Lisi con él, luego Yadira dijo que uno de la banda Los Rebeldes, era novio de Lisi, si ella tenía horas de llegar y salir no entiendo cuándo los veía, lo peor del todo es no saber que pasa, ir de oficina a oficina, tener que suplicar para que nos atiendan, porque cuándo alguien desaparece no nos hacen caso...”

En octubre como resultado de la denuncia de una joven fue detenido el egipcio Abdel Latif Sharif de quien posteriormente se dijo que era el responsable de la menor Elizabeth Castro García, encontrada el 19 de agosto de 1994 en el kilómetro 20 de la carretera Casas Grandes.

...”¿No decían que fueron varios?, ¿Qué hubo una casa?, ¿Qué había testigos?, pero solamente las autoridades y el juez saben, a nosotros no nos quedo nada claro, lo único cierto es que Lisi ya no esta aquí, ni sus ilusiones, ni su risa...” Narración Patricia Castro García

2.2.- A diez años de los Asesinatos Ocurridos en Ciudad Juárez.

Ciudad, Juárez, un lugar en donde el movimiento social es acelerado por sus fronteras con un primer mundo, enérgico, racista, imperialista, y lo peor de todo, con una cultura de violencia muy arraigado; Ciudad Juárez no es la excepción en cuanto a la violencia. No hay una cifra exacta de cuántas mujeres en 10 largos años han sido asesinadas, lo lamentable es que el problema persiste, en cuanto a las autoridades no hay mucho que decir, ya que parece que esta instancia se ve involucrada de alguna manera, ya que hasta el momento no existe cambio alguno en estos homicidios cometidos en nuestro país, en los que el sexo femenino está involucrado de manera directa

En la actualidad no hay una cifra exacta de cuántas mujeres han sido asesinadas en Ciudad Juárez a lo largo de diez años que se descubrió el primer cuerpo, lo lamentable es que no pasa de ésta noche en que pueda ocurrir otro crimen, una nueva tragedia.

La idea en este apartado es dar un contexto muy general de la historia de México, pasando por el estado de Chihuahua y así se partirá de lo general a lo particular. México fue sede de las más desarrolladas culturas prehispánicas. España colonizó el antiguo reino azteca a comienzos del siglo XVI, pero México obtuvo su independencia hasta el año de 1821. El país vivió un agitado siglo XIX, durante el cual se consolidaron las tendencias liberales y anticlericales.

De 1910 a 1920, vivió la primera gran revolución social del siglo. Desde 1946 ha estado gobernado por el Partido Revolucionario Institucional, el P.R.I., que ha tenido mayoría absoluta en la Cámara de Diputados y en el Senado. En cuanto a la política exterior se ve influida siempre por la proximidad y el peso de Estados Unidos que, particularmente atentos a la evolución de la América Central, no ven con buenos ojos el que México represente un papel rector en el tercer mundo, con su historia y su importancia demográfica, sino económica.

México es el segundo estado de Latinoamérica después de Brasil y Argentina. Su población, formada fundamentalmente por mestizos (10 % aproximadamente de criollos y otro tanto de indios), crece a ritmo muy acelerado por la persistencia de una elevada tasa de natalidad, superior aún al 30 %. Más del 42 % de la población tiene menos de 15 años. El crecimiento de la población y la falta de oportunidades de trabajo explica también la amplitud de la emigración (con frecuencia clandestina) hacia los vecinos Estados Unidos. Es por ello que la mayoría buscan oportunidades de trabajo en el país vecino y ha sido Ciudad Juárez una de las fronteras más importantes de México.

Chihuahua con 289 años de vida, apenas está viviendo su etapa de juventud, porque 289 años en la existencia de una ciudad no son muchos y porque, con la vitalidad que la caracteriza, se desarrolla para ser más nueva y más pujante.

Chihuahua, con un desarrollo histórico interesante, rico en expresiones espirituales, materiales y revelador de un sentido de la vida que es propio de nuestro Estado, se prepara para la inminencia de un nuevo siglo, para ubicarse en la nueva condición humana de un futuro más complejo y muy imprevisible.

En la extensa Cd. Juárez se levantan suburbios de emigrantes que viven en barracas, sin los más mínimos servicios. Son los "braceros" o "mojados", que se establecen temporalmente mientras se van "al otro lado"; algunos más llegan con su familia y se quedan aquí buscando trabajo en grandes maquiladoras. En esta ciudad deambula gente de todas partes del país; distintas razas se plasman en rostros diferentes; gente que busca un nuevo y mejor destino.

Hay otra zona en la ciudad, habitada por familias que nacieron en ella, o que ya por generaciones la han poblado. Como casi en todas las ciudades también hay una zona residencial donde viven las familias ricas. Por supuesto cuenta con su parte moderna, con grandes edificios: hoteles, bancos y comercios. Otro aspecto ofrece la zona centro, donde se encuentran la antigua Aduana -hoy convertida en museo-, la antigua estación del tren, así como la iglesia y el mercado.

En el norte en general, y sobre todo en Juárez, hay mucha convivencia con Estados Unidos, que como se mencionó al inicio, es un país que tiene una cultura de violencia muy arraigado, esto nos atañe a nosotros los mexicanos, puesto que en estas ciudades fronterizas como lo es ciudad Juárez, se obtiene un intercambio de culturas, y al mismo tiempo diferencias ideológicas, manteniendo una idiosincrasia muy agresiva y tensa en estas ciudades.

Es de lo más común ir a El Paso a comprar, pasear, trabajar y luego volver. Por eso hay gran influencia, sobre todo en los jóvenes. Pero en el interior de las familias se vive con las tradiciones mexicanas. En el fondo de cada uno de nosotros siempre existe ese dulce, fuerte y eterno gusto de ser mexicano. Lo vivimos diariamente sin notarlo, la cultura del mexicano es única, así como la de cualquier país, estamos muy arraigados a nuestra cultura, pero la hibridación cultural es muy fuerte y persistente, y nos podemos relegar de ella, en estas ciudades fronterizas se vive día a día un movimiento constante de violencia, olas de asesinatos y delincuencia se viven diariamente, organizaciones de narcotraficantes y tugurios corrompen nuestro hábitat, aunado a todas estas instancias creadoras de inseguridad social, están las autoridades de nuestro país, que se ven silenciosas en cuanto a estos problemas. Se cuenta como vive la gente de la frontera:

“En el norte en general, y sobre todo aquí, hay mucha convivencia con Estados Unidos. Es de lo más común ir a El Paso a comprar, pasear, trabajar y luego volver. Por eso hay gran influencia, sobre todo en los jóvenes. Pero en el interior de las familias se vive con las tradiciones mexicanas. En el fondo de cada uno de nosotros siempre existe ese dulce, fuerte y eterno gusto de ser mexicano. Lo vivimos diariamente sin notarlo, no puede pasar un día sin su salsa picosita y tortillas; siempre mencionado algún refrán, y recuerdo de las regiones del país donde hemos vivido y trabajado.”

El hacer mención de las cifras es aterrador, tan sólo decir 300 mujeres asesinadas es sumamente alarmante, y se ha convertido en caso en debate nacional como internacional, por que es fecho que los asesinatos van en incremento sin tomar en cuenta el temor de las mujeres y la indignación de las familias afectadas.

Durante los últimos diez años, las autoridades se han mostrado incapaz de solucionar todos y cada uno de los casos denunciados. Por otro lado el gobierno federal tuvo que dejar de mantenerse al margen, pero la situación no ha mejorado del todo.

Hay quienes consideran que esas muertes son ocasionadas por situaciones de índole sentimental. Incluso el Instituto Chihuahuense de la Mujer presentó en días pasados una auditoria periodística de los hechos, en los que se destacó que sólo son 321 las víctimas (mientras que Amnistía Internacional señala que son 370) y que 43% de ellas tenían entre 16 y 20 años, y 20% entre 11 y 15 años, y según su informe, Homicidio de Mujeres. Auditoria periodística, el porcentaje más alto, 28% de la cifra total (90), correspondió a crímenes sexuales, seguido por pasionales, con 17% (53), pero señala que no se trata de “feminicidio” –como ahora se conoce a esas muertes—, y que en todo caso el feminicidio es un mito inventado por los medios de comunicación y las organizaciones no gubernamentales que demandan el esclarecimiento de los casos. Pero los hechos son innegables.

De 1993 a 2001, las autoridades locales aseguraron que las mujeres violadas y asesinadas por ahorcamiento eran 76, 20 de ellas en los pasados tres años y dos meses. Sin embargo, las estadísticas oficiales reconocen un total de 261 muertas en ocho años y 11 meses “por causas diversas”.²⁸

²⁸ <http://www.cimacnoticias.com/especiales/ciudadjuarez/>

Los niveles de impunidad para los casos de homicidios de mujeres con violencia sexual y sin violencia sexual son muy difíciles de determinar con exactitud, principalmente porque la información de las autoridades es muy variable y contradictorios.

2.3 Cronología de los hechos.

A continuación se muestra una cronología de los homicidios que se han venido dando a lo largo de estos diez años.

1993

El 12 de mayo, hayen el cuerpo de una mujer no identificada, en las faldas del Cerro Bola, en posición de decúbito dorsal (boca arriba) vestido con pantalón de mezclilla con el cierre abierto y dicha prenda en las rodillas, herida punzo cortante en el seno izquierdo, excoriaciones²⁹ (en brazo izquierdo, golpe contuso con hematoma (moretones) a nivel maxilar y a nivel pómulo derecho, excoriación en mentón, hemorragia bucal y nasal, excoriación lineal cerca del cuello, tez morena clara, 1.75 cm, cabello castaño, ojos grandes café, 24 años de edad, sostén blanco por encima de los senos, Causa de muerte asfixia por estrangulamiento. Entre en mayo y octubre se encontraron 10 cuerpos de jóvenes con huellas de violencia, se registran un total de 25 mujeres asesinadas, la tercera parte presenta características de violencia sexual.

1995

Se conocen los casos de al menos siete mujeres violadas, estranguladas y una incinerada. Además se encuentra el cuerpo de una niña de 12 años, vista por última vez cuando se dirigía a una parada de transporte público en el centro de la ciudad. Cinco hombres son señalados presuntos responsables y consignados.

²⁹ Pérdida superficial de sustancia que sólo interesa la epidermis, como la producida por rascadura. Término consultado del “*Diccionario Terminológico de Ciencias Médicas*”, Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. De C.V. pág. 386.

1996

Se disparan las primeras cifras alarmantes de los asesinatos, tan sólo las organizaciones locales registran 42 casos de homicidios, 18 casos presentan huellas de violencia sexual. Entre agosto y noviembre se hayan ocho cadáveres. Se idéntica a Elizabeth Castro, obrera de una maquiladora, 17 años, desaparecida desde el 14 de agosto de 1994. Su cuerpo es hallado con las manos atadas con las cintas de sus zapatos, fue violada y estrangulada. El 22 de agosto se localiza la osamenta de Angélica Márquez Ledezma, de 16 años. El día en que desapareció fue a buscar trabajo a una maquila con su esposo. Nunca regresó a su casa. Junto con Angélica Márquez se encuentra el cadáver de una mujer que quedó sin identificar. Silvia Elena Rivera, de 16 años, es encontrada muerta el 1 de septiembre en Lote Bravo. Ocho días después se encuentra el cuerpo de Olga Alicia Carrillo, de 20 años, en Zacate Blanco. La autopsia revela mordeduras y amputaciones de la mama izquierda y amputación parcial del pezón por mordedura, posiblemente humana. Se encuentran los cadáveres de Adriana Torres, de 15 años, Ignacia Morales y Cecilia Covarrubia, de 16 años. Cecilia había desaparecido con su bebé, quien continúa desaparecida

1996

Entre marzo y abril son encontrados ocho cuerpos en Lomas de Poleo, un sector despoblado en la periferia desértica de la ciudad. Entre ellos, los cadáveres semidesnudos de las siguientes mujeres: Verónica Guadalupe Castro, de 16 años, muerta de heridas con arma blanca, quien apareció atada de manos con una cuerda de zapatos, y Rosario García Leal, de 17 años, estrangulada. Los otros seis cuerpos restantes no fueron identificados.

En el segundo semestre aparece el cuerpo de Sandra Juárez, de 17 años, originaria de Zacatecas. Había conseguido un trabajo como obrera de la

maquiladora CENECO, donde debía presentarse el 8 de julio. Apareció estrangulada en una zona de Río Bravo. El 10 de agosto se descubre el cuerpo de Sandra Ivette Ramírez, de 14 años, trabajadora de la maquila.

Tres meses después, el 14 de noviembre, es encontrada muerta en un barranco Leticia García Rosales, de 35 años. En diciembre desaparecen Brenda Lizeth Najera, de 15 años, y Susana Flores, de 13 años. Las dos son encontradas muertas con huellas de violencia sexual y de tortura. En este año 43 mujeres son asesinadas y 19 casos presentan violencia sexual.

1997

Entre marzo y abril una mujer desaparece y 10 son asesinadas, seis de ellas con signos de violencia sexual, mujeres desnudas o semidesnudas. Se identifican los cuerpos de Cinthia Rocío Acosta, de 10 años, Ana María Gardea de 11, Maribel Palomino de 19, Silvia Guadalupe de 19 y Myriam Aguilar de 16. Cinco jóvenes son halladas muertas en el último trimestre del año. Se identifica a Marta Gutiérrez.

El 13 de octubre María Ester Afarro es hallada muerta, semidesnuda, en los campos de fútbol de PEMEX. En noviembre se encuentra en un terreno baldío a Erendira Buendía Gómez, de 19 años. Presenta señales de estrangulamiento y violencia sexual. Este año, al menos 16 mujeres de un total de 37 son asesinadas con violencia sexual.

1998

Se cometen 38 homicidios contra mujeres, 17 de los cuales presentan violencia sexual. El 3 de enero se encuentra el cadáver de Jessica Martínez Morales, de 13 años, en el cauce de un arroyo. Había desaparecido la Navidad anterior. Según informes, murió 12 horas antes de ser encontrada.

El 11 de marzo desaparece Silvia Arce. No ha vuelto a ser vista desde entonces. El 13 de marzo Argelia Irene Salazar, de 22 años, obrera de la maquiladora Mallinckrodt Medical, desapareció cuando iba a trabajar a las seis de la mañana. Su cuerpo semidesnudo es encontrado el 21 de abril bajo un puente de las vías de tren.

En julio la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) emite la Recomendación 44/98 después de realizar una investigación. Concluye responsabilidad por negligencia y omisión culposa a varios niveles de las autoridades judiciales, estatales y municipales.

En septiembre se encuentra el cuerpo de Hester van Nierop, una joven turista holandesa que se había desplazado a Ciudad Juárez. Fue hallada muerta bajo la cama de un cuarto de un hotel. Según informes estaba semidegollada.

Se crea la Fiscalía Especial para la Investigación de Homicidios de Mujeres (FEIHM).

1999

El 17 de febrero Irma Rosales, de 13 años, obrera de la maquila, es encontrada muerta por asfixia. Había sido violada.

El 17 de marzo, Nancy Villalba, de 14 años, obrera de la maquiladora Motores Eléctricos, sobrevive a un ataque sexual. Su captor era el chofer de un bus de transporte de la empresa maquiladora donde ella trabajaba. Después de ser asaltada, la abandonó creyéndola muerta. El individuo fue detenido días después.

De un total de 28 asesinadas, nueve presentan violencia sexual.

2000

El fenómeno de desapariciones y homicidios con violencia sexual de mujeres jóvenes se extiende de Ciudad Juárez a la capital del estado, Chihuahua. En mayo las familias denuncian la desaparición de Myriam Cristina Gallegos, de 17 años, y Jacquelin Cristina Sánchez Hernández, de 14 años. Jacquelin es encontrada al

día siguiente. Está muerta, semidesnuda, entre los matorrales de un arroyo. Myriam continúa desaparecida hasta la fecha.

El 25 de julio Irma Márquez, obrera de la maquiladora Electromex, Ciudad Juárez, salió de su trabajo pero nunca llegó a su casa. Su familia la reportó como desaparecida. Su cuerpo es hallado un día después dentro de una bolsa de plástico en un terreno baldío con huellas de violación y cuatro puñaladas. El presunto autor es consignado. El 19 de octubre se reporta la desaparición en Ciudad Juárez de Verónica Martínez, de 18 años, obrera de la empresa maquiladora Motores FASCO. Este año se encuentran 39 mujeres asesinadas, nueve con violencia sexual.

2001

En la ciudad de Chihuahua entre febrero y marzo Rosalba Pizarro, Minerva Teresa Torres, Julieta Marleng González y Yesenia Concepción Vega, todas entre 16 y 18 años, han desaparecido. Sus familiares no las han vuelto a ver.

El 21 de febrero cerca de Ciudad Juárez, es hallada muerta Lilia Alejandra García Andrade, de 17 años, obrera de la maquila. Su cuerpo estaba envuelto en una cobija y se determina como causa de muerte asfixia por estrangulamiento. El 10 de octubre Claudia Ivette González Banda, de 20 años, obrera de la maquiladora LEAR 173, es reportada como desaparecida después de que no la dejaran entrar al trabajo por llegar dos minutos tarde. El 29 de octubre, Brenda Esmeralda Herrera Monreal, de 15 años, es vista por última vez.

El 6 y el 7 de noviembre se encuentran ocho cuerpos frente a la sede de la Asociación de Maquiladoras (AMAC) en un antiguo campo algodonero que está situado a cien metros de ejes viales muy transitados. El hallazgo conmociona a la opinión pública. Cientos de personas en Ciudad Juárez realizan una protesta masiva y un acto simbólico en el lugar donde fueron encontrados los cuerpos. Ocho cruces recuerdan a las jóvenes

El 14 de diciembre más de 300 organizaciones de mujeres, sociales y de derechos humanos, incluyendo las principales ONG (Organizaciones No Gubernamentales) mexicanas y grupos de mujeres y familiares en Ciudad Juárez

y Chihuahua, se unen para lanzar la campaña "Alto a la Impunidad, ni una muerta más".

Se reportan un total de 51 casos, 22 de los cuales son homicidios sexuales.

2002

El 25 de enero unos niños encuentran el cuerpo de Merced Ramírez Morales, trabajadora de la maquila Admeco en las faldas del Cerro Bola. Murió después de ser atacada sexualmente. El 22 de septiembre se halla una osamenta femenina con una bata azul de la maquiladora FASCO en la entrada del Parque Industrial Juárez. Informes preliminares señalaron que llevaba muerta alrededor de 12 meses. En octubre se descubren en el Cerro Cristo Negro una osamenta y un cadáver semidesnudo, ambos de unos 18 a 20 años. Meses después, al parecer, se confirma que pertenecen a Teresita López y Gloria Rivas Martínez.

En la ciudad de Chihuahua, el 2 de marzo Paloma Angélica Escobar, obrera de la maquila Aerotec y estudiante, es reportada como desaparecida. Un mes después se encuentra su cadáver con señales de violencia sexual y estrangulamiento en un arroyo en la carretera a Aldama. En la misma ciudad, Bianca Socorro Quezada Pérez, de 17 años, y Yesenia Barraza, de 15 años, también son reportadas como desaparecidas el 1 de abril. La Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) dicta medidas de protección para las esposas de dos detenidos, que presuntamente fueron torturados, el abogado defensor y una defensora local de derechos humanos. Habían recibido amenazas e intimidaciones. De un total de 43 asesinatos de mujeres, al menos ocho presentan violencia sexual.

2003

En marzo, la relatora especial de la CIDH sobre los Derechos de la Mujer, Marta Altolaguirre, presenta el informe "Situación de los derechos de la mujer en Ciudad Juárez, México: El derecho a no ser objeto de violencia y discriminación".

Esmeralda Juárez Alarcón, de 16 años, trabajadora de la maquila Venusa, es encontrada muerta el 17 de febrero. Había sido vista por última vez el 8 de enero.

Se encuentra su cadáver junto a los de Violeta Mabel Alvidrez, de 18 años, y Juana Sandoval Reyna, de 17 años, reportadas como desaparecidas desde el 4 de febrero de 2003 y el 23 de septiembre de 2002, respectivamente.

El 28 de mayo Marcela Viviana Rayas, de 16 años, es encontrada muerta en un lugar solitario cerca de la ciudad de Chihuahua. Sus familiares habían denunciado su desaparición el 16 de marzo. El 14 de julio aparecen en la ciudad de Chihuahua los restos de otra mujer. Según informes el cuerpo podría corresponder a Neyra Azucena Cervantes, 19 años de edad, aunque la identidad no ha sido totalmente confirmada por la familia.³⁰

Se ha llegado a una conclusión, en su mayoría son mujeres y niñas de entre 13 y 22 años de edad, aunque se ha dado al menos un caso de una niña de 11 años de edad. Ser adolescente es un criterio de selección por parte de los victimarios.

Casi todas las víctimas son estudiantes y obreras. Son mujeres que comenzaban en la vida y que, en palabras de sus madres, hermanas, maestras o amigas, "querían salir adelante". Por eso, muchas estudiaban de noche o los fines de semana después de ir al trabajo.

Las mujeres que han sido asesinadas, en su mayoría no son originarias de Ciudad Juárez, por lo regular provienen del sur, con el sueño de ir a trabajar a los Estados Unidos, pero muchas se han quedado en el intento. Las jovencitas se han visto envueltas en la necesidad de trabajar y estudiar al mismo tiempo, aunque la educación la dejan en segundo término, ya que por la misma necesidad de tener dinero para subsistir, han dejado la escuela. Muy a pesar de eso, algunas ya tenían hijos y eran cabeza de familia.

Se tiene la idea de que las mujeres asesinadas son de barrio, que son personas incultas, pero existe una situación que dice lo contrario, hay escuelas de computación ERA y ECCO, están vinculadas a los secuestros y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez. Según un expediente del FBI, publicado por Proceso, a las elegidas se les piden sus datos para ingresar a una escuela llamada ECCO. El

³⁰ Con información de <http://www.amnesty.org>

dueño de estos planteles educativos es Valente Aguirre, a quien se le vincula con un centro nocturno llamado Club 15.

Lamentablemente existe en Ciudad Juárez una sociedad clasista fragmentada en estratos sociales distribuidos en zonas de la urbe claramente delimitadas, dando lugar a culturas y ambientes que no se mezclan. Por otro lado, las mujeres migrantes "tratan de mimetizarse con la sociedad local que las repele". Les atrae sobre todo la libertad e independencia emocional y económica de las mujeres juarenses, pero en el entorno en que viven las migrantes esto es algo mal visto y al parecer motivo importante de la violencia que se ejerce contra ellas. Aunado a ello está el hecho de que en esas zonas de la ciudad es "fácil" matar, pues no hay repercusiones legales, sólo impunidad.

No vamos lejos realizando la investigación sobre las cifras de las asesinadas de Ciudad Juárez, es inconcebible de por sí los atroz asesinatos, pero más impresionante que se han venido dando en niñas, el pasado 18 de mayo del presente año, una niña de 10 años de edad fue asesinada en su casa, después de haber sido atacada sexualmente por dos sujetos, fue lo que informó la subprocuradora Justicia de la zona norte, Flor Mireya Aguilar. Tras la necropsia practicada a la víctima se pudo establecer que murió de asfixia por obstrucción de las vías respiratorias, además de que fue violada. Con este homicidio se eleva a 15 el número de casos de mujeres asesinadas en Ciudad Juárez durante este año, de los cuales cinco son de índole sexual o serial, y tres de menores de 10 años.

Los medios de comunicación masiva, dirigen sus mensajes de una manera tan especial, como el caso de la televisión que tiene la función de informar pero en este caso, la tenemos que ver como educadora, porque se tiene que aprender como conducir la vida en Ciudad Juárez, se toman los mensajes como preventivos para que las jovencitas no pasen a ser una cifra más de los aterradores asesinatos que a lo largo de diez años se han venido dando. Los medios participan en cierta

manera a construir nuestra identidad, además de influir sobre la noción de género, en nuestro sentido de clase, raza y nacionalidad.

CAPÍTULO 3. DOS ELEMENTOS BÁSICOS: EL GUIÓN Y LA CARPETA DE PRODUCCIÓN

3.1.- ¿Qué es el Guión?

Un guión es una actividad que asocia varios y diferentes movimientos estructurales y verbales. Y como en todas las historias, se divide claramente en principio, medio y fin. Es una forma ordenada de presentar por escrito un programa, contenido lo referente tanto a su imagen como a su sonido, destinado a producirse grabarse y transmitirse, de tal modo que constituye un esqueleto primordial, o documento escrito o visual que sirve como guía para la realización de un mensaje, con él, valora el tema, su atractivo y desarrollo, así como las posibilidades y previsiones necesarias, tanto técnicas como administrativas, mediante el guión nos muestra la manera de llevar a cabo, en forma ordenada, la recolección de la producción y necesidades técnicas, para asegurar un resultado satisfactorio.³¹

El tema constituye el punto de partida para la elaboración del guión. Su desarrollo, tanto en su forma de guión literario (sólo texto) o de guión técnico (incluyen texto, imagen y descripciones técnicas) llega a tener una variación de acuerdo con el medio de comunicación para el cual este destinado. Para ganarse la atención del público, es importante buscar su motivación y manejar sus expectativas.

El guión tiene ciertas modalidades de producción y algunas condiciones como son: económicas, históricas, conceptuales y prácticas y son determinantes para llevar a cabo una mejor condición de producción, por otro lado antes de iniciar un guión tenemos que definir el tipo de público al que nos vamos a dirigir, se necesita hacer una investigación de que temas le son más atractivos a cada tipo de público, además, de que forma se presentará el libreto.

³¹ Gonzalez Alonso, Carlos, *El Guión*. México, Trillas, 3ra Impresión, 1989. pp. 8,15.

El guión *Literario*, consiste en determinar la idea central, desglosando el texto en secuencias y diálogos, y fijando el desarrollo escrito del texto. Con el guión literario se describen la acción y los movimientos del texto. Con el guión literario se describe la acción y los movimientos de los personajes, así como los objetivos. *Técnico*, es en el que definen y detallan las técnicas que se van a utilizar para la realización del guión y se describen la escenografía y la iluminación. Con este guión se añaden al literario los cambios de planos, tomas y movimientos de cámaras, de acuerdo a las posibilidades técnicas del medio de comunicación para el que se escribe.

Al empezar a diseñar el guión se debe de tener muy en cuenta el mensaje(entendido como un proceso de comunicación) que se va a transmitir como un elemento central con la intención de transmitir algo y en algunos casos, éste mensaje quedará plasmado en forma de guión, script, argumento, story board, o cualquier otra adaptación especializada que derive del medio específico.

Existen dos tipos de tratamiento para aplicar en un guión: cronológico y lógico.- El primero se usa para tratar temas históricos, culturales o educativos, por lo común es el sistema más sencillo y el que suele presentar menos problemas. Ahora bien si nuestra intención es escribir un guión es la de convencer al público acerca de un determinado tema o concepto, esto lo logramos a través del tratamiento lógico en el cual se puede empezar por lo más importante.

Igualmente en el plan previo al guión debemos procurar dividir el tema en los puntos o secuencias que lo integran de acuerdo con un orden de importancia o atracción. El núcleo o idea central es el eje básico alrededor del cual gira la trama secundaria lo cual podemos definir como esqueleto del guión.

Estas etapas o secuencias deben de ser desarrolladas siguiendo los dos aspectos importantes: todo lo que debe verse y todo lo que debe oírse, acompañados de las indicaciones complementarias que se consideren pertinentes tales como los efectos de sonido, los planos, decorados, iluminación, etc, todos ellos son elementos que conjugados constituirán nuevamente al guión técnico. Es igualmente importante enumerar ordenadamente las tomas, efectos, pistas de

audio, gráficos, diálogos, escenas, etc., a fin de que al momento de grabar el guión, no se presenten complicaciones, sobre todo asegurándose de que las dos secciones en que se divide (audio y video) corresponden equilibradamente en lo relacionado al lugar, idea y posición.³²

El guionista debe plasmar dos elementos de vital importancia: la acción y el sonido. Por lógica los personajes deben desenvolverse en un espacio determinado (acción) y además debe expresarse (dialogo) en esto radica, junto con la imagen el ritmo del guión.

Un guión no se escribe con imágenes: se escribe con acciones. La acción es la unidad estructural del guión narrativo. Una acción es más valiosas cuanto más permite que el espectador infiera, a partir de ella, un sentido. Las acciones que podemos llamar significativas suelen ser particulares, nunca genéricas. Para poder entender un poco más, el verbo comer, no describe una acción significativa. La oración Juan se comió una tarántula describe una acción significativa, que habla mucho de Juan y del contexto que lo rodea.

En el cine la palabra es acción. Lo que importa en los diálogos cinematográficos son los actos de habla. Lo realmente crucial no es tanto lo que los personajes dicen, sino lo que hacen con aquello que dicen.

El aspecto más notable con relación al concepto de acción, tal y como comúnmente se lee en los manuales de dramaturgia, se inscribe en la siguiente paradoja: el término acción es quizás el más naturalmente nombrado, más requerido por decirlo así y, sin embargo, el que menos rigor merece en su tratamiento. El crítico y el lego, por lo demás, en el ejercicio de su evaluación inmediata de un filme, recurren invariablemente al análisis de la acción: los filmes tienen "muchas" o "pocas" acciones, o acciones "lentas" o ninguna acción. El término de acción dramática (como el de "estructura dramática" o "estructura narrativa"),

³² Ibidem. P. 18

constituye poco menos que un comodín con el que se designa una cualidad de la narración cuya "aparición" parece intuitivamente indudable. Claramente, en el caso de los manuales, se apela a la intuición del escritor, a un sentido común que decidirá, en último término, cuando hay acción y con qué intensidad ésta se presenta.

El guión de cine, por ser un medio de comunicación que reúne grados de perfeccionamiento técnico, constituye todo un reto para el guionista. Por consiguiente, la norma cinematográfica requiere de una mayor minuciosidad y cuidado en muchos aspectos, tanto técnicos como de escritura.³³

Lo maravilloso del cine es que existe una abundancia de espacios físicos (ciudades, edificios, montes, ríos, etc.) y esto le permite al guionista cambiar de una manera alternada los lugares, las épocas, y así lograr de esta forma los proyectos más ambiciosos. Además los recursos técnicos ofrecen la posibilidad de jugar con el tiempo pasado, presente y futuro.

Por regla general, el guión cinematográfico no llega a diferir en mucho con el de la televisión, pero sí implica manejar mayores recursos técnicos. Aunque el cine es mucho más antiguo que la televisión, los dos medios de comunicación guardan muchas semejanzas entre sí, pero al igual grandes diferencias, sobre todo en su concepción. Diferencias obvias como las pantallas, y el televisor, el film y el video tape entre otras diferencias por mencionar algunas.

El paso previo para hacer el guión cinematográfico es el mismo que para cualquier otro guión: el tema; una película sin un muy buen argumento no serviría de nada, y difícilmente tendrá éxito (en la actualidad eso ya paso a segundo plano, ya que llegan a manejar muy bien las campañas de publicidad, que aunque el guión sea

³³ González Alonso, Carlos, Op. Cit. p. 35.

pésimo, hacen de la película un éxito taquillero y eso a final de cuentas es lo que llega a contar más).

En la base de todo método de construcción del guión se ubica una terna de elementos fundamentales: el personaje, la acción, y el conflicto. Personaje, acción y conflicto, se entrelazan en sus definiciones, y constituyen aspectos cuya inevitable soldadura forja el basamento mismo de la estructura dramática.

Como el personaje, la acción también tiene sus "leyes" previstas en los manuales: desde la ley de unidad de acción, aristotélica y polémica, que concentra en una transformación única el devenir dramático y hace depender las demás acciones de este tronco común, hasta otras reglas que regulan el desarrollo de las transformaciones dramáticas, postulando la necesidad de repartir la acción entre momentos de concentración y momentos de respiración, que administren modificaciones siempre en avance. Notable es el énfasis en la motivación de las acciones (asunto bien estudiado por los formalistas y neo-formalistas, dicho sea de paso) que exige la garantía de un sustento "lógico" como dispositivo para el adelanto de las acciones.

Todo diálogo es una contienda: los personajes hablan para ganar una competencia. Un personaje bien dialogado es un jugador capaz de sorprender a sus contendores con la originalidad, la efectividad o la rapidez de sus jugadas.

Protagonista es un personaje capaz de sostener el sentido fundamental de sus acciones: aquel que hace que la acción apunte firmemente hacia el logro de un objetivo dramático. Antagonista es aquel personaje cuya acción tiene una finalidad incompatible con el logro del objetivo del protagonista. En términos de la confrontación que los ocupa, el protagonista y el antagonista no tienen las mismas capacidades. El protagonista suele ser potencialmente más apto, pero su situación inicial suele ser desventajosa. Solo en el clímax, se equilibran las cargas.

Las imágenes deben expresar lo que las frases dicen o intentan decir. Para ello es necesario conocer cuatro puntos fundamentales que tienen mucho que ver con los guiones:

- A) El decorado.- Entre los elementos que pueden considerarse como parte del decorado se encuentran los naturales, sin movimiento como las montañas, bosques, etc. Y las construcciones, como edificios, las casas y sus interiores, entre otros. Dominar éste elemento resulta muy importante para el guionista ya que con él constituye una adecuada ambientación del programa y además la base de toda buena adaptación.
- B) Los Personajes.- Éstos deberán adecuar su aspecto físico, con las características psicológicas del personaje para reflejarlo fielmente. También deben estar enumerados con el guión por su orden de importancia y estar brevemente descritos. En el desarrollo del guión los personajes deben hallarse perfectamente reflejados, con sus movimientos señalados así como en sus entonaciones (diálogos).
- C) Las acciones.- Se refieren a todo aquello que realizan los personajes y a los diferentes elementos que intervienen en su desarrollo. Las acciones representan su forma de ser y de actuar de los personajes dando entender todo lo que sucede en el guión.
- D) Las impresiones.- Son todas las emociones producidas por la descripción y la acción de los personajes: su manera de ser, obrar, sus expresiones y sus sentimientos que despiertan en el público. El escribir y describir imágenes a través de las palabras hacen necesaria una especie de visión especializada, lo que se va a escribir o describir, imaginando como se va a ver en escena. Sin embargo con la concepción artística propia del autor por la que se desprende la escena y sentido creador, es difícil encontrar formas adecuadas de expresión, sobre todo si se trabaja en medios de comunicación tradicionales y/o convencionales.

Los tres pasos fundamentales en un guión cinematográfico:

1.- Planteamiento: En el se presenta en forma resumida la trama y se da a conocer a los personajes.

2.- Desarrollo: Con éste elemento se busca conjugar en forma idónea todo lo que va a hacer propiamente la producción (reparto, vestuario, necesidades técnicas, etc). De la película así como los diálogos, encuadres, planos y movimientos de los actores u objetos.

3.- Desenlace: Se puede afirmar que es el punto culminante de toda película; lo ideal es ir representándolo en forma dosificada, procurando no dar al espectador una idea cierta acerca del final, preparándolo paulatinamente para el clímax.

Otros elementos importantes que deben ser plasmados en el guión cinematográfico son: Una estructura central, culminación de los momentos dramáticos o emotivos, el ritmo, el estilo y los cambios tanto de épocas como de lugares. El **ritmo** es un factor muy importante en todo guión cinematográfico ya que convierte a una película en tediosa o ligera. Puede ser que el ritmo dependa del género del filme, sin embargo resulta difícil definir reglas para denotar el ritmo de una película, ya que éste dependerá por lo general de dos elementos: del argumento o guión y del director de la misma. Para ser más precisos el ritmo es un orden acompasado en la sucesión de las cosas. Dependiendo de su velocidad que queremos imprimir a las escenas o secuencias en nuestro programa, escogeremos un ritmo rápido o uno más lento. El primero se logra con planos y escenas cortas, y el segundo con planos y escenas más largas.

El desarrollo de la película se basa en los diálogos y éstos deben ser los más concisos posibles. También hay cintas apoyadas en la plasticidad de la imagen, lo cual reduce necesariamente el dialogo. El estilo que debe contener depende de la forma en que escribe el guionista y después, cuando se esta filmando intervienen el estilo del director y de los actores, otorgándole al producto final o darse el caso del que el guionista escriba un argumento adelantado especialmente al estilo del directos y aspectos primordiales.

El director se encargará en la práctica de precisar los encuadres (tomas de cámara³⁴) movimientos, locaciones, etc., que el guionista sólo plantea.

Si es necesario a referirse en el guión a determinadas transiciones de tiempo es recomendable no afectar las relaciones ya establecidas entre las escenas y el público; en realidad hay que buscar el efecto contrario, que las transiciones mencionadas una e identifique al público con la película, haciendo énfasis en los valores de la obra a través de secuencias lógicas y de un ambiente adecuado.

Se pueden distinguir cinco pasos fundamentales que forman un guión cinematográfico:

- A) El tema o idea central.- Debe resumir tres condiciones generales: un buen principio, un desarrollo adecuado y un final bien realizado.
- B) La sinopsis general.- Se escribe en forma literaria y debe tener una idea correctamente definida acerca de todos los personajes, escenarios y el orden de las secuencias generalmente se puede distinguir cuatro elementos necesarios para la elaboración de la sinopsis general:
 - Contener el principio, el desarrollo y el desenlace, escritos en forma clara.
 - Contener los temas secundarios, susceptibles en convertirse en frases diferenciadas del guión.
 - Describir claramente a los personajes.
 - E incluir diálogos representativos de la trama y de los personajes.
- C) Las sinopsis de frecuencia.- consiste en plantear un resumen o aspecto del argumento.
- D) El guión literario.- se refiere a la elaboración de lo que va a hacer el guión en cuanto al texto.
- E) El guión técnico.- se presenta el desahogue de todo lo que se va a ver y a oír en la película (cámaras, locaciones, iluminación, sonido etc.).

³⁴ Éstos movimientos se hacen en torno a un objetivo o centro.

3.2.- ¿Qué es la carpeta de producción?

La carpeta de producción permite la planeación y organización de los recursos, necesidades y avances de la producción audiovisual y sus formatos se utilizan en el cine industrial como un estándar mundial.

Las distintas etapas de las que consta la producción cinematográfica son: preproducción, producción y post producción.

Para su planeación en tiempos y recursos elabora a partir del guión, diversos formatos que constituyen la carpeta de producción, y estos son:³⁵

BREAK DOWN O DEGLOCE DE PRODUCCIÓN.

Formato donde se agrupan en categorías las diferentes necesidades de la producción; cuántos actores necesitan, locaciones, materiales, vestuario, etc.,

PRESUPUESTO

Con base en las necesidades de la producción, ya sea en formato de largo, medio y cortometraje, se puede elaborar un presupuesto para saber su costo.

RUTA CRITICA/ PLAN DE TRABAJO

Con la información anterior se puede elaborar un plan de trabajo para las tres etapas correspondientes, cómo se realizaría la administración de recursos y el orden y necesidades de cada una, así como establecer un plazo para la terminación del proyecto.

³⁵ “ Las cinco C de la cinematografía “Lajos Egri. 1983. Editorial “libros Corsario” CUEC/ UNAM. FILMOTECA DE LA UNAM.

EL STORYBOARD

Un storyboard consiste en una serie de dibujos con los que se describen las escenas que se pretenden filmar. El número de planos por incluir en él es una decisión que corresponde al director. Algunos insisten en ilustrar todos los planos; a otros les basta con que se dibujen los planos principales. Un storyboard minucioso permite estudiar los detalles visuales antes de iniciar el rodaje, en este momento pueden realizarse todas las alteraciones que se deseen. entre más cambios se hagan en el papel (y por lo tanto menos en el set), menores serán los costos de producción.

El cine es un medio visual que paradójicamente, comienza por un escrito. Naturalmente, las palabras resienten limitaciones en lo que toca a su capacidad para expresar el mundo visual, limitaciones de las que, en cambio, está libre el storyboard, el cual puede sugerir ideas y métodos que jamás se le ocurrirían al director si durante la preproducción trabajara únicamente con el guión.

La otra ventaja del storyboard es que puede ser útil para mejorar los diálogos. Puesto que únicamente dispone del medio que le ofrece una página para comunicar sus ideas, el guionista corre el riesgo de sobrescribir. El storyboard, al contrario, le permite al director identificar lo superfluo.

Producción Cinematográfica

Estos son los roles principales involucrados en la realización cinematográfica:

Roles

El personal que trabaja en una película depende del tipo de producción que se lleva a cabo, de su magnitud y del presupuesto. Los nombres y las tareas asignadas a cada uno de los miembros del equipo varían en dependencia del país en donde se realiza, sin embargo, aunque haya pequeñas variaciones, las labores

a cubrir son generalmente las mismas sin importar quién sea, el responsable de llevarlas a cabo. Lo importante es que cada miembro del equipo se haga responsable de la labor que le haya sido asignada. Se acostumbra seguir una estructura jerárquica en el trabajo, siendo la cabeza artística el director, el jefe máximo el productor, y el responsable de cada equipo el jefe de departamento, sin embargo, todos y cada uno de los miembros del equipo son indispensables, ya que cada uno lleva a cabo un trabajo específico que no es cubierto por ningún otro, por lo tanto, es un trabajo en equipo y es necesaria la colaboración de todos para hacer posible la producción de la película.

DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN

PRODUCTOR

Es quien acompaña el proyecto desde la idea hasta el final de todo el proceso, es el responsable de la estructura de producción y por tanto, de la película, además de ser el dueño de ésta, es decir, quien tiene los derechos de explotación de la obra y de todo su contenido. Generalmente no está presente durante el rodaje, sin embargo, es informado diariamente de todo el proceso, tanto de los pormenores como de los avances. El productor es una persona que sabe leer y analizar un guión. Toma la idea narrativa y la transforma en una idea de producción, buscando él o los elementos para que la historia sea de una manera u otra y para que la gente elija ver esta película, definiendo así el público al que irá dirigida. También hace un estimado de las retribuciones para poder calcular cuándo debe costar de manera que no haya pérdidas. Selecciona al director que realizará el proyecto y a los actores principales. Junto con el productor ejecutivo se encarga de la relación y de los trámites de la coproducción dado el caso.

PRODUCTOR EJECUTIVO

Es quien se ocupa de cómo, dónde, en qué tiempo se consigue el dinero, cómo se debe gastar y cómo lo va a devolver. Participa en el proyecto desde el guión inicial hasta finalizada la copia estándar. Hace un análisis del guión, propone ideas o

cambios y estima si realmente la película es factible y rentable. Busca la financiación, es decir, los fondos provenientes de instituciones de fomento, empresas privadas y compañías, dinero en especie como podrían ser servicios o material de trabajo. Asegura que la película se termine, que no se gaste más de lo presupuestado y la recuperación de la inversión en un x porcentaje. Participa en las discusiones entre los coproductores y controla la calidad del producto. Confecciona un presupuesto base y presupuesta los costos sobre la línea. Debe conocer el mercado cinematográfico a la perfección ya que es el promotor de la película: quien se encargará de conseguir coproductores, vender los derechos de antena y promocionarla en festivales. En ocasiones, una sola persona cumple el papel del productor y del productor ejecutivo.

COPRODUCTOR

Es la empresa que se asocia a la productora con el fin de conseguir la financiación para la realización del proyecto. En dependencia del porcentaje de su aportación económica será su participación en las decisiones del proyecto, las cuales estarán representadas por un productor de la empresa asociada en la coproducción.

PRODUCTOR DELEGADO

Es el productor que representa a la cadena de televisión en caso de haber llevado a cabo una preventa o una coproducción. En dependencia del tipo de contrato hecho, el productor delegado realiza el control de los gastos y da la aprobación final al proyecto.

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN

JEFE DE PRODUCCIÓN o PRODUCTOR DE CAMPO

Trabaja directamente con el director de producción coordinando la operación logística en el set. Hace un reconocimiento de las localizaciones para prever las necesidades y se encarga de preparar el itinerario y los desplazamientos, así

como los servicios del rodaje. Es el responsable de firmar los partes de servicio, supervisar los medios técnicos y humanos y controlar el funcionamiento de los efectos especiales. En dependencia del proyecto tendrá uno o varios ayudantes de producción para delegar ciertas tareas de logística.

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN

Ayudan al director y al jefe de producción principalmente en la ejecución de las tareas de organización, como son el alquiler o compra de material, la solicitud de permisos necesarios en las localizaciones, la organización de las comidas, el cuidado del orden en el rodaje, el cierre de calles o la repartición de los llamados diarios de rodaje. También gestionan los archivos, preparan itinerarios, supervisan los horarios de trabajo, entregan el material al laboratorio, firman los diferentes partes, citan a los actores para doblaje, etc.

JEFE DE LOCALIZACIONES o PRODUCTOR DE LOCALIZACIONES

Esta figura aparece generalmente cuando el proyecto es de gran envergadura, es quien llevará los temas concernientes a los sitios de rodaje, desde la búsqueda de las localizaciones, hasta la tramitación de los permisos, la fijación del precio y la utilización o no de los objetos o estructura del lugar. También será el encargado de las negociaciones en caso de reclamaciones.

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN o SECRETARIA DE PRODUCCIÓN

Es quien se encarga de las tareas administrativas y la organización de la oficina durante toda la producción. Distribuye información al equipo y organiza los viajes en caso de haberlos. Coordina los suministros y servicios acordados por el director de producción, se encarga de las nóminas y pagos y ayuda a la elaboración del coste final de la película.

CONTADOR

Es el encargado de llevar las relaciones de ingresos y egresos a nivel legal según los diferentes conceptos o rubros de la producción. Conoce perfectamente el presupuesto, el plan financiero y los contratos de todo el personal. Trabaja con el productor y está en contacto directo con la secretaria de producción.

DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN

DIRECTOR

Es la cabeza artística del proyecto. Su trabajo consiste en elegir al equipo artístico, proponer gente del equipo técnico, hacer los ensayos con los actores y la puesta en escena, así como la supervisión del montaje. Durante la fase de preparación ayuda a hacer el desglose de guión, en la planificación del proyecto y trabaja directamente con el ayudante de dirección quien hará el trabajo de supervisión dejando al director más tiempo para concentrarse en los elementos artísticos del film sin tener que preocuparse por los aspectos técnicos. Decide el estilo fotográfico y sonoro. Trabaja con todos los jefes de departamento dando instrucciones de cómo quiere que se lleve a cabo la película y es él quien toma las decisiones creativas finales. Es el autor de la película y por consiguiente el responsable del éxito o fracaso de esta.

AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Es el enlace directo entre productor y director; y entre el equipo y el director. Es la persona más cercana al director y trabaja con él durante toda la preproducción, de manera que sabe perfectamente cómo es la película que quiere hacer. Trabaja con el director de producción en la preparación de los desgloses y el plan de trabajo y participa en las decisiones sobre las localizaciones y la elección del equipo humano. Durante el rodaje está siempre en el set controlando los requerimientos del guión y resolviendo los pormenores para no desconcentrar al

director. Pide al director de fotografía el tiempo estimado para la iluminación de los planos. Organiza la preparación de lo que saldrá en la escena. Da la señal de entrada a un personaje, da instrucciones a los extras y vehículos en escena. También prepara el calendario de los actores y los llamados diarios. Es el responsable de la organización en el set y del equipo humano y se encarga de la coordinación entre los diferentes departamentos.

SEGUNDO AYUDANTE (o asistente) DE DIRECCIÓN

Es asignado por el director y se encarga de los temas relacionados con el decorado y las localizaciones. Elabora el reporte de producción, distribuye guiones y cambios de guión al equipo. Ayuda en la búsqueda de localizaciones y en el transporte de quienes lo necesitan. Supervisa el corte de rodaje hasta que se va la última persona. Corta para las comidas y hace de enlace entre el ayudante de dirección y la oficina de producción. Controla el trabajo de los meritorios y ayuda en la dirección de extras. Supervisa los llamados a los actores por instrucciones del ayudante de dirección y se encarga que no haya problemas con su transporte, maquillaje, vestuario y peluquería.

SCRIPT o RESPONSABLE DE LA CONTINUIDAD

Trabaja directamente con el ayudante de dirección y entre los dos, en la fase de preproducción, calculan el tiempo estimado en pantalla de cada secuencia. Está siempre en el set mientras se preparan y filman los planos para evitar problemas de continuidad (raccord). Lleva el control del tiempo real en pantalla grabado, lo cual ayudará al director de producción a conocer en todo momento el avance de la producción. Anota en el parte de cámara las tomas que se hacen de cada plano, así como las tomas buenas que habrá que positivar. También controla que no se omita ningún detalle del guión a menos que sea indicación del director.

DIRECTOR DE CASTING

En algunas ocasiones es una persona y en otras se trata de una agencia, a la cual se le contrata por el servicio de la búsqueda de actores, figurantes y extras. Conocen a los representantes de actores así como a los grupos de teatro, escuelas de interpretación y agencias de modelos. Su trabajo es exclusivamente la búsqueda de los personajes dando diferentes opciones al director, quien tomará la decisión final.

JEFE DE PRENSA

Es un conocedor de las secciones de cultura y espectáculos de los medios de comunicación. Se dedica a contactar con ellos para dar información del proceso de la película: quiénes participan, qué tema trata, que actores están involucrados. Habla de las fechas de rodaje, anécdotas, datos técnicos y artísticos para promover la película.

DEPARTAMENTO DE ARTE

DIRECTOR DE ARTE

El director de arte es la persona encargada de diseñar lo que se ve físicamente en una película; comienza su trabajo al principio de la preproducción y en ocasiones se le involucra desde el desarrollo en dependencia de lo complejo que sea la construcción de decorados o la ambientación. Su trabajo inicia desarrollando bocetos y propuestas desde la escenografía hasta la personalidad de los personajes, es decir, su forma de vestir o los muebles que tendría en su casa. Trabaja en común acuerdo con el director de fotografía desde el planteamiento inicial para definir las gamas de colores que darán a la historia una atmósfera determinada, ya que de la iluminación depende que los decorados se vean de una u otra forma en la pantalla. Marca un estilo a los departamentos de vestuario, maquillaje y efectos especiales, es decir, el director de arte concibe toda la estética de una película como un conjunto aunque la ejecución del trabajo de estos sea independiente. También participa en la elección de las localizaciones.

ESCENÓGRAFO

Diseña y dirige las construcciones de los decorados ayudado por un equipo de construcción. Va por delante del rodaje preparando las siguientes localizaciones.

DECORADOR o AMBIENTADOR

Es el encargado del montaje del decorado, es decir, de la ejecución del estilo planteado por el director de arte sobre el atrezzo y el mobiliario en general, así como el mantenimiento de éste durante el rodaje.

AYUDANTE DE DECORACIÓN

Realiza trabajos como las mediciones de los espacios, la elaboración de la lista de necesidades, la coordinación del transporte del material a la localización y está generalmente durante el rodaje para subsanar posibles emergencias de último momento. También se encarga de la limpieza y mantenimiento del decorado, es decir, que los objetos que forman parte de la decoración y que son generalmente movidos para facilitar la realización de algunas tomas, vuelvan a su lugar según estaba inicialmente para mantener las condiciones adecuadas para seguir con el rodaje de los siguientes planos.

UTILERO, REGISOR o ATREZZISTA

Se encarga del manejo de la utilería, es decir, de todos aquellos objetos de decoración que serán utilizados por los personajes. Por ejemplo, si los personajes están tomando una cerveza, el utilero será el responsable de tener preparado un líquido sin alcohol que se asemeje y deberá agitarlo de cierta manera que produzca espuma. Durante el rodaje se encuentra permanentemente en el set.

VESTUARISTA

Selecciona el vestuario que usarán los personajes según las indicaciones del director de arte. Hace bocetos, decide los materiales y los colores. También se encarga de buscar complementos como bolsos, relojes, anillos o gafas. En ocasiones diseña el vestuario para su fabricación si, por ejemplo, se trata de una película de época. Cuenta con un ayudante para clasificar los diferentes vestuarios según los personajes y controlar su continuidad y su limpieza, así como para vestir a los extras o a algunos actores en escenas con muchos personajes. Deben estar cerca del rodaje porque en ocasiones es necesario hacer retoques.

MAQUILLISTA o MAQUILLADOR

Es responsable del maquillaje de los personajes, así como de la elaboración de su caracterización. Está siempre en el set pendiente de hacer retoques, matando brillos y compensando el maquillaje.

PELUQUERO

Elabora los peinados de los personajes y en ocasiones también afeita, lava, corta o tiñe el cabello de estos. Durante el rodaje está pendiente que no se deshagan y hace retoques entre tomas.

DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA

DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA

Es el responsable de la parte visual, tanto técnica como estilística de la película. Traduce el guión a imágenes diseñando la iluminación y definiendo los encuadres de cámara según el criterio del director. Trabaja muy unido con el director desde la preproducción analizando la estructura de cada secuencia, el sentido de la iluminación y el papel que jugará la cámara a nivel narrativo y dramático. Junto con el director de arte, definirán la atmósfera que deberá marcar la película.

En la preproducción selecciona el material de iluminación, el tipo de material virgen (sensibilidad y grano), así como los lentes y filtros de la cámara. En ocasiones filma las pruebas de maquillaje y vestuario de los actores. Durante el rodaje, junto con el director, decidirá la composición visual de los planos, qué se tiene que ver y cómo se verá. Da instrucciones al jefe de eléctricos respecto a la iluminación, al operador de cámara sobre la composición del encuadre, al asistente de cámara y al maquinista sobre los movimientos de cámara. Supervisa el revelado y positivado de la película durante el rodaje, y en la postproducción hará el etalonaje de los planos antes del tirado de copias, es decir, que ajustará el color y la iluminación de cada plano para que haya continuidad visual. En ocasiones también desempeña el trabajo del operador de cámara.

OPERADOR DE CÁMARA o SEGUNDO OPERADOR

Es la persona que maneja la cámara. Trabaja bajo la supervisión del director de fotografía, organizando estéticamente el encuadre según la decoración, prepara los travellings y movimientos de cámara con el maquinista.

ASISTENTE DE CÁMARA o FOQUISTA

Su principal trabajo es medir y mantener el foco durante la toma de las imágenes y dar los datos al script para que los incluya en el parte de cámara. Corrobora la posición de los actores antes de cada toma y se encarga del mantenimiento exhaustivo de la cámara y sus accesorios.

SEGUNDO ASISTENTE o AUXILIAR DE CÁMARA

Es la persona que se responsabiliza de la carga y descarga del material en el chasis, de marcar en las latas su correcta identificación y de llevar un control del material negativo. Ayuda al asistente y lleva un reporte de las tomas filmadas. En ocasiones es quien anota las tomas en la claqueta y la pone frente a la cámara en cada nueva toma.

OPERADOR ESPECIALISTA

Es el operador de cámara que maneja con sistemas especiales las tomas de imágenes, como podría ser la Steadycam, tomas aéreas o las tomas subacuáticas.

OPERADOR DE VIDEO ASSIST o AUXILIAR DE VIDEO

Es el encargado de instalar y operar los equipo de video y de la clasificación de las cintas. Conecta la grabadora de video a la cámara de cine para grabar mientras se filma de manera que se puedan visionar las tomas filmadas casi instantáneamente y si se requiere, se puedan ir editando escenas de la película. Controla lo que se graba y lo que se ve.

FOTO FIJA

Es la persona encargada de fotografiar tanto las escenas importantes mientras se están filmando como al equipo trabajando. Estas imágenes fijas son utilizadas para la publicidad y promoción de la película. Se añaden al pressbook que se entrega a la prensa y a los distribuidores para su promoción.

JEFE DE ELÉCTRICOS o GAFFER

Con un equipo de eléctricos bajo su responsabilidad, sigue las instrucciones del director de fotografía para el montaje de la iluminación, es decir, la posición y la calidad de las luces así como la organización y el mantenimiento de los proyectores de luz y de sus accesorios.

ELÉCTRICOS o ELECTRICISTAS

Son los operadores del material eléctrico, estiran numerosos cables desde el generador hasta las posiciones donde estarán las luces. Se encargan tanto de la

colocación de los focos y reflectores en el set, como de mantener iluminado el espacio de trabajo donde se encuentra el equipo.

JEFE DE MAQUINISTAS o GRIP

Es el coordinador del equipo de maquinistas, en ocasiones es el mismo jefe de eléctricos y depende del operador de cámara.

MAQUINISTAS

Son los operadores de la maquinaria especial, es decir, grúas, travellings, etc, que permiten hacer los desplazamientos de cámara durante los ensayos y en el rodaje. Se coordinan para realizar los movimientos con el operador de cámara que, al mismo tiempo, debe estar coordinado con los movimientos de los actores. Se encargan del traslado, montaje y mantenimiento del equipo.

GRUPISTA

Es el encargado del funcionamiento del grupo electrógeno o planta generadora como fuente de energía eléctrica para los rodajes.

INGENIERO DE SONIDO o SONIDISTA

Es el responsable de la banda sonora de la película, es decir, de los diálogos, los efectos y la música. Hace propuestas al director y decide el sistema de grabación. Se ocupa de la buena calidad en el registro sonoro. Asiste a las localizaciones para evaluar las condiciones acústicas y en caso necesario da indicaciones al departamento de producción para que se prepare el aislamiento de sonidos ajenos. Durante el rodaje marca la posición de los micrófonos, y se coloca en la mesa de control de sonido escuchando con unos auriculares para ir ajustando los volúmenes y tonos de grabación. Siempre está pendiente de ruidos ajenos al rodaje que pudieran distorsionar la grabación.

MICROFONISTA, ASISTENTE DE SONIDO o BOOM

Bajo las indicaciones del ingeniero de sonido, se encarga de sujetar la pértiga (boom) con el micrófono y colocarla en la posición adecuada para la mejor captación del sonido, guardando siempre las mismas distancias y moviéndola en dependencia de los diálogos o de los sonidos a grabar. Se encarga de la mantener el equipo de sonido en condiciones óptimas.

EFECTOS ESPECIALES

Es el encargado de los diferentes efectos como la creación de lluvia, incendios o explosiones. Diseña, construye y prueba todos los efectos especiales y es el responsable de la seguridad necesaria para llevarlos a cabo y evitar daños tanto en el equipo técnico como en el humano.

DIRECTOR DE DOBLAJE

Supervisa el trabajo de los actores de doblaje dándoles instrucciones de interpretación, matices, entonación, etc., mientras se dobla una escena en el estudio de sonido. En los casos donde toda la película es doblada, también supervisa las mezclas de la nueva versión.

ACTORES DE DOBLAJE

Son los actores que se especializan en el doblaje de los diálogos de un idioma a otro, y su trabajo consiste en sincronizar las palabras con el movimiento de los labios de un personaje en pantalla. Suelen tener una buena técnica de interpretación ya que deben dar la entonación adecuada a los textos según la situación e intentar obtener el mismo tono que el actor al que está doblando.

MONTADOR o EDITOR

Generalmente se llama montador o montajista si se habla de cine, y editor si trabaja en video. Es el responsable del montaje o edición de una película. Su trabajo consiste en organizar la estructura interna de los elementos visuales y sonoros que harán de una serie de planos independientes la unidad y sentido de la historia. Bajo las pautas del director y con el guión como base, selecciona las tomas que se empalmarán, alargando o acortando su duración e intercalando planos que den el ritmo deseado a cada secuencia.

Hay ocasiones en que el montador es únicamente un técnico bajo las órdenes del director, y en ocasiones, es el montador quien crea el ritmo cinematográfico.

ASISTENTE DE MONTAJE

Se encarga de la organización del material, de la sincronización de la imagen con el sonido, y eventualmente hace arreglos bajo las instrucciones del montador.

MERITORIOS

Los meritorios son por lo general jóvenes estudiantes sin experiencia que quieren aprender los diferentes oficios del cine. Pueden tener o no un sueldo por su trabajo, pero generalmente lo hacen como parte del aprendizaje. Realmente no deben tener ninguna responsabilidad, ya que su papel es apoyar en diferentes trabajos a los departamentos en donde son designados.

CAPÍTULO 4. PROPUESTA DE GUIÓN: LAS MUJERES ASESINADAS EN CIUDAD JUÁREZ

4.1.- Carpeta de Producción. Guión Literario

Premisa: "descubrir un cuerpo sin vida es el hallazgo del sufrimiento de una muerte"

SEC 1 INT / NOCHE HABITACIÓN Y UNA TELEVISIÓN

Se abre la toma con un televisor situado en una habitación oscura, en donde se transmite un programa de noticias.

CONDUCTOR.

Entre otras noticias locales, desgraciadamente se ah encontrado un cuerpo al parecer de sexo femenino a 5 kilómetros de la comunidad Guadalupe, muy cerca de ciudad Juárez, La policía está trabajando en el caso

SEC 2 EXT /AMANECER DESIERTO

Al amanecer, un señor con ropa deportiva está trotando por el lugar y entre unos cuantos arbustos encuentra un cuerpo sin vida, una vez más del sexo femenino y al parecer algunos de sus objetos personales

SEÑOR:

Oh!, que desgracia.

Aparentemente el señor se asusta y se aleja rápidamente del lugar

SEC 3
EXT /DÍA
DESIERTO

A plena luz del día llega al lugar un detective de traje sastre, compañeros con ropa casual y policías. Comienzan a acordonar el área y a realizar las primeras descripciones de lugar.

INVESTIGADOR

! Jorge apunta!

JORGE

!!Si señor!!

DETECTIVE

20 de mayo del 2003 a 5 Km. de la comunidad de Guadalupe y a 50 m del Km. 16 de la carretera a CD Juárez - Durango, se ha encontrado un cuerpo sin vida al parecer del sexo femenino aproximadamente de 20 años, el cuerpo se encuentra fresco aún, sin señales de descomposición, pero si signos claros de violencia.

Al lugar se aproxima un fotógrafo forense.

DETECTIVE

Toma fotos de lo que te vaya diciendo. Jorge, por favor toma nota.

“La joven trae puesto en el pie izquierdo un tenis de color azul”

SEC 4
INT / NOCHE
EN UNA RECÁMARA

Una joven delgada que oscila entre los 20 y 25 años de edad se encuentra en una habitación oscura. La joven al vestirse se coloca unos tenis de color azul.

SEC 5
EXT /DÍA
DESIERTO

El fotógrafo continúa sacando fotos.

INVESTIGADOR

"..Blusa blanca de manga corta..."

SEC 6
INT / NOCHE
EN UNA RECÁMARA

Una joven poniéndose una blusa blanca.

SEC 7
EXT / DÍA
DESIERTO

DETECTIVE

"En la muñeca izquierda porta varias pulseras de hilo tejidas..."

SEC 8
INT / NOCHE
EN UNA RECÁMARA

La joven se encuentra peinándose frente a un espejo y se observa que en la muñeca izquierda trae varias pulseras de hilo tejidas.

SEC 9
EXT /DÍA
DESIERTO

DETECTIVE

"En el cuello una cadena con un dije, ambos de al parecer de oro, y el dije tiene grabada la letra A..."

SEC 10
INT / NOCHE
EN UNA RECÁMARA

La chica trae una cadena con un dije de oro que en la parte de atrás tiene grabada una letra A mayúscula.

SEC 11
EXT / DÍA
DESIERTO

DETECTIVE

"Las uñas de sus manos se encuentran rotas..."

SEC 12
INT / NOCHE
EN UNA RECÁMARA

La joven pintándose las uñas.

SEC 13
EXT / DÍA
DESIERTO

INVESTIGADOR

"Juan, ¿encontraron huellas de zapatos y de neumáticos?"

JUAN

"Sí, ya están sacando los moldes, y también se encontró esta navaja, comandante"

Le muestra la navaja con un número dentro de una bolsa transparente.

DETECTIVE

"Apresúrense con el registro fotográfico, para comenzar a preparar

el traslado del cuerpo al laboratorio. Ocúpense de los objetos encontrados.

A los investigadores se les ve haciendo su trabajo: unos tomando fotografías, otros tomando moldes de las huellas encontradas, etc.

Suben el cadáver envuelto en una bolsa de plástico de color negro a una camioneta de la corporación.

SEC 14

EXT / NOCHE

CALLE

Se ve una joven caminando por una calle oscura, de pronto en la pared se distingue una sombra al parecer de un sujeto de gran tamaño. Avanza en la misma dirección que la joven, al parecer un sujeto la va siguiendo amenazante.

Ella se percata y acelera el paso. Después de unos instantes comienza a correr. Ve una calle con luz y escucha el murmullo de mucha gente. Trata de llegar a ese lugar pero por su desesperación tropieza y cae al suelo.

Al tratar de incorporarse una mano le tapa la boca, la sostiene fuertemente. Ella patatea y trata de gritar pero es inútil, la lleva a un callejón solitario y oscuro lleno de basura y cajas viejas.

SEC 15

INT / NOCHE

LABORATORIO

Un cuerpo tendido sobre una mesa de laboratorio. Los investigadores con batas y tapabocas y, grabadora en mano, describen el estado del cuerpo.

DETECTIVE

Las heridas de la boca fueron provocadas al parecer por la presión del objeto con que fue amagada, igualmente presenta heridas en las muñecas, a causa de una soga con la que fue atada, misma que se le ha retirado.

SEC 16
EXT / NOCHE
CALLE

El sujeto le tapa la boca con un pañuelo, la amaga fuertemente sin que la chica pueda hacer su movimiento de defensa, entre la lucha que se lleva acabo logra sacar una soga de su bolsillo, con esta ata a la chica, dejándola completamente vulnerable.

SEC 17
INT / NOCHE
LABORATORIO

El medico forense, toma su Grabadora portátil, y comienza con el análisis del cuerpo.

DETECTIVE

En el antebrazo izquierdo se encuentra una herida tipo rasguño hecha por un arma de uso cortante. En este momento el forense apaga la grabadora con un gesto de desagrado.

¡Este pervertido parece que se ah
divertido originándole cortadas en
todo el cuerpo!

Mueve la cabeza de un lado a otro
como gesto de desaprobación y de
hastío de tener que ver esto de
manera constante, una vez más
enciende la grabadora y continúa con
su informe.

Encuentro heridas similares
encontradas en los brazos, piernas,
abdomen y espalda.

SEC 18
EXT. / NOCHE
CALLE

El sujeto saca una navaja de su bolsillo y comienza a lacerar
el cuerpo de la joven mujer, mientras que ella sobrevive
entre lamentos que se desvanecen lentamente, solo le queda
una sola cosa que hacer ultrajar su propia voluntad, ya
que las fuerza de un macho enardecido y ciego de libido son
muy difíciles de frenar, ella solo le queda llorar a un
volumen tan bajo que se convierte en inaudible..

SEC 19
INT / NOCHE
LABORATORIO FORENSE

Personal fotográfico forense toma fotos como registro de los
hechos.

DETECTIVE

El cuerpo se quedo sin vida cuando
fue asfixiada al parecer con el mismo
material con el cual fueron atadas

las manos.. ¿Sabes si alguien vino a reconocer el cuerpo?

En ese momento El oficial Jorge Rivas entra en escena.

JORGE.

Así es señor, la familia ya esta notificada, al parecer ya vienen en camino para reconocer el cuerpo. La señorita ahora difunta ya estaba reportada como desaparecida desde hace 2 días señor.

DETECTIVE

Muy bien, ¿Andrés! Realiza el informe correspondiente y me lo dejas en mi oficina junto con las fotografías del caso, ¿Juan, tienes los registros de las huellas digitales que se encontraron en las evidencias?

JUAN

¡Si!, están listas las pruebas, solo falta compararlas con el cuerpo.

DETECTIVE

Muy bien, por favor déjalas en mi oficina en cuanto estén listas, a más tardar mañana temprano

SEC 21

INT / NOCHE

UNA HABITACION Y UNA TELEVISION

En el momento se transmite un noticiario, la habitación se encuentra en penumbras, prácticamente solo se distingue la luminosidad que emite el televisor..

CONDUCTOR

...Las autoridades del estado mexicano de Chihuahua, al norte del país y frontera con Estados Unidos, reconocen que actualmente tanto el paradero como el destino de unas 70 ciudadanas es misterio. Para muchas organizaciones no gubernamentales mexicanas, la cifra de mujeres desaparecidas asciende a más de 400 personas, lo cual es una situación inquietante, ya que las autoridades parecen estar dormidas ante ésta situación.

Según información de amnistía internacional, en diez años se han registrado alrededor de 370 homicidios de mujeres, de los cuales como mínimo 137 son asesinatos con violencia sexual, además, continúan sin ser identificados 75 cuerpos, algunos de los cuales podrían corresponder a mujeres reportadas como desaparecidas, aunque la falta de pruebas concluyentes para su identificación no permite confirmar esta hipótesis.

Mujeres en general, por favor tengan cuidado con nuestra ciudad la delincuencia esta aquí y es difícil contrarrestarla, como voz principal en este programa, la

recomendación esta puesta, debido a la falta de ineficacia de las autoridades, nos vemos obligados a mantener nuestra seguridad casi nuestras manos, cuidense mucho al salir y nos vemos mañana a la misma hora y por esta misma emisora...

Se abre la toma de distingue claramente una habitación de una joven, la cual camina de un lado para otro teniendo la televisión de fondo y con sus manos dando alusión de terminase de arreglar y toma un bolso.

JOVEN

¡Mamá! Ya me voy, no me tardo, adiós...

La joven mujer sale de su casa, y cierra la puerta

4.2.- La Producción y Realización del Corto Documental

4.2.1.- Break Down

Secuencias	Personajes	Utilería	Efectos	Requerimientos Especiales	Maquillaje
Sec 1	conductor	Televisión			Polvo compacto
Sec 2	Señor 1	Traje deportivo Botella de agua Tenis	amanecer		Polvo compacto Agua
Sec 3	Investigador Jorge Jovencita	Traje sastre Pantalón de mezclilla Tenis color	Flashazo de cámara fotográfica	Camioneta	Polvo compacto Tierra Grasa

		azul Calceta Cámara fotográfica libreta Maletín Guantes Tapabocas			Sangre artificial
Sec 4	Jovencita	Tenis azul pulseras			
Sec 5	Investigador Jorge Jovencita	Blusa blanca de manga corta	Flashazo de cámara fotográfica		Polvo compacto Tierra Grasa Sangre artificial
Sec 6	Jovencita	Blusa blanca de manga corta			
Sec 7	Investigador Jorge Jovencita	Pulseras Anillos de madera	Flashazo de cámara fotográfica		Polvo compacto Tierra Grasa Sangre artificial
Sec 8	Jovencita	Pulseras Cepillo Liga para el cabello			Polvo compacto Brillo para el cabello Fijador
Sec 9	Investigador Jorge Jovencita	Cadenita de oro con un dije de letra "A"	Flashazo de cámara fotográfica		Polvo compacto tierra
Sec 10	Jovencita	Cadenita Blusa blanca			Polvo compacto
Sec 11	Investigador Jorge Jovencita	Anillos de madera	Flashazo de cámara fotográfica		Polvo compacto Tierra Sangre artificial Uñas postizas

Sec 12	jovencita	Barniz de uñas			Barniz de uñas
Sec 13	Investigador Juan	Traje sastre Playera blanca Tenis Zapatos Guantes Yeso Palos de madera Maletín Brocha Bolsa de plástico camilla	Huellas de neumáticos en la tierra		Polvo compacto Cepillo Sombras color oscuras
Sec 14	jovencita	Blusa blanca Tenis azules Pulseras Anillos de madera Pantalón de mezclilla	Ruidos urbanos lejos	callejón	cepillo
Sec 15	Investigador Juan Jorge jovencita	Manta blanca Guantes de plástico Tapabocas Grabadora Cámara fotográfica		Laboratorio	Sangre Tierra Maquillaje para hacer moretones y heridas
Sec 16	Asesino jovencita	Pañuelo Cuerda Cajas Botes basura Pantalón	Ruidos urbanos		Polvo compacto
Sec 17	Investigador Jorge	Manta blanca Guantes de plástico Tapabocas Grabadora Cámara		laboratorio	Sangre Tierra Maquillaje para hacer moretones

		fotográfica			y heridas
Sec 18	Asesino jovencita	Pañuelo Cuerda Cajas Botes basura Navaja Pantalón	Ruidos urbanos		Sangre Tierra Maquillaje para hacer heridas
Sec 19	Investigador Jorge	Manta blanca Guantes de plástico Tapabocas Grabadora Cámara fotográfica	Flashazo de cámara	Laboratorio	Sangre Tierra Maquillaje para hacer moretones y heridas
Sec 20	Investigador Andrés	Fotografías Traje sastre Papeleo Computadora Fólder color crema		oficina	Polvo compacto Maquillaje
Sec 21	Conductor Jovencita	televisión			Polvo compacto maquillaje

4.2.2.- SHOOTING

Secuencias	Descripción de la escena	Planos	Movimiento de cámara	Efectos
Sec 1	Se va a observar la televisión y todo el fondo oscuro	Long shot		<i>Corte</i>
Sec 2	a) un señor corriendo de frente. b) el señor encuentra un cuerpo tirado en el suelo cubierto de arbustos. c) el señor se espanta y sale	a) Long shot b) Full shot c) Full shot	c) Travel al señor cuando corre.	a) <i>corte</i> c) <i>corte</i>

	corriendo.			
Sec 3	<p>a) Investigadores llegan al lugar y empiezan a acordonarlo, bajan un maletín de la camioneta.</p> <p>b) el investigador comenta a su asistente.</p> <p>c) el fotógrafo llega y se abre la toma a los tres.</p> <p>d) Se ve un tenis con parte de la pierna</p>	<p>a) Full shot</p> <p>b) Medium long shot</p> <p>c) Long shot</p> <p>d) Big close up</p>	<p>c) Dolly in</p> <p>d) Rotación de 180°</p>	<p>a) <i>Corte</i></p> <p>c) <i>Corte</i></p> <p>d) <i>Fade out</i></p>
Sec 4	Acercamiento a como se pone un zapato	Big close up		<i>Corte</i>
Sec 5	Vista a una blusa	Big close up	Rotación de 180°	<i>Fade out</i>
Sec 6	Acercamiento a como se abrocha una blusa	Big close up		<i>corte</i>
Sec 7	Vista a una mano	Big close up	Rotación de 180°	<i>Fade out</i>
Sec 8	Acercamiento a la cabeza de una persona por detrás	Big close up		<i>Corte</i>
Sec 9	Vista a el pecho y parte de suelo a un dije	Big close up	Rotación de 180°	<i>Fade out</i>
Sec 10	Acercamiento a un	Big close up		<i>Corte</i>

	cuello peinando el cabello.			
Sec 11	Vista a Manos con uñas rotas	Big close up	Rotación de 180°	<i>Fade out</i>
Sec 12	Acercamiento a un a la acción de pintarse las uñas	Big close up		<i>Corte</i>
Sec13	a) Agachado el investigador pregunta a su asistente que esta detrás de él parado. b)acercamiento a el investigador	a) Long shot b) medium shot		a) <i>Corte</i> b) <i>corte</i>
Sec 14	a) Se ve una joven caminado por la cera. b) acercamiento a ver como voltea rápidamente hacia atrás. c) ella corre y la sombra la persigue. d) ella corre hacia donde ve luz con gente pero se cae. e) trata de incorporase pero le tapan la boca. f) trata de poder escapar y la lleva a un callejón.	a) Full shot b)Medium long shot c)Full shot d) Long shot e)Medium shot f) long shot	e) zoom in bank f) travel	a) <i>corte</i> b) <i>corte</i> c) <i>corte</i> d) <i>corte</i> e) <i>corte</i> f) <i>disolvenca</i>
Sec 15	a) En una sala el investigador y un asistente junto al cuerpo. b) acercamiento a la boca. c) acercamiento a las muñecas	a) full shot b)Partial close up c) Partial close up		a) <i>corte</i> b) <i>corte</i> c) <i>corte</i>

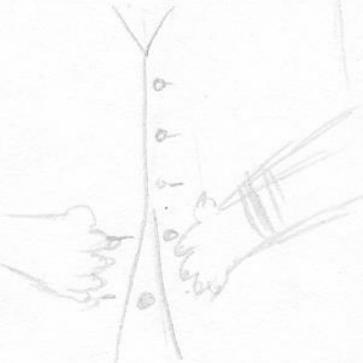
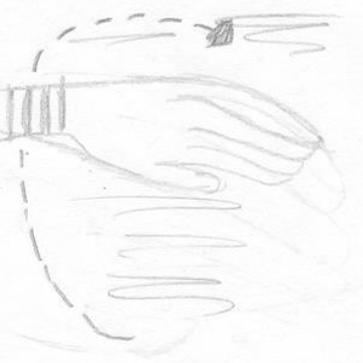
Sec 16	a) Acercamiento a la cabeza. b) acercamiento del bolsillo del pantalón a las manos.	a) Close up b) Medium shot		a) <i>corte</i> b) <i>corte</i>
Sec 17	a) El investigador hablando con su grabadora y le levanta un brazo. b) acercamiento al brazo. c) acercamiento a piernas. d) voltea el cuerpo para enseñar la espalda.	a) Medium shot b) Big close up c) big close up d) medium shot		a) <i>corte</i> b) <i>corte</i> c) <i>corte</i> d) <i>corte</i>
Sec 18	Acercamiento a como a una herida.	Big close up		<i>Corte</i>
Sec 19	a) Acercamiento al cuello. b) el investigador platica con su asistente que entra. c) el investigador habla. d) Juan habla e) investigador concluye	a) Big close up b) long shot c) medium shot d) medium shot e) long shot	a) Rotación de 180°	a) <i>Corte</i> a) <i>corte</i> c) <i>cris cross</i> d) <i>corte</i> e) <i>corte</i>
Sec 20	a) el investigador en su oficina. Tocan la puerta. b) entra Andrés por la puerta. c) acercamiento al fólder que es puesto encima de otros parecidos	a) ful shot b) medium shot c) big close up	c) travel	a) <i>corte</i> b) <i>corte</i> c) <i>corte</i>
Sec 21	a) Se va a observar la televisión y el fondo oscuro se va aclarando.	a) Long shot		a) <i>Corte</i>

	<i>b) la joven sale y apaga la televisión. c) la a abre la puerta, sale y cierra la puerta.</i>	<i>b) medium long shot c) long shot</i>		<i>b) corte c) fade out</i>
--	---	---	--	---------------------------------

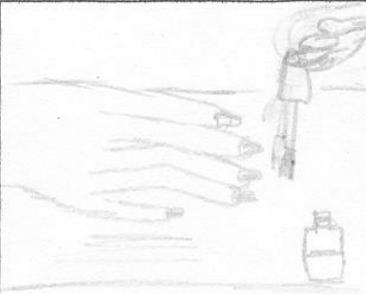
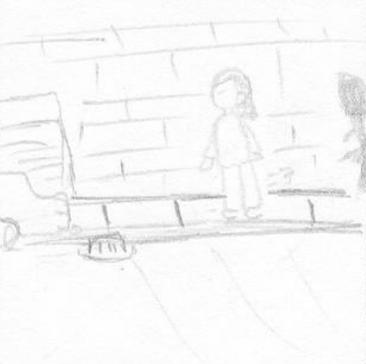
4.2.3.- Story Board

<p>Sec 1 Se va a observar la televisión y todo el fondo oscuro Long shot Corte</p>		
<p>Sec 2 Un señor corriendo de frente. Long shot Corte</p>		
<p>Sec 2 El señor encuentra un cuerpo tirado en el suelo cubierto de arbustos. ful shot corte</p>		
<p>Sec 2 El señor se espanta y sale corriendo. Ful shot, Travel al señor cuando corre. Disolvencia</p>		

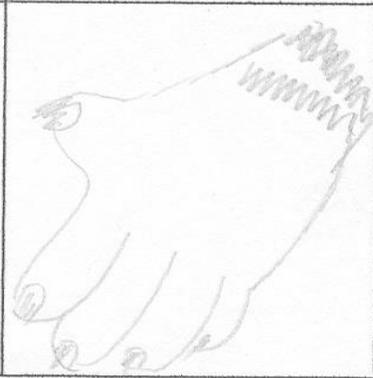
<p>Sec 3</p> <p>Investigadores llegan al lugar y empiezan a acordonarlo y a bajar un maletín de la camioneta.</p> <p>Ful shot</p> <p>Corte</p>		
<p>Sec 3</p> <p>El investigador comenta a su asistente.</p> <p>Medium long shot</p>		
<p>El fotógrafo llega y se abre la toma a los tres.</p> <p>Long shot</p> <p>Dolly in</p> <p>Corte</p>		
<p>Sec 3</p> <p>Se ve un tenis con parte de la pierna</p> <p>Big close up</p> <p>Rotación de 180°</p> <p>Fede out</p>		

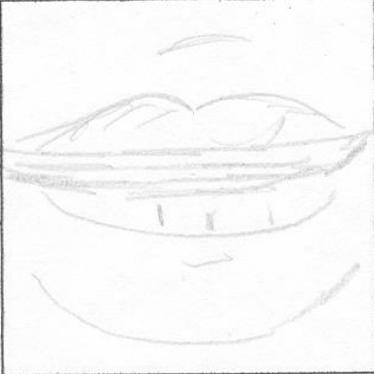
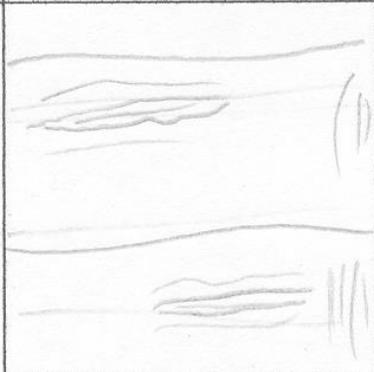
<p>Sec 4 Acercamiento a como se pone un zapato Big close up Corte</p>		
<p>Sec 5 Vista a una blusa Big close up Rotación de 180° Fede out</p>		
<p>Sec 6 Acercamiento a como se abrocha una blusa Big close up corte</p>		
<p>Sec 7 Vista a una mano Big close up Rotación de 180° Fede out</p>		

<p>Sec 8 Acercamiento a la cabeza de una persona por detrás Big close up corte</p>		
<p>Sec 9 Vista a el pecho y parte de suelo a un dije Big close up Rotación de 180° Fede out</p>		
<p>Sec 10 Acercamiento a un cuello peinando el cabello. Big close up Corte</p>		
<p>vvvvvSec 11 Vista a Manos con uñas rotas Big cose up Rotación de 180° Fede out</p>		

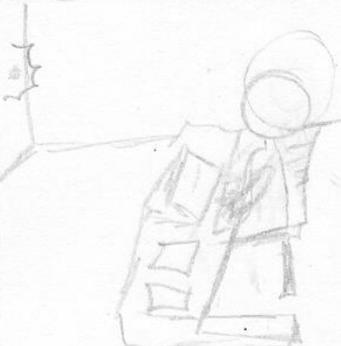
<p>Sec 12 Acercamiento a un a la acción de pintarse las uñas Big close up Corte</p>		
<p>Sec13 a) Agachado el investigador pregunta a su asistente que esta detrás de él parado. Long shot Corte</p>		
<p>Sec13 acercamiento a el investigador) medium shot corte</p>		
<p>Sec 14 Se ve una joven caminado por la cera. ful shot corte</p>		

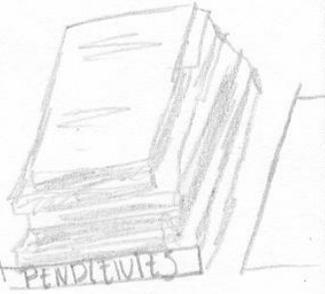
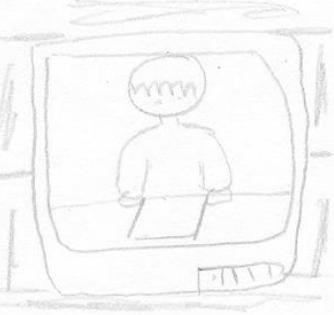
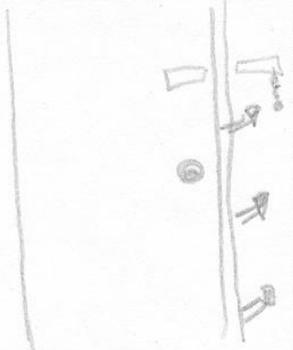
<p>Sec 14 acercamiento a ver como voltea rápidamente hacia tras. medium long shot <i>corte</i></p>		
<p>Sec 14 ella corre y la sombra la persigue. ful shot <i>corte</i></p>		
<p>Sec 14 ella corre hacia donde ve luz con gente pero se cae. Long shot <i>Corte</i></p>		
<p>Sec 14 Trata de incorporarse pero le tapan la boca. Medium shot Zoom in bank <i>Corte</i></p>		

<p>Sec 14 Trata de poder escapar y la lleva a un callejón. Long shot Travel Disolvencia</p>		
<p>Sec 15 En una sala el investigador y un asistente junto al cuerpo. Ful shot Corte</p>		
<p>Sec 15 Acercamiento a la boca. Partral close up corte</p>		
<p>Sec 15 Acercamiento a las muñecas Partral close up Corte</p>		

<p>Sec 16 Acercamiento a la cabeza. Close up a) corte</p>		
<p>Sec 16 Acercamiento del el bolsillo del pantalón a las manos. Medium shot Corte</p>		
<p>Sec 17 El investigador hablando por su grabadora y le levanta un brazo. Medium shot Corte</p>		
<p>Sec 17 Acercamiento a piernas. Big close up Corte</p>		

<p>Sec 17 Voltea el cuerpo para enseñar la espalda. Medium shot Corte</p>		
<p>Sec 18 Acercamiento a como hace una herida. Big close up Corte</p>		
<p>Sec 19 Acercamiento al cuello. Big close up Rotación de 180° Corte</p>		
<p>Sec 19 El investigador platica con su asistente que entra. Long shot Corte</p>		

<p>Sec 19 El investigador habla. Medium shot <i>Cris cross</i></p>		
<p>Sec 19 Juan habla Medium shot <i>Corte</i></p>		
<p>Sec 20 El investigador en su oficina. Tocan la puerta. Full shot <i>Corte</i></p>		
<p>Sec 20 b) entra Andrés por la puerta. Medium shot <i>Corte</i></p>		

<p>Sec 20 Acercamiento al fólder que es puesto encima de otros parecidos. Big close up Travel Corte</p>		
<p>Sec 21 Se va a observar la televisión y el fondo oscuro se va aclarando. Long shot Corte</p>		
<p>Sec 21 La joven sale y apaga la televisión. Medium long shot Corte</p>		
<p>Sec 21 La a abre la puerta, sale y cierra la puerta. Long shot Fede out</p>		

4.2.4.- Plantillas.

Desierto

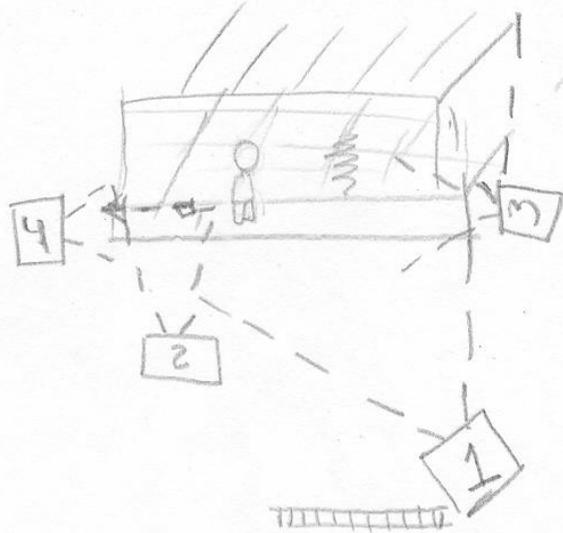
Cámara	Secuencia
1	2b,5,7,9,11
2	2c,3 a y b,13 a, b, c y d
3	2 a

Casa

Cámara	Secuencia
1	1,21 a y b
2	4,6,8,10,12
3	21 b
4	21 c

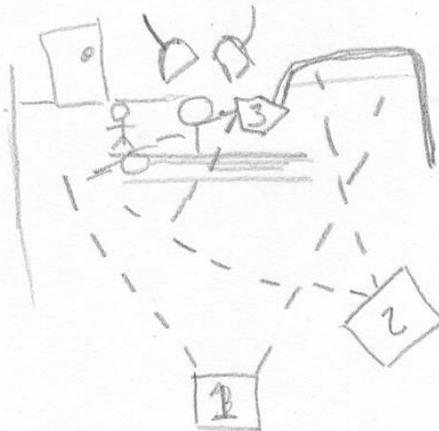
Calle

Cámara	Secuencia
1	14 a
2	14 b y c
3	14 d y f, 16 a y b, 18
4	14 e



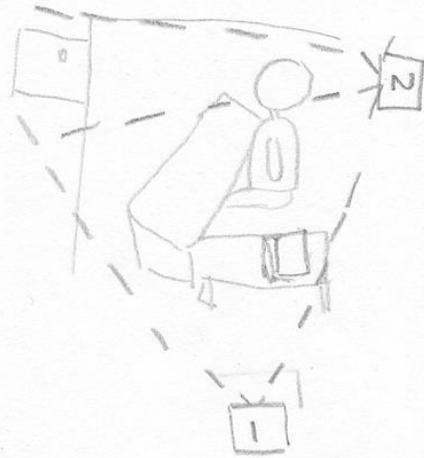
Laboratorio

Cámara	Secuencias
1	15 a, 17 a, 17 c, 19 b y c
2	19 d
3	15b, 15c, 17 a.



Oficina

Cámara	Secuencia
1	20 a,
2	20b



Conclusiones

El caso de las asesinadas de Ciudad Juárez ha llamado la atención desde ya hace cuarenta años. Desde que apareció el primer cuerpo de una mujer asesinada en el desierto en el año de 1993 más de 300 han desaparecido, sin que nada ni nadie esclarezca los hechos, a once años después, el número de delitos ha aumentado en un 35 por ciento respecto al año de 1995.

Los cuerpos estrangulados y violados encontrados en la arena del desierto pertenecen a todas y cada una de las mujeres que en su búsqueda por una vida mejor, se toparon frente a frente en otra vida. Mujeres, jóvenes en su mayoría, de escasos recursos económicos, piel morena, de cabello largo, delgadas, bonitas, que por lo general sostenían a su familia, al forzarse a trabajos tan pesados y mal pagados como las maquilas, farmacias o tiendas de autoservicio.

Se nota claramente que los asesinatos son la prueba más evidente cometida en contra de la mujer, en el informe del Desarrollo Humano 1995, muestra que aún existe en todos los países del mundo, una discriminación sumamente marcada hacia las mujeres en todas las áreas del desarrollo, pero en la política y en la economía son las más evidentes y resistentes a la incorporación.

Todo lo que ha pasado es bien sabido por las autoridades de los tres niveles de gobierno, pero el miedo, en unos casos, o las complicidades, en otros, les ha impedido actuar contra los responsables y frenar ese tipo de barbaries. Muy a pesar de ser varias las personas pertenecientes a organizaciones no gubernamentales y personal mismo de la procuraduría del estado de Chihuahua, sus voces no han sido del todo escuchadas, ya que hacen un llamado de atención para detener a tiempo los crímenes.

Nunca el manejo de la información en los medios ha sido tan cruel como en el caso de las muertas de Juárez. La actitud de las autoridades no sólo es de indiferencia, sino denigrante para las muertas y para las familias, como si las mujeres no fueran seres humanos. El gobernador de Chihuahua fue aún más lejos al declarar que las jóvenes "no iban precisamente a misa".

Aquí nos damos cuenta de la gran importancia que tienen los medios de comunicación masiva, para difundir las notas e informar a las personas sobre los sucesos que llegan a destabilizar emocionalmente al país, tratando de crear una conciencia social y de alguna manera siendo intermediarios para hacer presión hacia las autoridades y destapando los hechos y promover un esclarecimiento y justicia.

El cine como medio de comunicación que nuestra propuesta de corto documental, no cumple meramente la función de entretenimiento, consideramos que tiene una doble intención, como el caso de denuncia hacia la negligencia de autoridades, así como, mostrar el peligro estremecedor que corren las jovencitas salir de su casa, y concientizar de alguna de que no están exentas a ser la próxima víctima.

Comprender el motivo por el cual tantas mujeres mueren y saber por qué y quiénes son los responsables es muy difícil de explicar, ya que nosotros siendo estudiantes de comunicación, nos encontramos muy lejos del contexto a diferencia de las jóvenes que viven Ciudad Juárez, pero es tanto nuestro interés y preocupación en éste caso, lo que nos impulso a hacer la propuesta, ya que a lo largo de la investigación, y exposición del mismo, aún siguen apareciendo cuerpos de mujeres y esto ha permitido no dejar de pensar ¿quién o quiénes han sido las mujeres encontradas? Sobre todo porqué nadie debe pasar por alto, hechos de esta magnitud, ya que tenemos que empatizar y pensar en nuestras familias, madres, hermanas y no podemos seguir siendo indiferentes ante ésta situación como lo hacen las autoridades y la misma sociedad Juarenses del pensar "eso a

mi nunca me va a pasar”, nadie está exento, aunque vivan en el norte o en el sur todos corremos un riesgo.

Lo que nos queda a nosotros como futuros comunicólogos es hacer del conocimiento a la sociedad el grave problema en México de violencia que estamos viviendo a su máxima expresión, exigir que se haga justicia a través de una gran difusión, sensibilizando y uniendo esfuerzos para volvernos a sensibilizar sobre situaciones similares y exigir detener los asesinatos.

FUENTES

- 1.- Berlo, David K, El Proceso de comunicación , Editorial Ateneo, Buenos Aires, 1977. p. 18.
- 2.- Conde, Gloria, Mujer Nueva. Ellas hay una pequeña diferencia, Trillas. p. 64.
- 3.- De Barbieri, Género y Sexualidad, 1992, pp. 114-115.
- 4.- Del Río Reynaga, Julio Teoría y Práctica de los géneros periodísticos informativos, Ed Diana, México, 1991,pp.234.
- 5.- Diccionario Terminológico de Ciencias Médicas, Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. De. C.V. pp. 1312.
- 6.- Eco, Umberto, Apocalípticos e Integrados, Ed. Lumen TusQuests Editores, España, 2001, pp. 366.
- 7.- González Alonso, Carlos, El Guión. México, Ed. Trillas, México, 1989, 3ra Impresión, p.61.
- 8.- González Alonso, Carlos, Principios Básicos de comunicación, Ed. Trillas, México, 1980, 2da impresión, p.22.
- 9.- González Reyna, Susana, El periodismo de opinión, Ed. Trillas, México, 2000, p.22.
- 10.- González, Rodríguez Sergio, Huesos en el Desierto, Ed. Anagrama, México, 2002. pp. 335.

- 11.- Larousse, Diccionario enciclopédico, p. 758.
- 12.- Lamas, Marta Cuerpo: Diferencia Sexual y Género, México, 2002. Ed. Taurus. pp. 2002.
- 13.- Mattelart, A. / Matterlart, M, "Historias de las teorías de la comunicación"; Ed. Paidós Comunicación.1999. Buenos Aires. pp. 143.
- 14.- .- Muñiz García, Elsa, Historia de la Mujer:¿Una tecnología del género o una política de la identidad, Revista Fuentes humanísticas, núm. 9, año 5 Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1994, pp.39-46.
- 15.- Muñiz García, Elsa. La cultura de género en la era de la democracia. P.31
- 16.- Montiel Calzadilla, Monica, Abandonadas en el Desierto, Una procesión por la impartición de Justicia a las Mujeres Asesinadas en Ciudad Juárez (Reportaje), México, 2004. pp. 95.
- 17.- Octavio, Ianni La sociedad global, Ed. Siglo veintiuno editores. México, D.F. 1998. pp. 131.
- 18.- Pardinás, Felipe, Manual de Comunicación Social, Ed. Trillas, México, 1978, pp. 170.
- 19.- Pérez, Sara Elena-Gil Romo, Ravelo Blancas, Patricia, Coordinadoras, Voces Disidentes, Debates contemporáneos en los Estudios de género en México, Ed. El Angel. Porrúa, Librero. Editor, México, 2004. p. 6-14.
- 20.- Poloniato, Alicia, Cine y Comunicación. Ed. Trillas. México, Enero 1998 pp. 17-18.

21.- Rodríguez Yagüe, Ana Crisitna, Velmaña Ochaita, Silvia, La Mujer como víctima: aspectos jurídicos y criminológicos, Ediciones de la Universidad de Castilla- La mancha Cuenca, España, 2000. pp.207.

22.- Ronquillo, Víctor, Las Muertas de Juárez. Crónica de una larga pesadilla ,Ed. Planeta, México, 1999. pp. 189 .

23.- Scott, Joan, El género: una categoría útil para el análisis histórico. La construcción cultural de la diferencia sexual, Marta Lamas (comp.), p. 56.

24.-“ Las cinco C de la cinematografía “Lajos Egri. 1983. Editorial “libros Corsario” CUEC/ UNAM. FILMOTECA DE LA UNAM pp. 55-56

Publicaciones

1.-Myles P, Breen, La Retórica del Cortometraje, Centro Universitario De Estudios Cinematográficos UNAM. N° 2 Área Documental.

Páginas Web

- <http://www.aulacreativa.org/cineduccion/documentactual.htm>
- <http://www.amnesty.org>
- <http://www.cimacnoticias.com/especiales/ciudadjuarez/>.
- <http://www.jornada.unam.mx>
- <http://www.pnud.org/ve/IDH97/GENERODHPS3.htm>.
- <http://www.terrareportajesespeciales.com.mx>.
- <http://www.universidadabierta.edu.mx/SerEst/FormBas/CComun/Comunicacion.php>.