



Universidad Autónoma de Querétaro  
Facultad de Artes

Propuesta de Temario para la Elaboración de un  
Manual de Producción Cinematográfica  
Independiente

Que como parte de los requisitos para  
obtener el Grado de la Maestra en  
Dirección y Gestión de Proyectos  
Artísticos y Culturales

Presenta

Ared Sinaí Batalla Leines

Dirigido por: Mtro. José Rodrigo Espino Mendoza

Querétaro, Qro., a 30 de agosto de 2024

La presente obra está bajo la licencia:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

### Usted es libre de:

**Compartir** — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

### Bajo los siguientes términos:



**Atribución** — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



**NoComercial** — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



**SinDerivadas** — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

**No hay restricciones adicionales** — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

### Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



Universidad Autónoma de Querétaro  
Facultad de Artes

PROGRAMA EDUCATIVO  
Maestría en Dirección y Gestión de Proyectos Artísticos y Culturales

NOMBRE DE LA TESIS  
Propuesta de Temario para la Elaboración de un Manual de Producción  
Cinematográfica Independiente

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de  
la Maestría Dirección y Gestión de Proyectos Artísticos y Culturales

Presenta  
Ared Siná Batalla Leines

Dirigido por:  
Mtro. José Rodrigo Espino Mendoza

Mtro. José Rodrigo Espino Mendoza  
Presidente  
Dra. Pamela Soledad Jiménez Draguicevic  
Secretario  
Dr. Alonso Hernández Prado  
Vocal  
Mtro. José Olvera Trejo  
Suplente  
Mtro. Pablo Alejandro Cabral  
Suplente

Centro Universitario, Querétaro, Qro.  
Fecha de aprobación por el Consejo Universitario, 30 de agosto de  
2024, México



## Resumen

Este trabajo de tesis se desarrolló a partir de las necesidades de material formativo para los productores de cine independiente. En esta investigación, se realizó un estudio y análisis de los materiales disponibles y se concluyó que existe una falta de material para los cineastas, el cual es útil para los estudiosos del cine ya sea de forma académica o autodidacta, puesto que el material existente, en su mayoría provee de instrucción técnica y requiere de un apoyo pedagógico para su comprensión y para la aplicación del mismo de forma práctica. El objetivo de esta tesis, se centra en el diseño del contenido temático del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, surgiendo a partir de este, tres objetivos particulares: el primero buscó diagnosticar la industria y el material formativo disponible, el segundo objetivo concentró el desarrollo del contenido temático del manual, teniendo como apoyo a especialistas y profesionales del tema y por último, se estableció como objetivo el desarrollo del plan de mercadotecnia y financiero para el análisis de la viabilidad del Manual. Los tres objetivos lograron cumplirse en su totalidad, logrando destacar la factibilidad del proyecto a partir del visto bueno obtenido por parte de especialistas del cine, los cuales fungieron como asesores del contenido. A su vez, la investigación realizada, logró brindar opciones para la publicación y venta del producto final de forma digital e impreso, destacando el utilizar las herramientas que proporciona la plataforma Amazon, la cual cuenta con un programa diseñado para apoyar a escritores que permite la publicación de sus obras con apoyo de la plataforma, sin que esto conlleve un costo. La proyección de este trabajo de tesis, se estableció a dos años para terminar el desarrollo del Manual en su totalidad y la publicación del mismo para su venta, favoreciendo el desarrollo del mismo con la calidad que se estableció en este proyecto.

### Palabras clave

Manual, producción independiente, cortometraje, largo metraje, cineasta.



## Abstract

This thesis was developed from the need for training material for independent film producers. A study and analysis of the available materials were carried out in this research. It concluded that there is a lack of materials for filmmakers that are functional for film scholars either academically or autodidact since the existing material mainly provides technical instructions and requires a pedagogical aid for its comprehension and practical application. The objective of this thesis is centered on the design of the thematic content of the Manual of the Independent Film Production, emerging from it three particular objectives: the first one sought to diagnose the industry and the available educational material, the second focused on the development of the thematic content of the Manual having as support specialists and professionals of the matter, and the last one was to establish as a goal the development of a marketing and financial plan to analysis the viability of the Manual. The three objectives were all met, highlighting the project's feasibility based on the approval obtained from film specialists, who acted as content advisors. At the same time, the research conducted managed to provide options for the publication and sale of the final product in digital and printed form, highlighting the use of the tools provided by the Amazon platform, which has a program designed to support writers that allow the publication of their works with the support of the platform, without this entailing a cost. The projection of this thesis work was established in two years to fully complete the development of the Manual and its publication for sale, favoring the development of the same with the quality established in this project.

### keywords:

Manual, independent production, short film, feature-length film, filmmaker





## Dedicatoria

Con gran entusiasmo presento mi dedicatoria del presente proyecto, que es el resultado de incontables horas de investigación, práctica, y profundo amor por el arte del cine.

La idea principal de este proyecto surgió gracias al gran aprecio y pasión que tengo hacia el arte cinematográfico. Otra de las grandes motivaciones fue pensando en la comunidad artística que desempeña esta disciplina y las necesidades académicas que he podido visualizar en mis cortos siete años de práctica.

Principalmente, deseo dedicar este trabajo a mí yo del pasado por haber creído en la idea, y en mí yo del futuro, qué hará de este proyecto una realidad.

A mi familia, gracias por ser mi fuerte de inspiración y por creer en mí y en las decisiones que he tomado para con mi vida profesional. En cada página de esta tesis, se encuentra impreso el amor, el apoyo y la sabiduría que me han brindado a lo largo de mi vida. Gracias por su paciencia y comprensión, por los sacrificios que han hecho para que yo pudiera perseguir mis sueños académicos y profesionales. Su inquebrantable fe en mis capacidades ha sido el faro que me ha guiado a través de los desafíos de este viaje.

A mi madre Jenny A. Leines, que fue suficientemente constante en su insistencia para estudiar un posgrado, hasta lograr su objetivo. A mi padre J. A. Batalla, que me ayudó a elegir la carrera. A mis queridos padres, por apoyarme en mi superación académica. A mi hermano Ángel Jare, a quien le costó creer en el proceso, pero terminó respetándolo por completo.

A mi abuelita Herminia Medecigo, ya que ese logro es un reflejo de su amor y confianza en mí. A mi abuelita Enriqueta Gutiérrez que estaría muy orgullosa de ver mi crecimiento.

A mis tías, tíos, primas, primos, por su presencia en mi vida, que ha agregado una riqueza de sabiduría y alegría fundamental en mi crecimiento personal y profesional. Su aliento y consejos han sido un regalo invaluable que he atesorado en cada etapa de mi educación.



## Agradecimientos

Deseo dar las gracias a algunas personas que formaron parte del desarrollo de mi formación académica y de la creación de este proyecto.

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mi director de tesis, Mtro. J. Rodrigo Espino Mendoza, su orientación, apoyo inquebrantable, infinita paciencia y rica experiencia en el proceso de investigación cinematográfica fueron invaluable en el desarrollo de esta tesis.

Dra. Pamela S. Jiménez Draguicevic, por su dedicación a mi crecimiento académico y profesional que ha dejado una marca indeleble en mi vida. Esta tesis no habría sido posible sin su guía constante y su compromiso con mi éxito.

Agradecer también a los otros miembros de mi comité de tesis quienes también fueron profesores de la carrera y de quienes aprendí conocimientos y moral artística y cultural, Dr. Alonso Hernández Prado, Mtro. José Olvera Trejo, Mtro. Pablo Alejandro Cabral, gracias por su inestimable contribución, retroalimentación y asesoramiento a lo largo de este arduo proyecto de investigación.

La beca de cinematografía de la UAQ, que ha sido un apoyo crucial para poder dedicarme a mi pasión por el cine y desarrollar mis habilidades en esta forma de arte. Gracias a esta beca, tuve la oportunidad de acceder a recursos, capacitación y experiencias en el campo del cine.

Así mismo, agradezco a la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, por dejarme formar parte de su comunidad estudiantil.



## Índice

<b>RESUMEN .....</b>	<b>II</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>III</b>
<b>DEDICATORIA .....</b>	<b>IV</b>
<b>AGRADECIMIENTOS .....</b>	<b>V</b>
<b>ÍNDICE .....</b>	<b>VI</b>
<b>ÍNDICE DE TABLAS .....</b>	<b>IX</b>
<b>ÍNDICE DE FIGURAS .....</b>	<b>X</b>
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>XI</b>
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	XI
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN .....	XV
<i>Pregunta General</i> .....	XV
<i>Preguntas Específicas</i> .....	XV
OBJETIVO GENERAL .....	XV
OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	XVI
JUSTIFICACIÓN .....	XVI
<b>CAPÍTULO I. ANTECEDENTES .....</b>	<b>23</b>
1.1 ANTECEDENTES INTERNACIONALES .....	23
1.2 ANTECEDENTES NACIONALES .....	28
<b>CAPÍTULO II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO – CONCEPTUAL .....</b>	<b>38</b>
2.1 INTRODUCCIÓN A LA FUNDAMENTACIÓN .....	38
2.2 CONCEPTO DE MANUAL .....	39
2.2.1. <i>Manual Educativo</i> .....	39
2.2.2. <i>Elaboración de Manuales Educativos</i> .....	41
2.3 INDUSTRIA CULTURAL .....	42
2.4 LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA .....	45
2.4.1 <i>Formas de Producciones Cinematográficas</i> .....	45
2.4.2 <i>Producción Cinematográfica Independiente</i> .....	47





2.5 INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN MÉXICO: .....	51
2.6 PRODUCTORA CINEMATOGRAFICA .....	56
<b>CAPÍTULO III. DIAGNÓSTICO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA E INDEPENDIENTE EN MÉXICO .....</b>	<b>60</b>
3.1 INTRODUCCIÓN AL DIAGNÓSTICO .....	60
3.1 EL CINE MEXICANO EN EL 2021 .....	61
3.3 EL CINE INDEPENDIENTE EN MÉXICO .....	64
3.4 RESULTADOS DE LAS ENCUESTAS APLICADAS .....	70
<b>CAPÍTULO IV. TEMARIO DEL MANUAL DE PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA INDEPENDIENTE .....</b>	<b>81</b>
4.1 INTRODUCCIÓN AL MANUAL.....	81
4.2 OBJETIVO DEL MANUAL .....	82
4.3 DESARROLLO DEL TEMARIO .....	82
4.3.1 <i>El Cine es Arte</i> .....	82
4.3.2 <i>Jerarquía Cinematográfica</i> .....	84
4.3.3 <i>Lenguaje Cinematográfico</i> .....	87
4.3.4 <i>Guion Literario</i> .....	94
4.3.5 <i>Producción</i> .....	104
4.3.6 <i>Dirección</i> .....	110
4.3.7 <i>Actuación</i> .....	114
4.3.8 <i>Fotografía Cinematográfica</i> .....	115
4.3.9 <i>Sonido</i> .....	122
4.3.10 <i>Diseño de Producción</i> .....	123
4.3.11 <i>Maquillaje y Peinado</i> .....	124
4.3.13 <i>Montaje</i> .....	125
4.3.14 <i>Efectos Especiales y Animación</i> .....	126
4.3.15 <i>Glosario Técnico</i> .....	128
4.3.16 <i>Referencias</i> .....	129
<b>CAPÍTULO V. ANÁLISIS MERCADOLÓGICO Y GESTIÓN ADMINISTRATIVA.....</b>	<b>130</b>
5.1 INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS DE MERCADOTECNIA Y PLAN DE NEGOCIOS .....	130
5.2 DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO .....	131
5.3 VENTAJAS COMPETITIVAS.....	132
5.4 MERCADO META.....	133
5.5 PRODUCTO .....	134
5.6 COSTOS DE PRODUCCIÓN Y PRECIO .....	135



5.7 PRONÓSTICO DE VENTAS.....	149
5.8 DISTRIBUCIÓN .....	149
5.9 MARCO LEGAL.....	150
5.10 ANÁLISIS FINANCIERO.....	151
5.11 PROMOCIÓN .....	153
<b>METODOLOGÍA.....</b>	<b>155</b>
<b>RESULTADOS .....</b>	<b>158</b>
<b>DISCUSIÓN .....</b>	<b>163</b>
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>167</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>172</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>177</b>
ANEXO 1. ENTREVISTAS APLICADAS .....	177
ANEXO 2. PRESUPUESTO DE AKAL EDICIONES.....	182
ANEXO 3. COTIZACIÓN PARA IMPRESIÓN DE EDITORIAL GROPE .....	184



## Índice de Tablas

Tabla 1 .....	135
Tabla 2 .....	136
Tabla 3 .....	137
Tabla 4 .....	137
Tabla 5 .....	138
Tabla 6 .....	139
Tabla 7 .....	146
Tabla 8 .....	182



## Índice de Figuras

Figura 1.....	xiii
Figura 2.....	35
Figura 3.....	36
Figura 4.....	44
Figura 5.....	72
Figura 6.....	73
Figura 7.....	73
Figura 8.....	74
Figura 9.....	75
Figura 10.....	76
Figura 11.....	77
Figura 12.....	78
Figura 13.....	79
Figura 14.....	80
Figura 15.....	86
Figura 16.....	99
Figura 17.....	101
Figura 18.....	109
Figura 19.....	147
Figura 20.....	148
Figura 21.....	152
Figura 22.....	184



## Introducción

### Planteamiento del Problema

Hoy en día, prácticamente cualquier persona puede producir arte cinematográfico, gracias al desarrollo tecnológico y con las herramientas adecuadas de conocimiento, ya que, “No solo se trata de disponer de estas nuevas tecnologías en casa, sino que también hace falta tener técnica, entender de luces, puesta en escena y arte (planos y encuadres)” (Daryanani, 2022, pág. 26) Para ello, se debe adquirir educación formal o informal.

México fue pionero en el establecimiento de la educación formal sobre la producción cinematográfica en Latinoamérica, fue en 1963 que la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), creó el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), que desde el 2019 fue renombrado como la Escuela Nacional de Arte Cinematográficas (ENAC). En 1975, se funda el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), que ahora forma parte de la Secretaría de Cultura. (FUNDACIÓN UNAM, 2023)

Así mismo, el cine contribuye positivamente dentro de la economía nacional, como se puede observar en los siguientes datos publicados en los anuarios de IMCINE por la Secretaría de Cultura.

El Producto Interno Bruto (PIB), es un indicador económico, el cual tiene por finalidad de medir y conocer la situación económica de un país durante un periodo determinado de tiempo, el cual generalmente se establece en años de calendario, segmentados en semestres, trimestres, bimestres o de forma mensual, el INEGI, lo define como “La suma del valor (en dinero) de todos los bienes y servicios de uso final que genera un país o entidad federativa durante un período, comúnmente un año o trimestre”. (INEGI, 2023, pág. 1)

Por lo tanto, los ingresos que genera la industria cinematográfica, se suman a las otras actividades económicas que se desarrollan en el país, durante un ejercicio fiscal, es decir, un año de calendario. Esto permite realizar una medición por industria, ya sea de bienes o servicios y, de este modo, conocer el impacto que tiene cada una en la



economía del país, pudiendo plantear estrategias de política pública y de inversión para fortalecer alguna área en específico o tomar decisiones respecto a los planes económicos tanto públicos como privados.

A continuación, se presentarán datos referentes al año 2020, dentro de los datos que se reflejan, se puede observar una caída, esto se debe debido al impacto que se tuvo en la industria cinematográfica por la pandemia de COVID-19 que se vivió.

En 2020, el PIB de la industria cinematográfica cerró en \$6,680 millones de pesos. Este monto representó 0.03 % del PIB de la economía nacional en el mismo año, aproximadamente una tercera parte de sus niveles anuales previos y parecida a la contribución que tuvo la fabricación de alfombras, blancos y similares. (Secretaría de Cultura, 2022, pág. 18)

Con lo anterior, se puede concluir que, actualmente en México, por la contingencia que se vivió de COVID-19, presenta una disminución en los ingresos producidos por la industria cinematográfica, lo cual representa una disminución en las fuentes de empleo, generando un retroceso en el desarrollo y crecimiento de esta industria. Con base en la información de la Secretaría de Cultura, la contribución en el empleo por parte de la industria cinematográfica en México, generó un número similar de empleos a la industria del hierro y acero en el año 2018, con un total de 30,946 puestos de trabajo. (Secretaría de Cultura, 2021)

Realizando un comparativo entre los datos recolectados del año 2021 y el año 2020 según datos obtenidos de la Secretaría de Cultura (2021), la industria cinematográfica presentó una caída del 70.3%, cifra aún menor a la alcanzada en el año 2008, incluso por debajo del promedio de crecimiento del sector cultura y el PIB durante el mismo periodo. Esta disminución se debe a diversos factores, pero se puede identificar el cese de actividades económicas debido a la crisis provocada por la pandemia de COVID-19.

Para el 2020, los números que publica la Secretaría de Cultura denotan una disminución en los empleos, generando en total 24,146 puestos, lo que disminuyó las fuentes de empleo en dicha industria, siendo similar a los números de la fabricación de



pulpa, papel y cartón. En total se perdieron 10,685 puestos de trabajo, en comparativa con el año anterior.

En el caso del cine, de cada 100 puestos de trabajo, 50 fueron dependientes de la razón social, en contraste con 66 en años anteriores. Se registraron 12,175 unidades, una caída de -46.2 % con respecto al año anterior. Su valor es equivalente a los puestos generados por la industria básica del aluminio, que sumó 12,459 unidades. (Secretaría de Cultura, 2022, pág. 19).

Como fundamento de esta investigación, se tomaron datos de años anteriores y posteriores al 2020 puesto a que hubo una alteración estadística por la afectación en la economía mundial por la pandemia de COVID-19, lo cual arrojó datos que no representan la situación de la industria cinematográfica en México. Es por lo antes mencionado que se desea impulsar esta industria a través del Manual de Producción Cinematográfica Independiente.

Las producciones independientes, son un arte no comercial, por lo que los espacios que se destinan a las proyecciones de dicho cine son centros culturales, escuelas o centros educativos, salas independientes, cineclubes, museos, cine itinerante, bibliotecas, centros comunitarios, cineteca y en algunos festivales o muestras itinerantes, entre otros. Según la Secretaría de Cultura en el Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2019, se contabilizaron 615 espacios, de los cuales el 71% fueron gratuitos, concentrándose en la Ciudad de México el 28% de estos espacios. A continuación, se presenta la información obtenida del Anuario Estadístico de Cine Mexicano, donde muestra los espacios alternativos donde se exhibieron las producciones independientes durante el 2019. (Secretaría de Cultura, 2021)

## Figura 1



*Espacios alternativos de exhibición en 2019, fuente: Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2019*

Centro / Central: Estado de México, Guerrero, Hidalgo, Morelos, Oaxaca, Puebla, Tlaxcala	145
Centro Occidente / Western Central: Aguascalientes, Colima, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Querétaro, San Luis Potosí, Zacatecas	94
Noreste / Northeastern: Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León, Tamaulipas	68
Noroeste / Northwestern: Baja California, Baja California Sur, Sinaloa, Sonora	74
Sur / Southern: Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz, Yucatán	57
Ciudad de México	177

Nota: (Secretaría de Cultura, 2020, pág. 110)

Respecto al crecimiento del cine en relación con la economía nacional según datos obtenidos de la Secretaría de Cultura (2019), en 2018 el PIB de la industria cinematográfica presentó un crecimiento del 2.7%, en relación con el año anterior, presentado un incremento promedio del 6.2% del 2008 al 2018, cifra que es superior al promedio de crecimiento del PIB nacional del sector de cultura que fue del 2.1%.

La proyección de crecimiento del sector cinematográfico se había mantenido al alza hasta antes de la pandemia por COVID-19, para el año 2010, se contaba con 52 festivales y eventos cinematográficos en el país, para el año 2014, ya se contaba con 103 festivales y eventos cinematográficos, para el 2019, la cantidad de festivales y eventos cinematográficos alcanzó un total de 168, lo cual representa una tasa de crecimiento con referencia al año 2010 del 323%. (Secretaría de Cultura, 2021)

La industria Cinematográfica en México tiene una representación importante con respecto al PIB, pero estos últimos años ha tenido una caída en comparación con a los anteriores, por lo que es necesario que se retomen las producciones de cine nacionales, tanto cortometrajes como largometrajes, la problemática a la que se enfrenta dicha industria, va principalmente a la falta de apoyo y formación, así como los altos costos de los equipos y cursos de producción, edición y proyección.

Es por lo antes mencionado, que se pretende impulsar esta industria a partir de la propuesta de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente, el cual permitirá





a los interesados incursionar en el mundo de la cinematografía, aprendiendo estrategias que permitan la producción de proyectos cinematográficos de bajo presupuesto. Con ello, se fomentará el crecimiento de esta industria, impactando directamente en el desarrollo de nuevos talentos y, por lo tanto, se logrará fortalecer la industria y movimientos cinematográficos en México.

## **Preguntas de Investigación**

### **Pregunta General.**

¿Cuáles son los temas que servirán como base para el desarrollo de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente que aporte a cineastas, estudiantes o personas ajenas al medio que busquen incursionar en este ámbito?

### **Preguntas Específicas.**

- ¿Con qué recursos y apoyos materiales, tecnológicos y formativos cuenta la industria cinematográfica en México?
- ¿Cuáles son las necesidades formativas que requiere una producción cinematográfica, para generar los temas que servirán como base para el Manual de Producción Cinematográfica Independiente?
- ¿Qué metodología es la adecuada para desarrollar un proceso didáctico que logre la elaboración de una guía como lo es un Manual de Producción Cinematográfica Independiente?
- ¿Es viable la producción y venta del Manual de Producción Cinematográfica Independiente?

### **Objetivo General.**

Desarrollar el contenido temático de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente, permitiendo que la información pueda ser accesible para cineastas



independientes, estudiantes o personas ajenas al medio que busquen conceptos o definiciones sobre el tema, con la finalidad de proveer de una herramienta de fácil manejo y comprensión que aporte información teórica para que pueda ser aplicable en la práctica cinematográfica. Este Manual servirá como guía básica, que incluye conocimientos elementales, permitiendo la resolución de dudas y problemas a los que se enfrentan los principiantes en el medio cinematográfico.

### **Objetivos Específicos**

1. Dar un panorama general de la industria cinematográfica en México, con la finalidad de identificar las producciones que se realizan y quiénes las hacen para detectar las necesidades de la industria.
2. Desarrollar la propuesta temática del Manual de Producción Cinematográfica Independiente con base en las necesidades y recursos identificados, con la finalidad de proveer de una herramienta útil para los usuarios del mismo.
3. Diseñar el plan de negocios del desarrollo del Manual de Producción Cinematográfica Independiente para analizar la viabilidad del proyecto, estableciendo las estrategias administrativas de gestión con la finalidad de lograr la aceptación y venta del mismo.

### **Justificación**

Con la demanda en el aprendizaje y educación cinematográfica, que se presenta en el planteamiento del problema, este trabajo de investigación propone el desarrollo del temario de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente para cineastas con el propósito de introducir al lector dentro del quehacer de la producción cinematográfica independiente. El interés hacia la creación cinematográfica ha aumentado y con ello la creación de instituciones que se dediquen a ello, “La creación de nuevos espacios de formación audiovisual responde a la amplia demanda en esta área de estudios, principalmente los especializados en animación, los cuales representan 53 % de la oferta”. (Secretaría de Cultura, 2021, pág. 47)



De acuerdo a la Secretaría de Cultura (2020), el cine ficción es un arte muy explotado en la actualidad. La ciencia ficción nace con George Méliès en 1896 con el rodaje denominado *Fausto y Margarita*. Actualmente, las producciones mexicanas han optado por este arte, siendo de gran aceptación. Con base en los datos reportados del 2019, del total de películas producidas, el 65% corresponden a ficción, en el caso de los cortometrajes, el porcentaje es del 61% en esta rama de la industria. A partir de la importancia de esta variante del cine, es que surgió el festival denominado Muestra Internacional de Cine de Ficción en Montaña, desarrollado en Veracruz, en el mes de noviembre, siendo la primera edición en el año 2019.

Más de la mitad de la demanda de educación cinematográfica en México se dirige al sector de animación, la cual suele requerir altos recursos, por los instrumentos técnicos y humanos que se necesitan para su elaboración. Debido a que gran parte de los conocimientos que se utilizan en la producción cinematográfica se adquieren a partir de la práctica, surge la necesidad de proveer un manual que facilite este tipo de herramientas y recursos que no podrían adquirir en otro texto en México.

Respecto a los cursos y talleres que se imparten en el sector educativo, con contenido formativo, el cual es fundamental para los cineastas y estudiantes de esta área, se pueden encontrar tanto en el sector público como privado. Se tienen datos por parte de la Secretaría de Cultura, donde se contabilizan 353 en total, esta oferta formativa, se destaca la participación de iniciativas independientes de la sociedad civil, tales como Ambulante más allá, Campamento audiovisual itinerante, Colectivo Xanvil audiovisual, Colectivo Caleidoscopio, La sandía digital, BaakaNawwa, Residencia Zanate, Colectivo La marabunta filmadora, ULTRACinema, Colectivo Turix, entre otros, así como la capacitación comunitaria a través de Polos Audiovisuales, con 90 talleres en 2019. “Por su parte, los festivales de cine no sólo contribuyen a la difusión de la cinematografía nacional e internacional, sino que también aportan a la profesionalización del sector; 64% de estos encuentros cuenta con actividades de formación”. (Secretaría de Cultura, 2021, pág. 47)

Para los 128.9 millones de personas que radican en México (INEGI, 2020), los porcentajes anteriores, si bien van en aumento, no parecen suficientes ante la alta



demanda. Cabe mencionar que la industria cinematográfica ha logrado un papel importante en la economía de desarrollo del país. En 2021 el INEGI, realizó una publicación respecto a la importante aportación que la industria cinematográfica tiene en las actividades económicas del país a partir de los trabajos de producción, postproducción, distribución y exhibición de películas, filmes y otros productos audiovisuales.

Los datos del IMCINE del 2019 para el Estado de Querétaro, muestran que, de la producción total de largometrajes, solo el 1.4% se realizaron en este Estado, porcentaje similar a los cortometrajes siendo el 1.5% los realizados por industrias queretanas. Otro dato importante a rescatar va enfocado a la formación que se ofrece en las Instituciones educativas del Estado de Querétaro, contando con un total de ocho carreras y posgrados en materia cinematográfica y audiovisual para el 2019, como referencia, la Ciudad de México y el Área Metropolitana, oferta con 70 carreras y posgrados en total. Respecto a los cursos, talleres, diplomados y capacitación cinematográfica comunitaria en 2019, se registraron seis únicamente en el Estado, de ellos 115 en la Ciudad de México y el Área Metropolitana. Para los festivales de cine con actividades de formación en 2019, se tuvieron tres en total, dato comparado contra la Ciudad de México y el Área Metropolitana con 21 festivales, en las actividades de formación en materia cinematográfica y audiovisual en 2019 se contó con 17 contra 206 de la Ciudad de México.

Como se puede concluir, la industria cinematográfica, en el Estado de Querétaro, cuenta con poca proyección, tanto formativa como de producción, por lo que el brindar un apoyo a los productores independientes, favorecerá la formación autodidacta. Con ello, se tiene por objetivo contribuir al crecimiento dicha industria, creando con la publicación del Manual, un nicho de mercado poco explotado en la actualidad.

El presente proyecto, tiene por finalidad facilitar el proceso de creación de un manual, tanto físico como digital, considerando que el contenido temático cuenta con la proyección de formar parte de un libro, se han tomado en cuenta datos de antecedentes respecto a lectores mexicanos. En 2021, el INEGI presentó un comunicado de prensa núm. 2015/21, donde señala que la población mayor de 18 años, lectora de libros en formatos digitales, presentó un incremento del 2016 donde ascendía a un 6.8% al 2021



con un 21.5%. Pese a esto, la población adulta, señala que los principales motivos para no leer son la falta de tiempo, interés, motivación o gusto por la lectura. En esta misma información se logra identificar que el 30.8% de los lectores eligen libros de alguna materia o profesión. Con esto, se puede concluir que la elaboración del temario para la elaboración de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente será un material que sea elegido y leído por los interesados en el tema, el cuál presentará material formativo para la industria cinematográfica.

Los *ebooks*, o libros digitales, son instrumentos formativos que se encuentran presentes en nuestro entorno cotidiano, con la evolución de la educación y el crecimiento de un gran número de personas autodidactas, el uso de estas herramientas digitales ha impactado fuertemente en la sociedad, es común encontrar a personas consultando material digital desde sus *smart phone*, laptop o tabletas digitales, con la ventaja de ahorrar en la cantidad de espacio que ocupan a diferencia de los libros físicos y a su vez se logran realizar anotaciones sin dañar el equipo. Todo esto aunado a que el deterioro del libro no ocurre como en el caso de los libros físicos, es por ello que ha generado que actualmente las publicaciones se realicen en ambas formas tanto físicas como digitales. Cabe destacar que, con la llegada de la pandemia de COVID-19, aquellas personas que se encontraban ajenas o no aceptaban los libros digitales, se involucraron en la educación y trabajo digital, incrementado notablemente el uso de estas herramientas y creando un nuevo mercado para la industria formativa.

Es importante señalar que el realizar publicaciones digitales, no exime de cumplir con las normas establecidas por la industria editorial. El proceso legal de permisos y registros, se debe desarrollar de igual forma que para las ediciones físicas, teniendo un beneficio en el costo de impresión. Por consecuencia, los libros digitales pueden comercializarse sin generar una inversión mayor por parte del autor, lo que permite un aumento de las publicaciones, pues en el caso de los libros físicos, el costo de imprenta es alto y llega a ser incosteable para algunos autores, limitando sus publicaciones. Aunado a ello, la venta se convierte en un proceso largo por los canales de distribución tradicionales.



Hoy en día, comercializar libros digitales se ha convertido en un proceso sencillo y rápido, a partir del uso de plataformas confiables. Esto no significa que se vean obligados los autores a abaratar los precios de venta de los libros, sino todo lo contrario, pues el valor agregado que le dan las páginas web y plataformas que se desarrollan en torno a la publicación, ofrece información de calidad actualizada y abre un área de oportunidad a explotar para mantener cautivos a los consumidores de las publicaciones digitales.

Considerando específicamente libros sobre cine mexicano, en 2019 se menciona en el Anuario de Cine Mexicano del Instituto Mexicano de Cinematografía, lo siguiente:

En la última década se contabilizó la publicación de 165 obras sobre cine mexicano en el país y en el extranjero según el IMCINE. En el ámbito nacional, la edición se concentró en la Ciudad de México, aunque también se registraron trabajos en Aguascalientes, Baja California, Jalisco, Morelos y Veracruz. Con respecto a otras naciones, en Estados Unidos fue donde se encontró el mayor número de libros. Las publicaciones internacionales enfocadas en este tema son realizadas principalmente por editoriales de universidades y sellos dedicados a textos académicos especializados. (Secretaría de Cultura, 2021, pág. 218)

Algunos de los títulos que se pueden encontrar en la página web del anuario del cine mexicano son *Filmografía Mexicana 1896-1911*, *Cruzando la frontera: narrativas de la migración: el cine*, *Cine político en México 1968-2017*, *La forma cinematográfica: una revisión de la forma en el cine a partir de la filmografía de Alberto Gout 1938-1966*, *La ñerez del cine mexicano*, *Una mano que cubre mis ojos: mi experiencia en el cine mexicano*, *Carlos Monsiváis: reflexiones acerca del cine mexicano*, entre otros. Actualmente, la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (2022) de la UNAM, cuenta con 12 publicaciones que corresponden a cuadernos de estudios cinematográficos, estos libros tienen un costo que va desde los \$70.00 hasta los \$120.00, presentando los siguientes títulos: *Guion Cinematográfico*, *Dirección de Actores*, *Música para Cine*, *Dirección artística*, *Realización cinematográfica*, *Cinematografía*, *Documental*, *Enseñanza de la Cinematografía*, *Legislación Cinematográfica*, *Conservación y Legislación* y *Cineastas en Conversación*.



Según los datos publicados por la Secretaría de Cultura (2019), se concluyó que los libros sobre cine mexicano no son de fácil acceso. Debido a la complejidad para conseguirlos tanto en librerías, como en sitios web nacionales, de los títulos identificados y buscados, solo el 20% se encontraron en las bases de datos y el costo de cada uno se encuentra en un rango de entre los \$150 y los \$2,500 pesos mexicanos. Esto dificulta grandemente el estudio de los mismos y representa una inversión significativa pero necesaria en esta industria.

El repositorio digital cuenta con 165 libros que fueron publicados de entre los años 2009 a 2019, de los cuales 122 son de México, 29 son de Estados Unidos, siete de Gran Bretaña, dos de España, uno de Alemania, uno de Brasil, uno de Colombia, uno de Italia, uno de Suiza. Con los datos anteriormente vistos en este apartado, se identifica una oportunidad de la educación formal e informal de la industria cinematográfica por distintos factores de accesibilidad. El manual a desarrollar tendrá un enfoque práctico para fortalecer las publicaciones formativas de la industria. Dentro del apartado del estado del arte se conocerán algunos manuales relacionados con la producción cinematográfica y su contenido.

En el estado de Querétaro existen instituciones como Arte 7 que desde 2016 tiene el propósito de descentralizar la educación y la producción cinematográfica independiente en México, así como la formación de talentos a través de su plan de estudios teórico-práctico. Otra institución referente es el Colegio Nacional de Cine (CENECÉ) quienes dentro de su filosofía apuestan por un cine anticanónico, fuera de las convenciones cinematográficas industrializadas. La coordinación de Cinematografía UAQ que se encuentra constantemente ofertando cursos, conferencias, talleres, festivales, así como incentivando la producción cinematográfica del estado.

Para la creación de un libro se requiere tomar en cuenta más que el contenido temático, de igual forma el diseño editorial es la parte visual con el cual se incentiva al observador, el diseño del libro, ... *permite maquetar y componer publicaciones logrando una armonía entre texto, imagen, diseño y diagramación dotando de personalidad al momento de comunicar el mensaje.* El trabajo de la editorial, permite que el lector pueda analizar contenido visual claro, esto mediante el diseño



del mismo y la utilización de diversas herramientas para su elaboración y diseño.  
(Guerrero, 2016, págs. 29-30)

Dentro del contenido teórico y práctico se incluye un compendio de capítulos que explican en el desarrollo organizacional de una producción cinematográfica, donde se indaga sobre el funcionamiento de los diferentes departamentos, así como su interacción entre ellos. Para la composición de tal información se toma en cuenta documentación de teóricos y cineastas nacionales e internacionales con amplios estudios y prácticas realizados al respecto.





## Capítulo I. Antecedentes

La Industria Cinematográfica en México, ha presentado un crecimiento significativo debido a una mayor obtención de tecnología, y una mejor formación en el ámbito cinematográfico, a lo largo de las últimas décadas, este crecimiento se ha reconocido a nivel nacional e internacional, siendo las producciones actuales, aceptadas por los públicos a quienes van dirigidos y a su vez abriendo oportunidad en el cine internacional a productores y representantes de la industria cinematográfica mexicana. El cine mexicano se ha visto influenciado fuertemente por las producciones extranjeras, es por ello que los antecedentes de la industria cinematográfica en México se pueden dividir en Nacionales e Internacionales.

### 1.1 Antecedentes Internacionales

El nacimiento del cine se da a partir de la unión de fotografías, evento que se realizó en el año 1890, a partir de allí durante el periodo de los años entre 1908 y 1918, se consideró como la década más importante del cine norteamericano, esto debido a que comenzaron a surgir las primeras estrellas de cine que tuvieron fama, en ese periodo, los artistas favoritos del público norteamericano, fueron Charlie Chaplin y Mary Pickford, que llegaron a firmar contratos hasta por más de 1 millón de dólares para la producción de películas.

El cine hablado comenzó al final de 1927, realizando una gran evolución en el cine, fue la película *Luces de New York*, que se filmó en 1928, el primer filme que fue completamente producida con sonido, el impacto de este gran paso para el cine, permitieron unir la unión de las imágenes y las bandas sonoras, siendo en ese momento cuando Walt Disney también decidió incorporar el sonido a sus dibujos animados (Gubern, 2018).

El cine es un arte que se encuentra en constante evolución por su relación técnica directa con la tecnología, en su libro *Cómo Acercarse al Cine* García (1989) refiere a los



grandes pioneros del cine, tales como el norteamericano D.W. Griffith, quien estableció los elementos principales de la narración cinematográfica con sus obras *El nacimiento de una nación* de 1915, *Intolerancia* de 1916, *Corazones del mundo* de 1918, *Capullos rotos* de 1919, *Way Down East* de 1920. Por otra parte, en Rusia se proponían teorías y en Alemania el florecimiento del expresionismo fue en simultáneo con el surgimiento de varios cineastas que marcaron un antes y después en la historia.

Una de las más importantes cineastas francesas y mundialmente reconocida Alice Ida Antoniette Guy-Blanché, fue una pionera en la realización de una película de ficción, contribuyendo a las bases de lo que posteriormente se consideraría ficción cinematográfica.

Dentro de las figuras representativas del cine, encontramos a Alice Guy-Blanché, quien fue una cineasta, productora y guionista francesa. Su trayectoria en el cine, la define a lo largo de la historia del cine, como la primera mujer directora de producciones filmicas, de igual forma, el trabajo arduo en la industria cinematográfica la llevó a ser una de las pioneras en el cine narrativo. Fue en 1986 que filma la primar película que fue denominada *El hada de los repollos*, esta película contó con efectos especiales, como son el montaje y el movimiento. A lo largo de toda su carrera, Alice Guy Blanché, produjo en total aproximadamente 700 películas lo que la llevó a trascender como una productora con una de las carreras más destacadas del cine (UNAM, 2023).

Otros exponentes importantes en el desarrollo de proyectos cinematográficos mundialmente reconocidos fueron los franceses Louis y Anguste Lumière, también fueron los inventores del cinematógrafo, con el cual rodaron su primera película.

El desarrollo del cine se realizó gracias a la unión de la fotografía. En 1895, los hermanos Louis y Anguste Lumière, fabricaron una cámara portátil para lograr la filmación de eventos y es con ello que se considera el inicio de la industria cinematográfica. Las primeras películas que se produjeron, se hicieron con un total de 15 a 60 escenas reales, que fueron filmadas en exteriores con paisajes naturales y otras más con escenografías que se realizaron en interiores. Fue en 1905 cuando se comenzaron a diseñar teatros



pequeños, los cuáles eran similares a almacenes, llamados *Nickelodeons*, los cuáles se multiplicaron, en ellos se transmitían 6 películas de 10 minutos cada (Cousins, 2012).

Es en el periodo de 1908 y 1918, donde comienza la época más importante del cine norteamericano, el cual ha sido referencia a nivel internacional y marcó una pauta en la producción cinematográfica a nivel mundial, destacando por el nacimiento de las primeras estrellas del cine. Con la incorporación del sonido a las películas, se tuvo una gran evolución en el cine, iniciando la etapa del cine hablado en 1927, a través de las bandas sonoras, que se incorporó el sonido a sus producciones. Siendo *The Jazz Singer* el primer largometraje comercial con sonido sincronizado, la película fue dirigida por Alan Crosland, producida por Warner Bros quien tenía el sistema de sonido llamado *vitaphone*. Así mismo fue galardonado con un premio de la Academia por los logros científicos y tecnológicos al revolucionar el cine.

Con el cine moderno, surge lo que se conoce como cine comercial, este tipo de producciones se enfocaron en captar un gran público con la finalidad de generar ingresos considerables, haciendo rentables las producciones, el éxito del cine comercial se puede identificar a partir de la aceptación y éxito de películas como *La Guerra de las Galaxias*, *Tiburón* y *El Padrino*, éxitos que al día de hoy son referentes de Ford Coppola, S. Spielberg y G. Lucas. Este cine comercial ha llegado a producir millones de dólares con solo una película y la evolución de los efectos especiales, así como el surgimiento de películas basadas en libros y secuelas que se han convertido en grandes franquicias del cine moderno.

Con el crecimiento y evolución del cine han surgido los festivales más importantes y referentes a nivel mundial, pudiendo identificar dentro de ellos los siguientes:

Festival de Cannes, que nace en 1946 en Francia, donde actores y productores de renombre internacional, se reúnen para ver las películas del año, que van desde comedia, drama, documentales, entre otros; el premio más importante es las Palmas de Oro de Cannes, donde normalmente se presenta un tema profundo fuera de las narrativas



tradicionales. Los países que tienen mayor participación en dicho festival son Estados Unidos, Francia, Italia, Inglaterra y Alemania.

En 1932 se desarrolla El Festival de Cine de Valencia, en dicha ciudad, ha sido uno de los más reconocidos y con mayor público, inició solo como una exhibición y posteriormente se tomó como una competencia, otorgando el León de Oro.

El Festival Internacional de Cine de Berlín, el cual surge en 1951 en Alemania y es considerado uno de los tres grandes festivales de cine internacional, otorga diversos premios, tales como el Oso de Oro a la mejor dirección y Osos de Plata a la mejor interpretación.

El Festival Internacional de Cine en San Sebastián, establecido en 1953 en España, es considerado como una semana de internacional de cine, sin fines competitivos, por lo que al inicio recibió reconocimiento como categoría *B* por la Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films, en 1957 recibió reconocimiento como Categoría *A*, es decir que se consideró competitivo.

El Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, pionero en el ámbito nació en 1954 en Argentina, se convirtió en el festival de cine internacional más importante de Argentina, catalogado como categoría *A*, un reconocimiento que no adquieren todos los festivales de cine por parte de la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Films. Este festival promueve la actividad cinematográfica en todas sus formas, exhibiendo películas de diversos orígenes, temas y estilos, por lo que se organiza en cuatro secciones. La primera enfocada a la competencia, la segunda es dirigida al panorama, la tercera se dedica a los homenajes y retrospectivas y por último la cuarta se concentra en restauraciones.

El premio de la academia de artes y ciencias cinematográficas denominado en inglés *Academy Award* ha realizado premiaciones a anuales por más de 90 años.

El Premio Oscar de E.U.A. en los Ángeles, California, donde se otorgan los premios cinematográficos por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas,



nació en mayo de 1929, cuando se vio la necesidad de premiar la excelencia en los logros cinematográficos del cine Hollywoodense (Cousins, 2012).

La evolución del cine se vio notoriamente marcada en la década de los 60's, donde se dio el florecimiento espontáneo de una nueva generación de realizadores. Jonas Mekas y Lewis Allen, junto a 26 colegas más crean la organización denominada *New American Cinema The Group*, que fue constituida el 28 de septiembre de 1960, dicho movimiento señala en un manifiesto su rechazo a la censura, exigiendo el derecho de los films del libre tránsito entre diferentes países.

*The Group*, inició el análisis de nuevas formas de financiamiento para la realización de las producciones, ya que en el manifiesto se señala que se pueden realizar producciones con presupuestos fuera de lo estándar de la época, considerando excesivos los costos de filmación. Para la ejecución de la cadena de distribución, se fijaron como meta no recurrir a los medios ya establecidos, buscando un nuevo sistema de distribución, así como la publicidad en torno a las proyecciones. Adicional a los nuevos canales de promoción y distribución, se planeó la constitución del Centro Cooperativo de Distribución, con el fin de crear un nuevo ambiente publicitario para el cine en otras ciudades. Otro de los puntos pactados por *The Group*, con la intención de que Costa Este tenga su propio festival, buscando proyectar lo mejor del cine italiano, polaco, japonés y francés. De igual manera, se involucraron con las relaciones laborales, producto del cine, donde el trabajo con los sindicatos se enfocó en la negociación de las demandas de los mismos.

Dentro de los objetivos de la constitución de *The Group*, contaba con un enfoque tanto regulativo, como de procuración del bienestar de la industria del cine, con la finalidad de beneficiar el crecimiento y brindar mayores oportunidades a las producciones con presupuesto limitado, es a partir de ello, que se comprometieron a crear un fondo para ayudar a nuestros miembros a terminar sus films o a servir de garantía ante los laboratorios.



La evolución de Hollywood lleva a una serie de producciones con públicos masivos internacionalmente, resultado de una consolidación de la industria cinematográfica y los miles de dólares que se le invierten a las películas.

## 1.2 Antecedentes Nacionales

El cine mexicano tiene sus orígenes después del cine mudo y de la industrialización, mayormente conocida como la época de oro durante aproximadamente 15 años. Esta corriente nace como una expresión social, cultural, política que se vivía en aquel momento en el país. Los directores de aquella época plasmaban en cada filme tradiciones mexicanas desde sus perspectivas culturales.

En siglo XIX, el expresidente Porfirio Díaz junto con un grupo selecto de invitados presenciaron el primer espectáculo cinematográfico en México, que presentaron Bernard y Gabriel Vayre, enviados de los hermanos Lumière en el Castillo de Chapultepec, la noche del 6 de agosto de 1896. (Paz, 2021)

La llegada del cine a México representó un enriquecimiento en las actividades de esparcimiento de la sociedad, convirtiéndose en una diversión pública que permitió distraerse de los grandes problemas de alcoholismo y suicidios, que presentaban ciertos grupos de la población, problemas que se debían al aburrimiento y la monotonía de la vida en el porfiriato. El costo de la entrada era considerado alto para la época, debido a que las producciones cinematográficas, estaban dirigidas a un sector de clase alta.

Las primeras producciones eran grabaciones de eventos sociales y culturales como eventos de importancia de aquellos tiempos, por ejemplo, el lanzamiento de un caballo, otro ejemplo es el Presidente de la República despidiéndose de sus Ministros para tomar un carruaje, un ejemplo más fue un jarabe tapatío bailado en la calle. Los cineastas enviados por los hermanos Lumiere en total filmaron 35 películas y cerca de 12 aún se conservan. (Reyes, 1984)

La producción de películas en México, tenían como competencia y comparativa directa a las producciones cinematográficas extranjeras, que contaban con una mejor



estructura y producción, a diferencia con México, provocando que se tuviera una escasa producción de cine. Las producciones de la época del porfiriato se perdieron en su mayoría debido a varios acontecimientos, entre ellos la revolución mexicana.

Reyes (1984), relata que fue con el gobierno de Venustiano Carranza que se dio un brinco en la historia del cine, concediendo permiso a la Dirección General de Bellas Artes para adquirir un cinematógrafo y películas para ser exhibidas, por lo que en 1913 se presentó el primer reglamento que regulaba las instalaciones y su funcionamiento en la Ciudad de México. Parte de este reglamento censuraba las producciones presentadas.

En 1915 bajo el mandato del presidente Venustiano Carranza, las hermanas Adriana y Dolores Elhers, nacidas en el Estado de Veracruz, tuvieron la oportunidad de obtener una beca para lograr asistir a estudiar fotografía en la Escuela de Estudios Champlain en la Ciudad de Boston. Esta oportunidad de estudiar en el extranjero, les permitió tener la facilidad de trabajar en el Museo Médico del Ejército de los Estados Unidos, iniciando con ello su trayectoria profesional, de igual forma con su carrera en auge, posteriormente llegaron a trabajar en los Estudios Universal Pictures en Nueva Jersey. Con la experiencia laboral obtenida en el extranjero y habiendo forjado con ello una carrera sólida que impactaría directamente en el cine mexicano con su llegada a México en 1919, recibieron nombramientos importantes, en el caso de Adriana fue asignada como jefa del Departamento de Censura Cinematográfica, mientras que Dolores obtuvo el título de jefa del Departamento Cinematográfico, cuya finalidad era la de presentar una imagen próspera de México y su población. Fue con el asesinato del presidente Venustiano Carranza, que se inició la producción de una revista cinematográfica que fue nombrada Revista Ehlers, que tenía la forma de noticiero y de este modo registraba los acontecimientos semanales de la vida diaria, convirtiéndose entre 1922 y 1929 se convirtió en el primer noticiero cinematográfico en México (Millán, 1999).

Una de las grandes exponentes del cine de oro fue la actriz Mimí Derba, cuyo nombre real era María Herminia Pérez de León Avedaño, quien fue una actriz y cantante y a su vez desempeño actividades como escritora, argumentista, guionista, editora,



directora y productora de cine mexicano, fue en 1917 que con su esfuerzo y trabajo, logró la fundación de la casa productora de cine Azteca Films, donde *La Tigresa*, fue nombrada como directora de la producción, convirtiéndose en la principal casa productora realizadora de cine mexicano, y a su vez se convirtió en una referencia de la gran participación de las mujeres en el cine mexicano (Fundación para las Letras Mexicanas, 2022).

En los años veinte, productoras como Gallo Film y Amex Film, y directores como Gustavo Sáenz de Sicillia y William P.S. Earle, fueron pioneros creadores de películas en México, en esta década, las producciones mexicanas fueron elaboradas con baja calidad y se integra el sonido a las películas.

La primera producción mexicana con sonido para el extranjero se dio en 1930, fue la toma de protesta del presidente electo Pascual Ortiz Rubio. La primera película sonora producida en México fue *Santa* dirigida por Antonio Moreno iniciando su filmación en noviembre de 1931 en la Ciudad de México, con la composición musical realizada por Agustín Lara, se estrenó el 30 de marzo de 1932 en el Cine Palacio, resultando todo un éxito, manteniéndose en cartelera por varias semanas. Lo anterior permitió que entre 1936 y 1956, la industria cinematográfica alcanzara su mayor éxito, siendo reconocida como la Época de Oro del Cine Mexicano. Cabe mencionar que las primeras producciones con sonido presentaron la problemática de sincronización de las imágenes con los diálogos.

El presidente Lázaro Cárdenas del Río, para afrontar las quejas de los productores nacionales y de la sociedad mexicana, sobre la invasión de las producciones extranjeras sobre las producciones nacionales y la influencia de dichas culturas en la cultura nacional, publicó un decreto en 1930 que obligaba a las salas cinematográficas a exhibir al menos una producción mexicana al mes.

Es en 1941, cuando se crea el Departamento de Supervisión Cinematográfica, la cual dependía de la Dirección Nacional de Información de la Secretaría de Gobernación, la cual tenía la finalidad de regular las producciones nacionales y extranjeras que se





exhibían en territorio nacional, de igual forma, dentro de sus funciones, se encontraba la regulación de las exportaciones de cine nacional al extranjero. (Reyes, 1984)

A nivel internacional, durante los años 30's se publicó lo que se conoce como el Código Hays, elaborado por William H. Hays, el cual se mantuvo vigente desde 1934 hasta 1968. Su objetivo era regular las producciones cinematográficas, censurando contenido y evitar así lo que se consideraba depravado e inmoral en aquella época. Esto puso al límite el ingenio de los productores, surgiendo el doble sentido y las referencias obvias en el contenido producido, dentro de la regulación abarcaba temas como crímenes, manejo de contenido sexual, vocabulario y actos vulgar, blasfemias, el exhibicionismo con el vestuario, el baile, los decorados, la religión, el manejo de temas reprobables, uso de alcohol y los desnudos.

Es en la mitad de los años treinta, que se da el nacimiento de la Época de Oro del cine mexicano, donde a partir del desarrollo de la Segunda Guerra Mundial la República Mexicana pudo obtener permiso para exhibir sus producciones sin problemas, así como el financiamiento para el desarrollo de la industria cinematográfica de otros países. Europa era uno de los países más importantes en la producción cinematográfica, pero con el desarrollo de la Guerra, tuvo una caída importante, abriendo espacio para producciones de otros países, como México.

Durante la presidencia de Miguel Alemán Valdés, la Cámara de Diputados aprueba la Ley de la Industria cinematográfica, donde se enfocó en los temas de moral, desarrollo artístico y crecimiento económico de la industria, iniciando la creación de la Cineteca, donde los autores, entregaban una copia de la producción para su archivo. En este periodo destaca el actor y cantante Pedro Infante, el cual se convirtió un referente de dicha época. (Padua, 1987)

Como expone Padua (1987), en 1950 llega la televisión, para 1952 comenzaron a operar los canales de televisión abierta cuatro, dos y cinco. En este periodo se experimentó un gran crecimiento en la audiencia de la televisión, teniendo que trabajar en el problema del sonido, para su mejora, este fenómeno obligó al cine a mejorar sus



transmisiones. La alta demanda de producciones cinematográficas comerciales, llevó a producir películas de baja calidad, con contenido vulgar, rutinario y carente de imaginación. Aunado a esto, la muerte de Pedro Infante en 1957, lleva simbólicamente a su fin la Época de Oro del cine mexicano.

En los años setenta, asumió el cargo como presidente de la república Luis Echeverría, cargando las consecuencias de 1968 y los movimientos sociales contra el gobierno y la hegemonía del Partido Revolucionario Institucional (PRI), la reputación gobierno del país en el extranjero era un tema de debate y la crisis económica hacía sufrir a los mexicanos. Para tratar de reparar el daño causado, Luis Echeverría, impulsó la radio y televisión y adquirió para el gobierno el canal 13, pues buscaba llegar a la clase media para captar más simpatizantes. Se creó el Festival Cervantino dirigido a universitarios y, a su vez, destinó mayores recursos a las universidades.

Algunos de los apoyos que recibió el cine durante este tiempo fue: financiamiento de las producciones cinematográficas, estimular el cine experimental otorgando créditos a productores y revisar los requisitos establecidos para mejorar las películas. Con esto nace en 1974 CONACINE, como productora beneficiada por los financiamientos por parte del Banco de México. (Córdova, 2007)

En 1976 llega a la presidencia de la República, José López Portillo, que crea la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía conocida como RTC, a cargo de su hermana Margarita López Portillo, la cual desarrolló normas y políticas cinematográficas, que tenían como fin la búsqueda de la obtención de recursos para el financiamiento de las producciones y con ello mayor libertad de expresión, incentivando para producciones familiares y deja de lado las producciones vulgares que caracterizaban a las películas mexicanas de la época. Posterior a ello, en 1978 surge TELEVICINE, que destacó a actores como Chespirito, Cepillín, Lucía Méndez, entre otros, aumentando la producción cinematográfica para 1980 a un total de 109 películas (Córdova, 2007).

El cierre del sexenio de José López Portillo, se vio ensombrecido por el incendio de la CINETECA Nacional en 1982, que destruyó la colección filmica del país, en total



cerca de 6 mil películas se perdieron en ese incendio. En ese año se produjeron en total 82 filmes en el país (Córdova, 2007).

El cineasta sonorenses Leonardo Francisco Gámez Torres, ganador del premio *Ariel al mejor cortometraje de ficción* y premio *Ariel de Oro*, marcó la historia del cine mexicano.

Una de las principales figuras del cine en esa época, fue el director Rubén Gámez, quien dio la base para el surgimiento de lo que se denominó como “*El nuevo cine mexicano*”. Dentro de su trayectoria, se destacó por producir más de 300 comerciales, obteniendo el León de Bronce en 1970 por el Festival Internacional de Cine Publicitario de Venecia. Realizó *La Muralla China* en 1957 producida con el grupo Documentalista de Pekín, el cortometraje *Los magueyes* en 1962 en blanco y negro de 9 minutos, *La fórmula secreta*, de 1964 a 1965, un mediodocumental de 45 minutos, esta producción ganó en 1965 el primer lugar en el Primer Concurso de Cine Experimental, este concurso tuvo lugar en la Ciudad de México. Tuvo diversas premiaciones como mejor director, mejor película, mejor adaptación musical y edición. En Alemania, en 1966, El Premio del Jurado a la película olvidada se le dio en el Festival de Cine Documental de Oberhausen (Sistema de Información Cultural, 2023).

En el mismo periodo, surgieron directores que dieron paso a un nuevo cine mexicano que era con poco financiamiento, tales como Carlos Humberto Hermsillo Delgado, Arturo Ripstein, Gabriel Retes. Estos cineastas fueron los que siguieron haciendo el tipo de cine que estableció Gámez, para llegar a la consolidación del nuevo cine mexicano con Alfonso Cuarón y su película *Solo con tu pareja* en 1991.

Durante el sexenio de Miguel de la Madrid, se vivieron grandes cambios en la industria cinematográfica, esto a partir de las videocaseteras y los video clubes, aunado a los sistemas de cable, haciendo más accesible a la población, el disfrutar de películas en sus hogares a costos más accesibles. En 1985, México vivió un terremoto que dejó en crisis al país. Con ello se destruyeron diversas salas de cine, principalmente las que se ubicaban en barrios populares y eran de gran tamaño. Por lo anterior, Miguel de la



Madrid, promovió el Plan de Renovación Cinematográfica, para tratar de revivir al cine mexicano, que se encontraba en decadencia. Durante este gobierno, el 25 de marzo de 1983 se creó el Instituto Mexicano de Cinematografía IMCINE para impulsar el desarrollo de la actividad cinematográfica nacional. Tuvo por objetivo consolidar y acrecentar la producción cinematográfica nacional, estableciendo una política de fomento industrial en el sector audiovisual con la finalidad de apoyar la producción, distribución y exhibición de producciones cinematográficas dentro y fuera del país (Secretaría de cultura, 2023).

Como dice Alcoriza, Blanco, & Batis (2001), en el periodo de 1988 a 1994, con el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, se constituye el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), pasando al sector educativo el Instituto Mexicano de Cinematografía que anteriormente lo coordinaba el RTC. Esto influyó en la evolución del cine mexicano, donde se comenzó a tener reconocimiento internacional, con producciones de mayor calidad.

Según el Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2019, en México, se tienen 128 centros de educación superior, así como otras entidades académicas, siendo el 90% privadas y donde se imparten 261 carreras y posgrados afines a la formación audiovisual. Se contabilizaron 353 cursos y talleres formativos, de los cuales el 15% fueron gratuitos y donde no solamente participan las instituciones académicas, sino también iniciativas independientes de la sociedad civil. A pesar de ello se carece de publicaciones respecto a manuales de cine independiente.

Según el Anuario Estadístico del Cine Mexicano 2019, la contabilización total de largometrajes producidos, ya sean terminados, en rodaje o en postproducción, ascendió a 216. De los cuales el 49% se realizó con algún apoyo público, concentrándose el 43% de la producción en la Ciudad de México. Dentro de los datos estadísticos de la producción de cortometrajes, en total se registraron 618 producciones, por lo que la mayor parte de la industria educativa dirigida al cine, se encuentra en dicho lugar, centralizando las opciones formativas, por lo que es importante la diversificación de instituciones educativas en el resto del país. Con ello se lograría apoyar formativamente a individuos talentosos de bajos recursos, es por lo que se detona la importancia de

contribuir a la educación accesible para apoyar a los cineastas independientes, así como a las personas que se encuentran interesadas en incursionar en dicha industria.

Respecto a la producción de libros de cine, según el Anuario Estadístico Mexicano 2019, en la última década se publicaron un total de 165 libros en el país y en el extranjero, específicamente en la República Mexicana. La edición de este material se concentró en la Ciudad de México y se tuvieron publicaciones en otros cinco estados de la República. Respecto a las publicaciones internacionales, el mayor número se concentra en Estados Unidos, siendo dichas producciones elaboradas en su mayoría por Universidades y organismos especializados en el cine.

El IMCINE señala en el Anuario Estadístico Mexicano 2019, que los libros publicados son de difícil acceso para ser adquiridos ya sea en librerías o por compras en línea en sitios nacionales, siendo localizados solo el 20% de las publicaciones registradas, según señala un estudio que realizado por dicha institución. En el caso de adquisiciones por páginas web, las publicaciones registraron un costo de entre los \$150.00 y \$2,500.00 pesos mexicanos.

## Figura 2

*Libros publicados sobre el cine mexicano en 2009-2019 por país.*

País / Country	Número de libros / Number of Books
México / Mexico	122
Estados Unidos / United States	29
Gran Bretaña / Great Britain	7
España / Spain	2
Alemania / Germany	1
Brasil / Brazil	1
Colombia	1
Italia / Italy	1
Suiza / Switzerland	1
Total	165

*Nota. (Secretaría de Cultura, 2021, pág. 219)*

Como se puede ver en la figura anterior, las publicaciones realizadas sobre el cine mexicano, no se limitan únicamente a publicaciones nacionales, otros países han mostrado interés en documentar la evolución de México en la pantalla grande. Estados Unidos presenta 29 publicaciones referentes a la industria cinematográfica mexicana, mientras que Gran Bretaña ha realizado siete publicaciones sobre este mismo tema, otros países que han tenido publicaciones son España con dos libros y con un libro Alemania, Brasil, Colombia, Italia y Suiza. Específicamente en territorio nacional se han realizado un total de 122 libros.

### Figura 3

*Publicaciones sobre el cine mexicano en 2009-2019 por temática.*

Tema / Subject	Número de libros / Number of Books
Industria / Industry	40
Crítica / Review	22
Historia / History	85
Literatura / Literature	13
Ciencias sociales / Social Sciences	18
Identidad / Identity	63
Diversidad / Diversity	48
Género cinematográfico / Film Genre	34
Derechos culturales / Cultural Rights	7
Inclusión / Inclusion	9
Vida social y comunitaria / Social and Community Life	32
Biografía y autobiografía / Biography and Autobiography	23
Equidad de género / Gender Equity	9
Cine regional / Regional Cinema	12
Cine mexicano en el extranjero / Mexican Cinema Abroad	12
Movimientos políticos y sociales / Political and Social Movements	38
Movimientos artísticos y culturales / Artistic and Cultural Movements	38
Estudios culturales / Cultural Studies	18
Políticas públicas / Public Policy	6
Público / Audiences	8

*Nota. (Secretaría de Cultura, 2020, pág. 220)*



Las temáticas de las publicaciones sobre el cine mexicano incluyen líneas de investigación académica, así como los aspectos de la cultura mexicana, la política nacional y la economía en general. Algunas publicaciones relacionan al cine con las características destacadas del territorio mexicano, como son el turismo, la gastronomía, la equidad de género, las políticas de carácter público, la industria. La mayor cantidad de publicaciones se ha desarrollado en el estudio de la historia, seguido de la identidad, la diversidad y la industria. Por lo antes mencionado, es que se tiene la importancia de fortalecer el acervo bibliográfico de la industria cinematográfica, proyectando el Manual de Producción Cinematográfica Independiente, como una herramienta favorecedora para brindar conocimientos técnicos y estratégicos a los estudiantes y personas interesadas en la industria del cine, el cual será accesible a todo público por medio físico y digital.



## Capítulo II. Fundamentación Teórico – Conceptual

### 2.1 Introducción a la Fundamentación

El presente trabajo de investigación se enfoca en la elaboración y diseño de estrategias de comercialización de un Manual para la Producción Cinematográfica Independiente, lo que conlleva a fundamentar metodológicamente cubriendo los conceptos requeridos desde la parte estructural de los manuales, la producción cinematográfica y el fundamento mercadológico, administrativo y financiero del proyecto.

Respecto a los temas referentes a los manuales educativos, se abarcan los conceptos, características y requisitos para la elaboración de los mismos, se plantea de forma general a lo particular aplicable a este trabajo de investigación.

El enfoque de este trabajo de investigación es el cine independiente, por lo que se realiza un énfasis en este tipo de producciones, enmarcando su concepto, antecedentes y origen del mismo. Esto, con la finalidad de comprender el impacto y trascendencia que tiene en la industria cinematográfica.

Otro tema a cubrir es la industria del cine desde el ámbito cultural, donde se analiza la industria Cinematográfica, abarcando el impacto social que tiene en las diversas clases sociales y como una herramienta para satisfacer una necesidad.

Continuando con la estructura y contenido de esta tesis, y por la naturaleza del mismo, se realiza un análisis de la industria cinematográfica, así como del cine independiente que cubre desde la producción, las formas de producción, el cómo se encuentra el cine independiente, la industria del cine en México y los referentes de la industria.

El marco conceptual de esta tesis cierra con la parte administrativa que corresponde a la creación del producto terminado, es decir, las gestiones mercadológicas, administrativas y financieras que requiere este proyecto para la elaboración y distribución del mismo.





## 2.2 Concepto de Manual

Los manuales se utilizan dentro de la organización de una empresa o ente, ya que permiten realizar las actividades de la organización de forma eficiente y eficaz, disminuyendo los riesgos de errores y facilitando el flujo de actividades y procesos, así como el flujo de información.

Los manuales son una herramienta que sirven como guía para los procesos que se desarrollan en la empresa, para aprovechar eficientemente los recursos humanos, económicos y materiales que posee y hacer frente a la competencia que se ha vuelto cada vez más agresiva. (Aguirre, 2017, pág. 267)

Como se menciona anteriormente, es elemental un manual que defina los procesos que se requieren para lograr las metas planteadas en el sector fílmico, ya que se han convertido en una necesidad en los procesos y así alcanzar las metas y dar cumplimiento a los objetivos, sirviendo como una guía clara y práctica para el desarrollo de diversas tareas operativas.

Un manual se caracteriza por ser una guía ordenada y sistemática, que contiene información o instrucciones sobre actividades en específico, es por ello que las personas responsables de la elaboración del mismo deben conocer a detalle la parte técnica y teórica de la actividad a realizar, de igual forma es indispensable el manejo de las políticas de la empresa y el flujo de información. Algo indispensable es que los manuales tienen que contener lenguaje sencillo que permita su comprensión y en el caso de términos técnicos, se incluirá un glosario correspondiente para que el lector cuente con las herramientas para la comprensión y aplicación del mismo (Duhalt, 1997).

### 2.2.1. *Manual Educativo*

El desarrollo de manuales con contenidos formativos se basa en textos que tienen el objetivo del proceso enseñanza–aprendizaje. Estos escritos son actualmente muy comunes y demandados a partir de la evolución que ha tenido la educación en los últimos



años, donde se basa en competencias y se ha vuelto autodidacta. Parte de ello debido al uso de las tecnologías en la educación y las demandas de las diversas industrias.

De acuerdo a Sauter (2000), es importante identificar el origen de los manuales educativos o escolares. Este tipo de publicaciones nacen en los libros de texto a partir de la necesidad por complementar el contenido teórico de la materia y facilitar con ello para el docente como para el estudiante el proceso de enseñanza – aprendizaje, debido al enfoque práctico de estos manuales y la practicidad de comprensión por parte del estudiante. Es importante señalar que no todos los libros que se utilizan pueden ser considerados manuales, por lo que se identifican las siguientes características:

- a. Contenido sistemático y ordenado del tema a presentar, tiene que iniciar con el contenido más sencillo, aumentando paulatinamente la complejidad del mismo.
- b. El contenido necesita ser adecuado al nivel de desarrollo intelectual del público al que va dirigido.
- c. Es preciso combinar el texto con ilustraciones, el texto debe ser expositivo y explicativo, esto para que la comprensión e interpretación se logre.
- d. Se tendrán que utilizar recursos didácticos como resúmenes, cuadros, ejercicios, lecturas y actividades a desarrollar.
- e. Ejemplos ilustrativos que faciliten la comprensión del contenido.

Los manuales formativos, han evolucionado con el paso de los años y el auge de la tecnología, donde actualmente es mucho más sencilla la promoción y adquisición de los mismos, llegando a lugares que antes eran complejos por las distancias y altos costos. De igual forma, la demanda de información es cada vez más fuerte pues las personas buscan preparación autodidacta con mayor frecuencia, siendo los manuales una herramienta indispensable para la información teórico–práctica que manejan y la facilidad de comprensión del contenido.



### **2.2.2. Elaboración de Manuales Educativos**

El desarrollo de manuales con contenido formativo se conforma como textos que tienen el objetivo del proceso enseñanza – aprendizaje, los cuales son actualmente muy comunes y demandados a partir de la evolución que ha tenido la educación en los últimos años. Parte de ello debido al uso de las tecnologías en la educación y las demandas de las diversas industrias.

Para la elaboración de manuales educativos, se realizará un análisis del objetivo del manual y el público al que va dirigido, el contenido del manual deberá estar estructurado de la siguiente manera:

- a. Portada. En la portada se tiene que mostrar los datos del manual: el título, autor o autores, lugar y fecha de elaboración, área de estudio sobre la que está desarrollada, tema general de enfoque y cualquier otro elemento que se considere relevante para la identificación del mismo.
- b. Índice. Como todo documento, el índice tiene la finalidad de permitir la búsqueda y revisión del contenido del manual de forma general, facilitando la consulta del mismo.
- c. Objetivo general del manual. Identificar de forma clara la finalidad de la presentación de la información contenida en el manual, así como, señalar a quién va dirigido y el porqué del mismo.
- d. Introducción. Necesita realizarse una presentación breve pero concreta de los temas contenidos en el manual, su importancia y enfoque del mismo.
- e. Desarrollo de temas y subtemas. El desarrollo es la parte sustanciosa y extensa del manual, es decir que tendrá que contener todo el temario desarrollado con la base teórico – práctica y complementado con ilustraciones, ejemplos, actividades y ejercicios que permitan la comprensión y aplicación del mismo.
- f. Conclusión General. En las conclusiones, se realizan los comentarios finales del manual desarrollado, señalando el cumplimiento del objetivo al que se debe llegar.
- g. Bibliografía. Al ser el manual un documento educativo, es preciso tener un fundamento teórico basado en bibliografía académica.



- h. Anexos. En el caso de ser requerido, se adjuntarán documentos anexos que sean indispensables para lograr el proceso enseñanza aprendizaje (CONOCE, Consejo de Normalización y Certificación de Competencia Laboral, 2009).

Como se puede identificar, los manuales académicos son herramientas educativas que permiten proveer de material de apoyo a los educandos para complementar o facilitar la enseñanza y comprensión de los temas presentados en los manuales que son elaborados con información confiable.

### **2.3 Industria Cultural**

Ramón Zallo (1988), refiere la definición de la industria cultural como el conjunto de actividades relacionadas con la producción y distribución de productos con contenido simbólico; es decir, que surgen de la creatividad, donde el valor que se le otorga a estas obras se da por el valor social. Estas actividades van destinadas a los mercados de consumo para que sean disfrutadas con el objetivo de que generen entretenimiento o aprendizaje.

Las industrias culturales, se enfocan en la difusión y producción de bienes culturales, donde analizan las diversas clases sociales y pretenden proveer de servicios acorde a sus gustos y preferencias a cada una, en este sentido, es indispensable el que se conozca a cada grupo social y de este modo se logre el acercamiento con base en sus preferencias, para de este modo ampliar el mercado al que van dirigidos. (Bárceñas, 2015, pág. 24)

Las industrias culturales, buscan que las obras que producen, se conviertan en artículos cuyo valor sea alto al ser obras de arte, por lo tanto, toda producción artística, específicamente las producciones cinematográficas, que llegan a seguir planes de negocios, consiguen que su producción sea eficiente y se logre alcanzar la rentabilidad de la misma.

La convergencia corporativa tiene implicaciones en la reorganización de la producción en las industrias culturales, en particular con respecto a los procesos



laborales, los cuales sufren transformaciones dentro de un contexto donde existen conjuntos de empresas estrechamente ligadas a partir de un [sic] profunda estructura de intercambios de información, materiales y de personal, lo cual implica una “flexibilidad especializada” que se caracteriza por permitir que una producción específica pueda ser desarrollada a partir de la integración de varias compañías, lo cual genera nuevos tipos de trabajos, relaciones laborales y establecimiento de salarios. (Bárceñas, 2015, págs. 51-52)

Un organismo de referencia es la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), que fue constituida el 25 de febrero de 1948, el cual es uno de los cinco organismos regionales de las Naciones Unidas. Su finalidad es contribuir al desarrollo económico, coordinando las acciones que se realizan en pro de este fin y reforzando las relaciones económicas que surgen entre los países. Por lo anterior, permite conocer de forma certera la información económica y estadística de las industrias.

De acuerdo a datos oficiales de la Sede Subregional CEPAL, en México a través de su revista: *Estudios y perspectivas*, se aborda a la industria cultural nacional y su importante participación en la cadena global de valor económico. La industria cultural genera empleos e ingresos en el mundo:

En 2005 el comercio internacional de bienes y servicios creativos representó 3,4% del comercio mundial; en particular, las exportaciones de servicios constituyeron 1,7%. América Latina contribuyó solamente con 2,2% de las exportaciones mundiales de servicios creativos. (Vega Montoya, 2010, pág. 19)

Las industrias creativas y culturales contribuyen un 5% del Producto Interno Bruto (PIB) según datos analizados en 2020 por la CEPAL. En 2013, los bienes y servicios creativos se volvieron la quinta mercancía con más transacciones en el planeta. En la figura 4 se puede observar el porcentaje de la contribución de los países involucrados en la creación y globalización de productos creativos que están especificados como bienes culturales:

**Figura 4**

*Diez principales exportadores e importadores de bienes creativos, 2015*

Exportadores			Importadores		
País	Exportaciones (miles de millones US\$)	Contribución de las exportaciones de bienes creativos a las exportaciones totales del país	País	Importaciones (miles de millones US\$)	Contribución de las importaciones de bienes creativos a las importaciones totales del país
China	168	7,4%	Estados Unidos	105	4,5%
Estados Unidos	39	2,6%	Francia	41	7,2%
Francia	34	6,7%	Hong Kong (Región Administrativa Especial de China)	33	5,9%
Hong Kong (Región Administrativa Especial de China)	27	5,3%	Reino Unido	31	5,0%
Italia	27	5,9%	Alemania	25	2,4%
Reino Unido	25	5,4%	Suiza	19	7,5%
Alemania	23	1,7%	Japón	18	2,8%
India	17	6,3%	China	13	0,8%
Suiza	15	5,2%	Canadá	13	3,0%
Singapur	10	2,8%	Italia	11	2,7%

*Nota.* (Groot y otros, 2020, pág. 12)

En 2005, América latina contribuía con un 2,2% de las exportaciones internacionales de servicios de producción creativa. Para 2015 se estimó que las ICC (International Chamber of Commerce) concentraron el 2,2% del PIB de zona. En el mismo año, la venta de bienes digitales culturales representó el 2,5%; demostrando que el desarrollo cultural en Latinoamérica se ha mantenido y no ha tenido un aumento significativo en comparación con otros países. “En 2018, el PIB de la cultura representó 3.2 % del total del país. De esta cifra, la mayor contribución correspondió a las actividades agrupadas en el área de medios audiovisuales”. (Secretaría de Cultura, 2021, pág. 12)

La industria cultural ha sido revalorizada por el gobierno mexicano con la inclusión de la Secretaría de Cultura, fundada en diciembre de 2015, dentro de la cual se coordinan las políticas públicas en materia de cultura, arte, acervos históricos, medios de comunicación, antropología, patrimonio material e inmaterial y recursos naturales. Dentro del Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2022, publicado en la página oficial del Gobierno de México en noviembre de 2021, del \$7,088,250,300,000 pesos totales de los ingresos aprobados por la Ley de Ingresos, la Secretaría de Cultura recibirá como disposición para el ejercicio fiscal un gasto neto anual de \$15,028,490,017 pesos. Así mismo, dentro del fondo cultural se designa \$12,631,813 pesos al Programa



Nacional de Becas Artísticas y Culturales, recursos que se distribuyen entre los 32 estados mexicanos.

## **2.4 La Producción Cinematográfica**

La industria audiovisual es definida como los medios de comunicación social, los cuales tienen como elementos esenciales la fotografía y el sonido; es decir, a partir de las imágenes y las grabaciones, permiten la transmisión de un mensaje. Esta industria es caracterizada por la creatividad y engloba la televisión, el cine y la distribución de contenidos por internet, así como el software y la publicidad.

Toda producción de contenidos en la industria audiovisual lleva una orientación cultural y artística, la cual se ha desarrollado a la par de los cambios tecnológicos y de telecomunicaciones a través de los medios de comunicación social, que dan derechos y libertades de expresión. Es con la llegada del internet, que las producciones audiovisuales se han convertido en un lenguaje universal.

Dentro de la industria audiovisual, se encuentran las producciones cinematográficas o lo que se conoce comúnmente como el cine, que se puede definir como una técnica, industria y forma de arte. Se caracteriza por crear la ilusión de movimiento con la captura y exhibición de fotografías, con la finalidad de transmitir un mensaje. Esta industria, hoy en día, es una de las más populares en el entretenimiento generando consumos de millones de dólares alrededor del mundo.

Como ya se ha mencionado anteriormente, la cinematografía surgió en 1895, iniciando con la proyección de imágenes en blanco y negro sin sonido y captando eventos de la vida cotidiana. Con el tiempo se incorporó el sonido a las películas y posteriormente las proyecciones lograron ser transmitidas a color, generando la época dorada del cine.

### **2.4.1 Formas de Producciones Cinematográficas**

De acuerdo con Padua (1987), el cine puede clasificarse de dos formas: la primera se refiere al género artístico narrativo, contenido en el que se profundizará más adelante.



La segunda es acorde a las formas de producción del filme, por lo que en este trabajo el enfoque se da sobre los diferentes tipos de producción:

- a. Cine comercial. El cine comercial, como su nombre lo dice es aquél que está dirigido a la comercialización de las producciones desarrolladas con la finalidad de tener una ganancia económica importante. En este tipo de producciones, se pretende alcanzar grandes audiencias, utilizando para esto, un impacto fuerte en publicidad.
- b. Cine de autor. Es aquél donde se identifica claramente la marca del autor; es decir, donde se diferencia de los demás autores a partir de la transmisión de su propia esencia. Se caracteriza por la producción artística que se sustente excelente.
- c. Cine independiente. En su mayoría son producciones de bajo presupuesto, en las que se involucra el autor en todas las áreas de la producción y normalmente participan actores poco conocidos, siendo algunas veces el espacio para debutar de algunos actores.
- d. Cine animado. Son producciones con dibujos animados, donde los autores intervienen para dar voz a los personajes. Estas producciones en su mayoría se orientan en el público infantil y juvenil.
- e. Cine documental. Son producciones que buscan proyectar una realidad documentada, donde se basa en una imagen objetiva de mensaje que se transmite, el cual llega a ser periodístico.
- f. Cine de docuficción. Son producciones que combinan el documental con la ficción, como un arte satírico.
- g. Cine experimental. También conocido como cine abstracto, donde se buscan nuevas formas de llevar a cabo producciones con nuevas formas de expresión a la cámara.
- h. Cine ambiental. Son producciones que se dedican a documentar la naturaleza, la mayoría se realizan con fines ecológicos y ambientales.





- i. Videos musicales. Es un cortometraje musical, que se realiza para la difusión en televisión y actualmente en plataformas, el cual se conforma por escenas cortas, a veces no conectadas.
- j. Entrevista. Se encauza al cine documental y se realiza con el fin de traer datos a la pantalla de algún personaje o tema de interés.
- k. Video corporativo. Este tipo de videos se enfocan en la industria, siendo una herramienta mercadológica que proyecta a la empresa para darse a conocer y vender los bienes y servicios de la misma.
- l. Cortometrajes. Son producciones cinematográficas, con duración menor a 35 minutos.
- m. Cineminuto. Se refiere a cortometrajes con duración de 1 minuto.

El cine independiente se logra identificar por los recursos limitados que tiene para su producción, debido a la falta de recursos tanto monetarios, como herramientas tecnológicas, al igual que conocimientos técnicos sobre diversos temas. Asimismo, en este tipo de cine se encuentra creatividad y calidad en los guiones, por ello la importancia de brindarles recursos para su crecimiento.

En el sentido de este trabajo de investigación y la aportación que se tiene proyectada realizar, se abordará directamente la producción cinematográfica independiente. Esto a partir de la problemática identificada y los requerimientos de conocimiento de esta industria en específico.

#### ***2.4.2 Producción Cinematográfica Independiente***

Dentro del cine independiente, como lo señala Konigsberg, el modelo de producción cinematográfica hollywoodense respecto a la parte económica, no se utiliza por los altos presupuestos que esto implica, incluso las productoras, suelen estar alejadas de los estudios cinematográficos industriales, y los artistas involucrados acostumbran no estar afiliados a los sindicatos del gremio.



En el contexto del cine en Estados Unidos, un proyecto cinematográfico independiente se puede ejemplificar y definir como, una “Película realizada por un cineasta que no tiene ninguna conexión con la escena de Hollywood” (Konigsberg, 2004, pág. 103). Este tipo de películas se les conoce como independientes y en general los productores de ellas, se han encaminado en cortometrajes, siendo la duración de este tipo de producción con duración de unos pocos minutos hasta menos de una hora. Los cortometrajes generalmente son obras que representan temas de interés para el productor, como pueden ser el medio ambiente, la educación sexual, la política, etc., y se han utilizado técnicas alternativas a las de las películas comerciales convencionales. Las producciones independientes, específicamente los cortometrajes, al tener una corta duración que, al ser una producción no comercial, han generado pocos ingresos en taquilla, por lo que no son rentables y, por consecuencia, tienden a no ser distribuidas para su proyección; sin embargo, algunos largometrajes independientes que tratan de documentales o ficción, han sido mejor recibidos por los espectadores, encontrando un público más amplio y atrayendo mayores ingresos.

Como dice Daryanani (2022), involucrarse en el medio del cine es una travesía con una serie de retos que no siempre llevan al éxito. Dentro de la gran variedad de producciones, se puede identificar el conocido *cine low cost*, o cine de bajo costo, donde se caracteriza porque los participantes no cobran o cobran un mínimo ingreso. Es por ello que se considera una etiqueta despectiva hacia el arte de hacer cine. Este tipo de producciones ha impulsado a cineastas y creativos que no cuentan con suficientes recursos para realizar sus producciones en el ámbito comercial. Esto no significa que sean de baja calidad o que sean aburridos o poco creativas las películas producidas en este formato, sino que se desarrollan con un conjunto de cineastas, que cuentan con pocos recursos, puedan realizar obras con una calidad equiparable a las producciones de las cadenas comerciales. El artista cinematográfico se abre camino dentro de sus posibilidades, “En ciertos casos, se suman al proyecto personas que participan casi tanto o más que el propio director” (Daryanani, 2022, pág. 22). O viceversa, el director puede llevar una carga más pesada que los demás participantes; “La organización de las tareas



de producción de cada fase puede variar significativamente. Es posible que una persona lo haga todo: planee la película, la financie, actúe en ella, mueva la cámara, grabe el sonido y la monte” (Bordwell, 1984, pág. 9). Las limitaciones financieras afectan de diversas formas a la producción cinematográfica independiente.

Se observa que el cine *low cost*, es un estilo de negocio precario y de mucho trabajo, con ello ha logrado demostrar que funciona, por la creatividad y conocimientos con los que cuentan los productores, pues este tipo de autores, cubren la totalidad de los requerimientos de conocimiento para el desarrollo de la obra, aprendiendo lo que sea necesario para complementar su producción, siendo por lo tanto la mente controladora de todo el proyecto, señala Daryanani, que a partir de este tipo de producciones «quién tiene el control de la obra es el propio creador». (Daryanani, 2022, pág. 22)

Tener control absoluto de la obra abre un sin fin de posibilidades a soluciones creativas que no dependen de la aprobación de una compañía que dependa de los ingresos que genere la obra en distribución, como suele pasar en las grandes industrias fílmicas.

El cine comercial estadounidense es un ejemplo importante e influye de forma determinante en la estructura *low cost*, aunque no nos interese ni por su faceta de máquina de hacer dinero ni por su músculo de producción, ya que cuenta con recursos e infraestructuras inalcanzables para otros tipos de cine... Estados Unidos no es el lugar donde se inventa el cine, pero sí es el país que convierte este arte en una industria de éxito. (Daryanani, El cine Low Cost como Modelo de Negocio. Nuevas formas de producir, distribuir y consumir el cine Español. (Tesis Doctoral), 2016, pág. 41)

Un proyecto cinematográfico independiente se implementa basado en el modelo que se aplica dentro de la industria cinematográfica hollywoodense explica Daryanani (2022), pues no es muy diferente su producción con la producción ordinaria del cine comercial; es decir, los pasos a seguir son los mismos, la diferenciación se da respecto a su ejecución. Esto significa que se encuentran limitados de recursos; por ejemplo, con equipo de producción para el rodaje y postproducción. Por lo tanto, se realiza una mayor



inversión de horas de trabajo por un menor número de personas, convirtiendo al equipo de producción en multitareas para lograr el producto final. Para ello se debe conocer el método cinematográfico industrial que, según Bordwell y Thompson (1995) se divide en tres etapas:

1. Preproducción. Se desarrolla la premisa de la película y, lleva a formato de guion. En esta etapa, el productor, director o directores comienzan a conseguir fondos para llevar a cabo el proyecto, promocionar y distribuir la película.
2. Rodaje. En esta fase, se graba el sonido y los planos (diálogos, ruidos, etc.). Un plano es una serie de aproximadamente 24 fotogramas (fotografías) capturados por una cámara en una operación ininterrumpida. Regularmente, los distintos planos se ruedan sin continuidad, es decir, en el orden más conveniente para la logística de la producción. Se recolecta la data y se crean diversas copias de respaldo.
3. Postproducción. Dependiendo del proyecto, se puede comenzar a montar escenas durante rodaje, o dejar esta parte para el final de la grabación. Este proceso requiere unir las grabaciones de sonido con imagen, composición musical, entre otros detalles pertinentes.

La logística y orden organizacional resulta ser de suma importancia dentro de cualquier producción cinematográfica, y aún más importante dentro de una producción de bajo costo, donde, “hay un proceso de creación en el que primero se propone, luego se mira qué se puede conseguir y, por último, se adapta” (Daryanani, 2022, pág. 50) Esto puede hacer la diferencia entre gastar menos o gastar más tanto en el factor humano como en el técnico. La última versión del guion, termina siendo el último montaje. Y al final, “el filme se hace *low cost*, pero se piensa y se lanza de manera tradicional” (Daryanani, 2022, pág. 153). La fórmula funciona de igual manera en un proyecto cinematográfico, con o sin presupuesto.

Los incentivos que suelen motivarnos a trabajar de esta forma son, “la libertad de expresión creativa y el contar las historias que uno quiere, aunque estén limitadas por la falta de recursos disponibles” (Daryanani, 2022, pág. 23). Con la creatividad y la iniciativa



suficiente, aunque se requiera de más trabajo, se crea arte cinematográfico de calidad, muchas veces comparado con producciones industriales. Por otro lado, ya que vivimos en un mundo global, tenemos como herramienta a la tecnología, la cual mantiene vivo al cine independiente.

Se ha convertido en un todo que facilita la creación de proyectos cinematográficos y ha reducido enormemente los costes de esta industria convirtiéndolo en algo mucho más accesible y cercano a todo el mundo. En un momento en el que la crisis golpea con fuerza la producción, distribución y exhibición; las nuevas tecnologías ofrecen diferentes ventanas que, a su vez, plantean problemas de autoría y difusión cultural sin límites. (Daryanani, 2022, pág. 25)

Actualmente la tecnología se ha vuelto parte de la producción cinematográfica a la que los cineastas se han ido adaptando, y se seguirán adaptando ya que está en constante crecimiento, presenta desafíos y a su vez un sin fin de oportunidades.

## **2.5 Industria Cinematográfica en México:**

La industria cinematográfica en México, consta de diferentes etapas por lo que se requiere de un recorrido histórico para definir cada etapa cinematográfica, el inicio de la misma, tiene un periodo no bien definido ya que:

No es sencillo establecer una fecha oficial para el surgimiento de industria mexicana de cine. Si se considera el año de creación de la Cámara Nacional de la Industria de Cine y Anexos (CANACINE) sería hasta 1940. Pero su creación más bien fue consecuencia del trabajo previo que se había generado desde los años 30. (Cruz, 2011, pág. 58)

De acuerdo a IMCINE en 2019, la Asociación Mexicana de Filmadoras, del total de empresas productoras en el país, la mayor concentración se han registrado en la Ciudad de México con 26 empresas productoras y cinco en Guadalajara, tales como son Condesa Films Casa Productora, KUTER Casa Productora, Anima Estudios, Alfa, Abril Schmucler, Animex Producciones, Alejandra Islas, Baja Studios, Bandidos Films, Bandidos Films, Canana Films, CLASA, Huevocartoon, IMAGYX Entertainment, Inukshuk



Films, Los Güeros Films, Dalia R. Reyes Campos, Tatiana Graullera, Minnie West, Televisa, Mexichem, Asur, Gas Natural Fenosa, Ocelote, Viva la vida Films, Retro casa productora, Soja casa productora, etc., así como directores de reconocimiento internacional como Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón y Guillermo del Toro, otros productores y productoras mexicanos son Arturo Ripstein, Alfonso Arau, Carlos Carrera, Carlos Bolado, Amat Escalante, Carlos Reygadas, Tatiana Huezo, Fernanda Valadez, Natalia Beristáin, Astrid Rondero, Issa López, entre otros.

De igual manera, existen empresas fílmicas independientes dentro del medio audiovisual Querétaro como son Cinematografía UAQ, Rueda Casa Productora, Pixel Casa Productora, Nahua Films, La Claqueta, Los Lazarillos, Marbash Producciones, Casa Cocuyo, Dream Factory, Krakatoa Digital, Ventura Brothers, Lemon Group, Traziend Films, NOMO Noise+Motion, Pentagonoon Films, ALFS Producciones, Mitch Films, Panda rojo media, Edoria Escuela y productora, Zorro Media, Colaboradores Cinematográficos, Cometa K, Dopic Studios, Oxes, Pixel casa productora, Morras Productions, y muchas más. Las cuales se orientan en desarrollar cine independiente y proyectos de publicidad o televisión.

México cuenta con organismos gubernamentales que fortalecen el desarrollo cultural cinematográfico. En el capítulo de Marco Teórico se comentará sobre el quehacer del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), perteneciente a la Comisión Mexicana de Filmaciones (CONAFILM).

El IMCINE perteneciente a la Comisión Mexicana de Filmaciones (CONAFILM), impulsa el desarrollo del cine nacional, estimulando la producción de metrajes a través de herramientas para la gestión de proyectos cinematográficos.

México cuenta con una red de 34 oficinas o comisiones fílmicas en todo el país. Ofrecen servicios de logística, asesoría en trámites, permisos, así como enlaces entre las instituciones que atienden la demanda de información y servicios de toda las empresas y personas interesadas en producir cine y audiovisuales. (Instituto Mexicano de Cinematografía , 2021, pág. 2)



El IMCINE apoya a la industria cinematográfica a través de incentivos económicos que, correctamente gestionados, favorecen al desarrollo de proyectos dentro de productoras cinematográficas. Esta institución tiene como objetivo reforzar el quehacer de la producción cinematográfica a nivel federal. Existen diversos fondos que apoyan los diversos procesos en los proyectos cinematográficos tales como; formación, producción, exhibición, preservación, distribución, postproducción, guion. Asimismo, promover el cine nacional a través de festivales, muestras y foros.

En la guía de producción del IMCINE, se puede encontrar un desglose de incentivos, alternativas de coproducción e industria creativa destacada como son los estudios Churubusco, Baja *Studios*, Chapala media Park y asesoramiento para acreditar los procesos de producción. También presentan un listado de festivales y un catálogo de patrimonio cultural de México que está disponible para producción y para locación.

El centro regional de Investigaciones Disciplinarias de la UNAM junto con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) desde 2010 publica un anuario sobre investigaciones estadísticas referente al cine mexicano. Como un instrumento de política pública con una visión multidisciplinaria “Uno de los objetivos es tener estadísticas que contribuyan a identificar los retos para establecer la igualdad de derechos en el acceso a las políticas cinematográficas, en escenarios de una cultura comunitaria en la producción audiovisual”. (Secretaría de Cultura, 2020, pág. 218)

Dentro del anuario sobre investigaciones estadísticas referente al cine mexicano podemos encontrar, estadísticas, cine mexicano, distribución y exhibición, producción de películas mexicanas, infraestructura de exhibición, cine mexicano y televisión, cine mexicano y plataformas digitales, cine mexicano en el extranjero, y mucho más, tanto en idioma español, como en inglés.

Según la información de la Secretaría de Cultura, hoy en día las familias mexicanas destinan parte de su presupuesto en actividades de esparcimiento y entretenimiento, centrándose en las relacionadas con la industria del cine. Se especifica que los bienes y servicios de dicha industria, se quedaron aproximadamente durante el año 2018, con un



total de \$34,596 millones de pesos, esto representa el 0.42% del gasto de los hogares mexicanos.

A partir de los efectos sufridos por la pandemia, en un comparativo del gasto destinado a la industria cinematográfica por parte de los consumidores mexicanos, según los datos obtenidos en el 2020, comparados contra el 2018, se tuvo una disminución muy importante del -72.6% del gasto destinado, representando únicamente \$10,466 millones de pesos del gasto de los hogares. Esto representa una pérdida de casi tres cuartas partes del ingreso, por lo que la industria cinematográfica se vio fuertemente afectada de forma negativa.

La industria del cine en México ha tenido presencia de mujeres en la producción cinematográfica y audiovisual, pero sin reflejar crecimiento en los últimos cuatro años. Según los datos proporcionados por la Secretaría de Cultura, en el área de producción y escritura de guion, es donde se tuvo mayor participación de mujeres. Se estima que cerca de 111 mujeres estuvieron involucradas en las actividades de producción y 87 más participaron en la escritura de guiones, durante el 2021, presentando la mayor participación en las producciones cinematográficas de documentales.

De igual manera, se pudo identificar la participación de mujeres en la dirección de largometrajes, donde el 53% de estos fueron óperas primas. De este total, el 17% de estas producciones las realizaron mujeres cineastas con trayectoria. Durante el año 2020, el Gobierno, realizó aportaciones para la producción de cine, del total de las producciones realizadas por mujeres, el 74% contó con algún apoyo por parte del Estado.

En los proyectos de producción realizados por las mujeres los temas que se abordaron son variados, pero destacan las relaciones de parejas, la migración, la identidad cultural, violencia sexual, tecnología y relaciones interpersonales, diversidad sexual, identidad de género, sucesos históricos, memoria, masculinidades, maternidad, feminicidio, desaparición forzada, machismo, prácticas culturales, estas y tradiciones, deporte femenino, explotación de recursos naturales, rebelión, senectud, racismo,





patriarcado, adolescencia, depresión y superación personal, según la Secretaría de Cultura ha publicado.

La influencia de las mujeres en el cine cada vez es mayor, por lo que cada vez más mujeres se encuentran involucradas en la formación académica para desarrollar obras de calidad y abre una oportunidad mayor la propuesta del Manual de Producción Cinematográfica Independiente para el desarrollo del cine independiente.

Como bien mencionan Fuentes y Mastrini (2014), el séptimo arte es más que una industria de entretenimiento, es también una forma de transmitir y difundir ideas y fenómenos sociales y políticos, proyecta transformaciones históricas de la sociedad. Es decir, es la forma como las sociedades se nutren con narraciones, las cuales se desarrollan acorde a la época y lugar. Estas narraciones se producen en formatos con base en las tradiciones propias, donde estas pueden ir desde los relatos orales, la trova, las religiones, literatura, hasta el cine, radio, televisión y el internet. Este último llega a ser una herramienta que involucra todos los formatos, pues su diversidad permite que sea así y se logra llegar a todo el planeta, promoviendo la diversidad cultural, gracias a los avances tecnológicos, no sin olvidar que todas estas formas de comunicación deben ser nutridas, siempre siendo las narraciones, las historias y la ficción, las preferidas por el público.

El cine es parte esencial de la cultura, se encuentra ligado con la sociedad, la política y la historia. El cine es, en palabras de Román Guber (2018), “un arte de nuestro tiempo” que, además de ser arte y espectáculo, también es industria y comercio; de hecho “el cine es una industria y la película es una mercancía, que proporciona unos ingresos a su productor, a su distribuidor y a su exhibidor”. (Gubern, 2018)

El cine es una producción artística que combina el arte en un material audiovisual con textos icónicos y verbales, integrando la imagen en movimiento y el sonido, así como los efectos especiales. En este caso los personajes son indispensables para la proyección de los sentimientos que busca representar acompañado por la ambientación y los escenarios.



En este orden de ideas, el cine es entonces una industria cultural como lo concibe la Unesco (2007), en la medida en que combina la creación, la producción y comercialización de contenidos creativos. Su modelo de negocio se concentra en estas etapas diferenciadas así: quien produce gestiona los recursos, financia y garantiza la realización de la película; quien distribuye se encarga de hacer la intermediación entre quien produce y exhibe para que el film esté en diferentes plataformas; y, finalmente, quien exhibe proyecta la película al público final. (Hereida, 2017, pág. 278)

Esto se da en el esquema de producción Hollywoodense; sin embargo, la realidad en la producción cinematográfica independiente, es que no siempre se cuenta con una proyección comercial de las producciones realizadas. Los festivales para la exposición de estas, son importantes ya que así pueden contar con reconocimiento, esperando que con ello se abran oportunidades que les permitan generar un ingreso o inversión.

El cine estimula capacidades reconocidas para la comprensión histórica y, con ella, el aprendizaje, como son las emociones y la empatía, que, ... revisten un valor cognoscitivo fundamental tanto en la investigación como en la enseñanza. (Bolufer, 2015, pág. 13)

El cine, desde sus inicios, fue y ha sido un arte de entretenimiento que ha causado impacto en la sociedad

## **2.6 Productora Cinematográfica**

Una productora cinematográfica, de acuerdo al modelo o el estándar de las grandes industrias cinematográficas como lo es Hollywood, tienen ciertas estructuras, en el cine independiente se busca que se haga bajo estas estructuras. Sin embargo, no siempre es así, por lo que se buscan nuevos modelos de producción, este se debe a las dificultades del cine independiente, que se relacionan principalmente con la falta de recursos económicos y tecnológicos.



El proceso de producción cinematográfica a lo largo de la historia ha sufrido una serie de transformaciones tecnológicas que han motivado, entre otros factores, cambios permanentes en las formas de creación artística, en los índices de costos y organización de los presupuestos de producción, en las condiciones laborales, pero, sobre todo, en el desarrollo de diversas concepciones sobre la evolución del lenguaje cinematográfico. (Bárcenas, 2015, pág. 55)

Con la revolución tecnológica de los últimos años no solo se ha transformado la concepción de una productora cinematográfica, por la evolución en técnica y estructura narrativa, sino que los modelos de negocio en la industria del cine se han expandido a los medios digitales, creando una nueva competencia entre las grandes compañías, que compiten por la atención y consumo hacia las plataformas de *streaming*, algunas de las que se destacan en 2021 son: *Netflix*, *Amazon Prime*, *HBO* y *HBO Max*, *Mubi*, *Tubi*, *Disney+*, *Discovery+*, *Universal+*, *Apple TV+*, *aMC*, y la más reciente en estrenar, *Paramount Plus*.

*Netflix* conoce perfectamente los gustos de cada uno de sus usuarios y esto le permite ofrecer contenido personalizado, además de servirle para tomar decisiones de negocio importantes como decidir en qué contenido de terceros invertir y qué tipo de contenido propio producir. (Zolezzi, 2015, págs. 7-8)

*Netflix* enfrenta puntos concretos para mantener su crecimiento y posicionamiento en el mercado como una empresa rentable, innovadora, y en constante expansión, que genere ingresos en crecimiento y bien posicionada, se requiere la elaboración de contenido propio, desarrollar alternativas de valor agregado sobre su plataforma, permitiendo así generar una mayor fidelización de sus clientes y continuar con la expansión internacional. Lo especificado permite agregar nuevos suscriptores y a su vez disminuir la variación en sus costos de renta. Es por ello que esta plataforma se basa en adquirir producciones de cine independiente mexicano, proyectando mediante sus plataformas producciones no comerciales que han sido bien recibidas por los espectadores suscritos a dicha plataforma. Dentro de las principales adquisiciones que



ha realizado *Netflix* del cine independiente, según *Time Out México*, se encuentran los siguientes títulos:

1. *Ya no estoy aquí*, nominado al mejor largometraje de habla no inglesa en los Premios Óscar, del director Fernando Frías de la Parra.
2. *Red privada. ¿Quién mató a Manuel Buendía?*, es un documental que relata el asesinato de Manuel Buendía, uno de los periodistas más reconocidos a nivel nacional, siendo dirigida por Miguel Alcalá.
3. *Las tres muertes de Marisela Escobedo*, de Carlos Pérez Osorio, aborda el tema de los feminicidios en el país.
4. *Lorena, la de pies ligeros*, es un documental de la corredora rarámuri, dirigido por Juan Carlos Rulfo.
5. *Elvira, te daría mi vida, pero la estoy usando*, película de Manolo Caro, que habla de un drama amoroso
6. *Chicuarotes*, ganadora del premio Ariel por mejor actor de reparto femenino y masculino y mejor actor.
7. *Roma*, ganadora de premios Oscar, León de oro, BAFTA, Ariel, Globo de oro, *Critics' choice Awards*, Goya, entre otros.
8. *Tijuana*, es una serie documental de 11 capítulos.
9. *Somos*, serie basada en hechos reales.
10. *Hasta los dientes*, serie documental.
11. *Un abrazo de 3 minutos*, película documental sobre familias separadas en la frontera entre EE. UU. y México.
12. *Después de la redada*, película documental sobre inmigración ilegal.
13. *Güeros*, ganadora de diversos premios Ariel, Luminus, Platino, Fénix. (*Time Out México*, 2023)

Como el ejemplo anterior de *Netflix*, *Amazon prime*, *Disney+*, también han realizado producciones independientes en México. Ejemplo de *Amazon prime* es la película *La caída* producida por Karla Souza, y por *Disney+* la serie dramática musical



*Siempre fui yo.* Estas grandes productoras de la industria global se han interesado en inversión en el cine independiente mexicano, colaborando con productores nacionales y ocupando mano de obra y talento mexicano. La revolución tecnológica está cambiando la accesibilidad de consumo, acercando producciones nacionales del cine independiente a la comodidad de los hogares.

Con lo mencionado anteriormente, se puede concluir que la forma de comercializar las producciones cinematográficas permite que se llegue a todo tipo de públicos con base en sus gustos y necesidades; por ello, la importancia de apoyar la formación académica cinematográfica con el respaldo teórico apropiado.



## Capítulo III. Diagnóstico de la Industria Cinematográfica e Independiente en México

### 3.1 Introducción al Diagnóstico

En México, el sector de los servicios ha crecido en las últimas décadas, tomando un papel fundamental en el PIB y en las exportaciones del país. Las exportaciones como tal, han buscado generar un crecimiento, por lo que la industria cinematográfica se ha identificado como un posible nicho de mercado que se puede explotar para llegar a tener un crecimiento importante en este sector. A partir de esta búsqueda de crecimiento, se puede estudiar la historia del cine mexicano, desde su surgimiento hasta la época de oro en los años cuarenta y cincuenta, donde se logró tener un impacto fuerte en el consumo de producciones nacionales hasta la actualidad. Esto, con el objeto de realizar un análisis de las fortalezas y debilidades con las que cuenta el cine mexicano para generar nuevas políticas públicas que permitan fortalecer la industria mexicana.

México cuenta con una industria cinematográfica con gran creatividad y capacidad de producción, con ello se puede permitir la producción de películas nacionales, que van desde la preproducción, producción y postproducción, adicional a ello, la cercanía a los Estados Unidos y el contar con gran variedad de escenarios nacionales, así como los conocimientos y experiencias acumulados durante años de productores, directores, actores y técnicos de la industria, han favorecido que la contribución del cine no solo sea nacional, sino también internacional con la participación de directores, actores y demás colaboradores de esta industria.

México es uno de los países más representativos en el mercado de consumo de producciones cinematográficas. Esto significa que es de los mercados más importantes para la exhibición de películas a nivel mundial. Situación que ha sido aprovechada fuertemente por la industria a nivel mundial, destacando que el cine mexicano aún no ha logrado tener ese impacto en su mismo mercado. La falta de capacidad comercial para la exhibición de los filmes mexicanos, se da a partir de una carencia en el financiamiento



de las mismas, por lo que no tienen comparación con las producciones hollywoodenses, por lo anterior se requiere una modificación en las políticas públicas que rigen actualmente estos rubros.

La formación de capacidades nacionales en infraestructura, tecnología, así como capacitación de los recursos humanos en nuevas tecnologías digitales, requieren fortalecerse para lograr mejores resultados en esta actividad. La experiencia de otros países muestra que el potencial de esta industria puede ser mucho mayor. La dinámica de este sector a nivel mundial, el potencial de generar un gran número de empleos de buena calidad y la posibilidad de que México se integre a los eslabones de la cadena productiva mundial con mayor valor agregado, deberían ser un incentivo para que la cinematografía sea considerada en forma integral y se busquen soluciones al conjunto de los problemas que esta actividad enfrenta (CEPAL, 2022).

Como señala la CEPAL, la industria del cine mexicano, aún tiene mucho territorio por explotar, pudiendo llegar a ser una de las industrias más fuertes a nivel mundial, esto debido a que cuenta con gran potencial, pero la falta de atención por parte del gobierno ha limitado su crecimiento.

### **3.1 El Cine Mexicano en el 2021**

La pandemia provocó una repercusión negativa en la industria del cine. Para cerrar el año 2021, en México había 7 mil 361 salas de cine, de estas salas. Durante el 2020 solamente se tuvieron 110 millones de espectadores. En las salas de cine, de este total, solo el 0.04% asistieron a ver producciones nacionales, con respecto al 2019 que antes de la pandemia se tuvieron 310 millones de personas en las salas de cine, por lo que se tuvo una reducción del 70% de público en los cines en territorio nacional.

A lo largo del año 2020 se contabilizaron, según la página de la Secretaría de Economía (2021), un total de 289 películas que se estrenaron en las salas de cine en México. De este total, solo 70 de ellas fueron películas nacionales, aproximadamente un 25% del total de películas proyectadas en la actualidad. Este número se ha mantenido



aproximadamente a lo largo de la última década. Durante el año 2021 las producciones nacionales solo lograron alcanzar al 4% del público asistente a los cines, lo cual representa una cifra baja en comparación con otros años donde este porcentaje ha oscilado entre el 6% y el 8%, llegando hasta el 11% del total de los asistentes.

En el periodo del 2021, la proyección de películas nacionales logró recaudar 270 millones de pesos, de este total el 89.63%, fue para las 7 películas nacionales más taquilleras, lo que significó que se estrenaron con un aproximado de entre 567 y 2033 copias, siendo esta diferencia significativa con referencia a otras producciones que se proyectan con menos de 100 copias en el país. Esta gran diferencia, propició el acaparar las salas de cine logrando ser proyectadas las producciones nacionales en más del 905 de las salas de cine el fin de semana de su lanzamiento.

La evolución del cine, ha llevado al surgimiento de 33 plataformas de *streaming* disponibles en México. Esto permite visualizar filmes que se transmiten por internet sin la necesidad de descargar el contenido, pues se ha logrado que el 41% de las películas mexicanas estrenadas estuvieran disponibles también por medio de estas plataformas, llevando a que 36 películas en total fueran lanzadas en plataformas digitales.

Según la Secretaría de Economía (2021), se tiene un fenómeno denominado cuello de botella, el cual ha provocado que se acumulen proyectos de cine que no logran ser liberados para su proyección en las salas de cine; es decir, que la producción se está dando, pero no se ha logrado llegar al último escalón que es el ser exhibido para llegar a los consumidores del séptimo arte. Se tiene como dato que solo 1/3 parte de las producciones que se realizan o incluso menos, llegan a ser proyectadas al público, representando un problema que deber ser atacado de raíz para permitir que la industria tenga el crecimiento adecuado y se logre impactar a nivel nacional e internacional.

Dentro del cine independiente, a nivel nacional, se cuentan con diversas salas de proyección del cine independiente, en el 2019. Según el Anuario Estadístico del Cine Mexicano se contabilizaron en total 615 espacios, siendo el 71% de acceso gratuito. El estado de Querétaro concentró 12 espacios del total antes mencionado, representando





el 2%, mientras que la Ciudad de México concentró el 28%. Los principales lugares donde se exhibe el cine independiente son los centros culturales, las escuelas o centros educativos, las salas independientes, el cineclub, los museos, el cine itinerante, las bibliotecas, los centros comunitarios, al aire libre o en restaurantes, bares o cafeterías. En el país existen distintos lugares de proyección tales como Cine Tonalá, La casa del cine, Cinemania, Cine Lido, Cineteca Nacional, en Querétaro se cuenta con salas de proyección independiente como son: Cineteatro Esperanza Cabrera UAQ, Auditorio Felipe de las Casas López Malagón, Tarrazú Cinema Querétaro, Escuela Edoria Querétaro, Autocinema UAQ, Retrocinema autocinema, Cineteca Rosario Solano, entre otros.

En el año 2021, según el Anuario Estadístico de Cine Mexicano, se contabilizaron 700 espacios alternativos para exhibición de cine independiente, siendo el 67% de estos espacios con acceso gratuito y donde se proyectaron producciones preferentemente mexicanas en el 29% de ellos. Estos espacios son cruciales para el cine independiente en México, pues brinda la oportunidad de ser vistos los filmes y, a su vez, alcanzar el reconocimiento tanto nacional como internacional.

Específicamente en el estado de Querétaro se registraron 17 salas alternativas de las 700 reportadas a nivel nacional en el año 2021, representando el 2% del total, los cuales se enlistan a continuación:

- a. Auditorio del Museo de la Ciudad de Querétaro
- b. Autocinema Leones
- c. Autocinema UAQ
- d. Autocinema Wolf
- e. Centro Cultural Comunitario Felipe Carrillo Puerto
- f. Centro Educativo y Cultural del Estado de Querétaro Manuel Gómez Morín
- g. Centro Queretano de la Imagen
- h. Cinematografía UAQ
- i. Cineteatro Ar Zá, Cultura Comunitaria Ar Zaa
- j. Cineteca Rosalío Solano



- k. Cinetop Tequisquiapan
- l. Coordinación de Cinematografía de la Universidad Autónoma de Querétaro  
Escuela Nacional de Estudios Superiores, Campus Juriquilla, UNAM
- m. Foro San Juan del Portal del Diezmo
- n. Jardín de Cerveza Hércules
- o. La Grieta Centro Cultural y Tarrazú Cinema
- p. Retrocinema

Siguiendo con los datos reportados en el Estado de Querétaro ante el Anuario Estadístico de Cine Mexicano, se tuvieron los siguientes festivales durante 2021:

- a. CutOut Fest. Festival Internacional de Animación y Arte Digital, desarrollado en diciembre de forma digital.
- b. Festival Cinema Imaginarios, realizado en diciembre de forma presencial.
- c. Festival DOQUUMENTA, en agosto desarrollado de forma híbrida.
- d. FILMINIST, en el mes de septiembre y realizado en línea.
- e. I Lab Films, el cual fue presencial y abarcó varios meses.
- f. Muestra Colectiva de Cortometraje Independiente, realizado en octubre de forma presencial.
- g. Muestra de cortometrajes. En Corto Querétaro, en septiembre de forma presencial.

Cabe destacar que, a partir del brinco que dio la comunicación debido a la pandemia, los festivales evolucionaron de forma presencial a en línea, teniendo mayor aceptación, interés y participación por parte del público.

### **3.3 El Cine Independiente en México**

Según Julio García Durán, en su tesis publicada en 1986, se conoce como cine independiente a las producciones que se realizan fuera de la industria del cine y sin la intervención de sindicatos, tanto en la producción como en la proyección de dichas filmaciones.



El cine independiente se ha encontrado regulado desde su nacimiento, según señala Ezequiel Barriga Chávez, en su tesis publicada en 1985, durante el porfiriato, se vieron regulados los lugares de exhibición de los filmes y es en la revolución que surge la censura del cine en ciertos temas, para el periodo de Emiliano Huerta, surgieron normas contra la libertad de expresión, realizando una supervisión previa a la autorización de las proyecciones de las películas. A mediados de los años treinta, con Lázaro Cárdenas en el poder, nace el sindicalismo en la industria cinematográfica mexicana y se separa el cine comercial del independiente.

Los rasgos más comunes del cine independiente según un artículo de la revista *Filmoteca*, por Eduardo de la Vega Alfaro:

- a) Son producidas y realizadas fuera de los mecanismos que rigen en la industria cinematográfica, b) Sus realizadores (jóvenes cineastas experimentales, alumnos de varias escuelas de cine, grupos y talleres cinematográficos) intentan de una manera consciente utilizar al cine como vehículo para expresar su inconformidad y su rechazo a todas las instancias (económicas, políticas, sociales, culturales, sexuales, etc.) explotadoras, represivas y castrantes, propias de la sociedad mexicana contemporánea. (De la Vega, 1987, pág. 1)

Como menciona De la Vega en su artículo *El cine independiente en México*, el cine independiente que se produjo entre los años de 1942 y 1965, dio las bases para el cine de 1968, donde se vivió un auge en las producciones cinematográficas independientes, siendo este periodo como uno de los más importantes en esta rama. A lo largo de este periodo se realizaron películas experimentales, destacando las siguientes: *El espectador impertinente* de Boytler y Sevilla producida en 1932, *Humanidad* a cargo de Adolfo Best Maugard, en el año 1933, *Soñar* por Carlos Eguiluz, en 1938 y *Charros Yuyuyuy* por José Díaz Morales en el año 1938.

Algunas etapas históricas en los años treinta a destacar son:



- a. Etapa Preindustrial. Este periodo comprende desde el surgimiento del cine en nuestro país hasta finales de los años 30's. A lo largo de este lapso de tiempo, se tuvieron elementos que influyeron directamente en el nacimiento de esta industria, donde se realizaban de forma esporádica y experimental las producciones, surgiendo los primeros éxitos del cine como son: En diciembre de 1919 se estrena la película de acción y suspenso *El automóvil gris* dirigida por Enrique Rosas. En abril de 1933 se emite el drama bélico *El compadre Mendoza* dirigido por Fernando de Fuentes, en el mismo año en febrero se estrena el drama romance *La mujer del puerto* de Arcady Boytler y Raphael J. Sevilla. En 1934 se estrena la cinta de terror *Dos Monjes* de Juan Bustillo Oro. En junio de 1936 debuta el drama *Redes* dirigida por Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel. *Dos monjes* de Juan Bustillo Oro. En el mismo año en diciembre se emite *¡Vámonos con Pancho Villa!* Del director Fernando de Fuentes.
- b. Periodo del crecimiento industrial. También conocido como la “Época de oro del cine mexicano”, donde se comenzaron a presentar grandes éxitos. Este periodo duró de los años 40's a los 50's. Durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho, el cine mexicano tuvo un periodo de beneficios que se dieron por la búsqueda de apoyo gubernamental, lo que dio origen al Banco Cinematográfico S.A., que permitió el financiamiento del cine nacional de esa época. En esta etapa, algunos de los realizadores más importantes de los años cuarenta fueron:
- En 1942 Juan José Segura produjo los cortometrajes *Extravaganza mexicana* y *Extravaganza torea*,
  - *El volcán Parícutín*, que produjo Luis Gurza en febrero del año de 1943,
  - Max Liszt productor y la cantante de ranchera Lucha Reyes estrenan en 1943 *Qué rechulo es mi Tarzán*,
  - En 1944 Agustín P. Delgado, rodó *Esclavitud*, *Conga Bar* y *Estampas habaneras*,
  - José Ignacio Reyes en 1948 llega con *Noches de angustia* también nombrado *Tres noches de angustia*,



- Carlos Toussaint con *Los diablos negros*, 1948, esta producción fue filmada en 16 mm y contó con la producción de Miguel Alemán Velasco, quien era hijo del Presidente de la República durante ese periodo,
- Manuel Muñoz produjo *Bendita seas*, en el año 1948,
- Víctor Urruchúa y Rafael Portillo produjeron *La cruz vacía*, en 1948, esta fue grabada entre los chamulas de la sierra de Chiapas, siendo considerada como cine etnográfico mexicano,
- En 1949 Alfredo Pacheco produjo *Tu pecado es mío*.

Por desgracia, estas producciones no tuvieron la posibilidad de ser proyectadas, lo que impactó en la falta de recaudación de ingresos por su elaboración.

Según De la Vega, a lo largo de los años cincuenta y parte de los setenta, se presentó una crisis en las producciones mexicanas que provenían de la mayor parte de los sectores más cultos de la población. Esto se debió a que, al venir de un sector externo de la industria ya establecida, no contaron con los créditos del Banco Cinematográfico. Cabe destacar que las películas carteleras de la época, se dirigieron a las producciones en temas de melodramas familiares y producciones cabareteras, lo que propició que no fueran bien recibidas las propuestas de este sector de la población; aun así, se presentaron producciones independientes que rompían esta configuración del cine de la época, pero el esfuerzo realizado, no tuvo los resultados esperados.

A partir de ese periodo, el cine en México evolucionó a cortometraje y medimetraje, filmes que eran realizados con bajos recursos. Fue en el año de 1952 que se funda Teleproducciones S.A., bajo la batuta de Manuel Barbachano Ponce, lo que dio origen a una etapa que permitió producciones que se realizaron al margen de la industria y en todos los formatos. Este periodo permitió la elaboración de proyectos como *Retrato de un pintor*, *Toreros mexicanos*, *La pintura mural mexicana*, *Arte y público* y *Corazón de la ciudad*, que abordaban temas culturales nacionales, llegando a ser acreedores de permios en festivales cinematográficos.



En 1955 Adolfo Garnica y Luis Magos Guzmán, filmaron un cortometraje llamando *Ellos también tienen ilusiones*. El reconocimiento obtenido, los llevó a que fueran premiados en el Festival Internacional de Cine Experimental de Cannes, en 1956, dicha producción recibió críticas que señalaban la línea de producción apegada a las estructuras marcadas por el neoliberalismo italiano.

Se estrena la producción de Carlos Velo, denominada *Torero* en el año de 1956, mientras que Mateo Ilizaliturri de la Vega filmaba *El kilómetro trágico*, consecutivamente Rodolfo Álvarez grabó en 1957 *Sangre en el Río*, la cual llegó a ser anunciada en los titulares de los periódicos, teniendo una gran promoción. Posteriormente Rubén Gámez produjo el corto *La China Popular*, que fue grabada en China, lo que le llevó a ser conocido como probablemente el primer cineasta hispanoamericano que realizó una producción en dicho país.

En el año de 1958, se realizó la producción *Viva la Tierra*, a cargo de Adolfo Garnica y Luis Magos Guzmán, quienes llegaron a obtener reconocimiento internacional, siendo acreedores a un diploma en la XIX *Mostra Internazionale D'Arte* Cinematográfica de Venecia y de igual forma obtuvieron el primer premio denominado *Perla del Cantábrico* en el Festival de San Sebastián de 1959, esto por ser el mejor cortometraje de habla hispana.

En el año de 1959, comenzó una evolución en la técnica cinematográfica, pudiendo identificar a producciones que muestran esta evolución, como son las realizadas con José Luis González de León, Giovanni Korporaal y Hugo Mozo. A lo largo de este lapso de tiempo, se identificaron también los siguientes cortometrajes que se realizaron de forma independiente, como son: *Perfecto Luna* de Archibaldo Burns y *Carnaval Chamula* de José Báez Esponda. En 1960 se realizó la filmación de un cortometraje experimental producido por los cineastas Antonio Reynoso y Rafael Corkidi, que se convirtió en una importante referencia del cine independiente mexicano. Esta producción denominada *El despojo*, fue un documental en el que participó Juan Rulfo.



En abril de 1961, nace la revista *Nuevo cine*, que es considerada el primer gran paso del cine mexicano independiente, siendo el puntal para iniciar la renovación del cine mexicano, lo que llevó al desarrollo y elaboración de producciones que no se apegaban a las estructuras ya establecidas por la industria y los sindicatos. Logró un impacto directo al generar una evaluación del estatus del cine en México, donde se lograron identificar las principales problemáticas a las que se enfrentaba.

La revista *Nuevo Cine* en su primer número contenía una declaración firmada por el Grupo *Nuevo Cine*, que se encontraba conformado por José Luis González de León, José de la Colina, Salvador Elizondo, Carlos Fuentes, Jomí García Ascot, Heriberto Lafranchi, Rafael Corkidi, José Luis Cuevas, Carlos Monsivaís, Emilio García Riera, Julio Pliego, Gabriel Ramírez y Vicente Rojo, el documento publicado, solicitaba la creación de un instituto formal donde se enseñara educación cinematográfica y esto generara nuevos cineastas, a su vez se solicitó la institución de una cinemateca. Con todo ello, se logró la constitución de la Fimoteca de la UNAM y un año después, se fundó el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM (CUEC).

Con la evolución del cine independiente mexicano, comenzaron a destacar productores en el cine internacional como son: Adolfo Garnica, fue reconocido por el cine internacional a partir de la filmación del corto *Río arriba*, sumándose Tito Davison con *Guelaguetza* y Rolando Aguilar con *Del mar a la montaña* producciones que fueron elaboradas como cortometrajes, de igual manera, los largometrajes también comenzaron a ser vistos, uno de ellos producido por Jomí García Ascot llamado *En el balcón vacío* y *La mente y el crimen* por Alejandro Galindo.

Algunos otros títulos de cortometrajes tuvieron un lugar importante en los sesenta, tales como *Magueyes* (1962), de Rubén Gámez, Adolfo Garnica filmó *Una idea de oro en Dinamarca*, Salomón Láiter con *El ron*, Carlos Toussaint filmó en 16 mm *El masoquista*.

En 1963 Pecime convoca al Primer Concurso de Cine Amateur donde se recibieron más de 30 filmes de las cuales 12 fueron aceptadas, más los cortometrajes. Los principales ganadores fueron:



El filme *La fórmula secreta* dirigida por Rubén Gámez, *En este pueblo no hay ladrones* dirigida por Alberto Isaac, *Amor, amor, anzor* dirigida por Juan José Gurrola.

En 1964 Mariano Sánchez Ventura, Ricardo Carretero y Julián Pastor fundaron un grupo de cineastas independientes y estrenan *Todos hemos soñado*, *Morir un poco* y *Los primos hermanos*.

En 1963 Sergio Véjar y Adolfo Garnica filmaron *Las troyanas*. En 1964 se realizaron algunos experimentos cinematográficos con los filmes; *El hombre propone* de Alfonso Chavira, *Cien gritos de terror* de Ramón Obón, *Mar sangriento* de Rafael Portillo. Para 1965 Óscar Menéndez filmó *Todos somos hermanos* producida por Cine Independiente de México.

La producción de películas de forma independiente en México, demostró que las producciones no necesariamente deben apegarse a la industria y que, pese a no contar con el apoyo gubernamental y de otras instituciones, se pueden realizar filmes de calidad, con contenido digno y no manipulado para el beneficio de ciertos grupos sociales.

### **3.4 Resultados de las encuestas aplicadas**

Como parte del diagnóstico de la industria cinematográfica y la identificación de necesidades, se realizaron una serie de encuestas a los posibles consumidores del Manual para conocer su punto de vista respecto a las necesidades formativas del Cine Independiente, cuyos resultados se plasman a continuación:

Respecto a las encuestas realizadas, se aplicaron un total de 142. Es importante aclarar que la aplicación de las mismas, corresponde a personas que conocen la industria del cine independiente y muestran interés y/o experiencia sobre el desarrollo de este tipo de producciones. A continuación, se presentan los siguientes datos:

El universo de personas encuestadas comprende un rango de edad de los 18 a los 50 años, donde se identifica que el 39% son adultos mayores de 30 años y con experiencia profesional en la industria del cine independiente; siendo importante este





número de encuestados, ya que sus conocimientos sirven como un referente crítico al trabajo desarrollado.

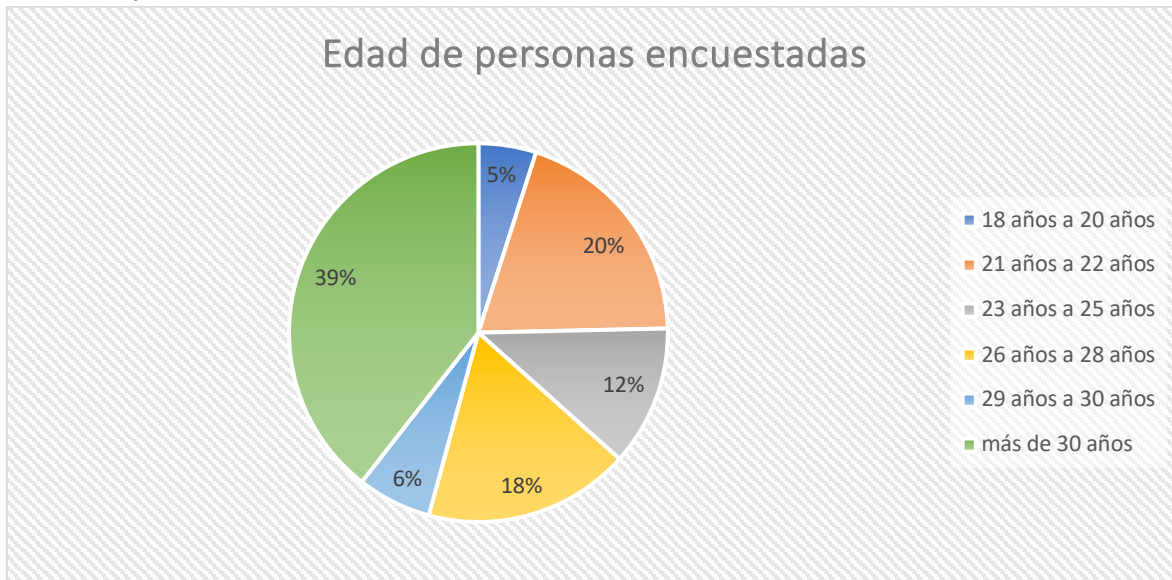
El 38% de los encuestados residen en el Estado de Querétaro, el 32% en el Estado de Hidalgo, el 18% en el Estado de Guanajuato y el 12% restante residen en la Ciudad de México y el resto del país. Como se ha analizado con anterioridad, la principal ubicación de los institutos educativos enfocados en formación cinematográfica, se encuentran en la Ciudad de México, por lo que cuentan con mayores herramientas que el resto del país y que se centraliza el desarrollo del cine independiente en la capital.

Del total de encuestados el 68% cuentan con estudios de Licenciatura como mínimo, teniendo el 23% grado de Maestría o Posgrado. Por lo tanto, la experiencia y conocimiento en la industria del cine independiente, permite que las respuestas a las encuestas faciliten un enfoque real y útil sobre el trabajo de investigación desarrollado.

A su vez, se identifica que el 21% de los encuestados son estudiantes y el 79% restante son empleados y/o trabajan por su cuenta. En este caso, se logra cumplir con el criterio de análisis requerido, donde se tiene en el universo analizado a estudiantes que requieren de formación e identifican necesidades específicas. De igual forma, se cuenta con profesionistas con conocimiento y una carrera en la industria del cine y cine independiente, ya sea como profesionales en la industria o docentes de universidades, favoreciendo con su criterio y experiencia.

**Figura 5**

*Edad de personas encuestadas. 2023.*



Nota: Autoría propia 2023.

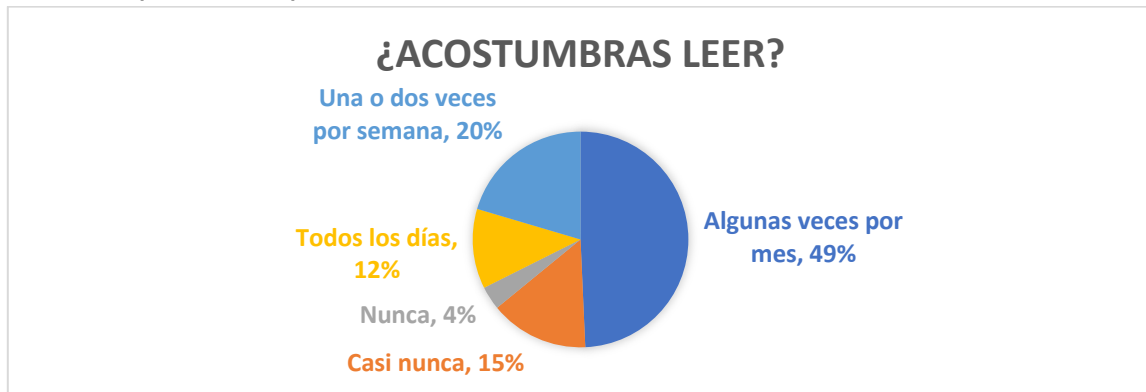
Una vez identificada la población encuestada, se presentan los resultados del objeto de la encuesta de la siguiente manera:

Las preguntas número 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 17, 18, y 19 están directamente relacionadas con la viabilidad del presente proyecto; así mismo, las preguntas 9, 10, 13, 14, 15, y 16 se refieren a la pertinencia, y las preguntas 5, 20, y 21 corresponden a la factibilidad.

Las preguntas encaminadas a la pertinencia nos arrojaron las dos principales gráficas:

**Figura 6**

*Cantidad de personas que acostumbran leer. 2023.*

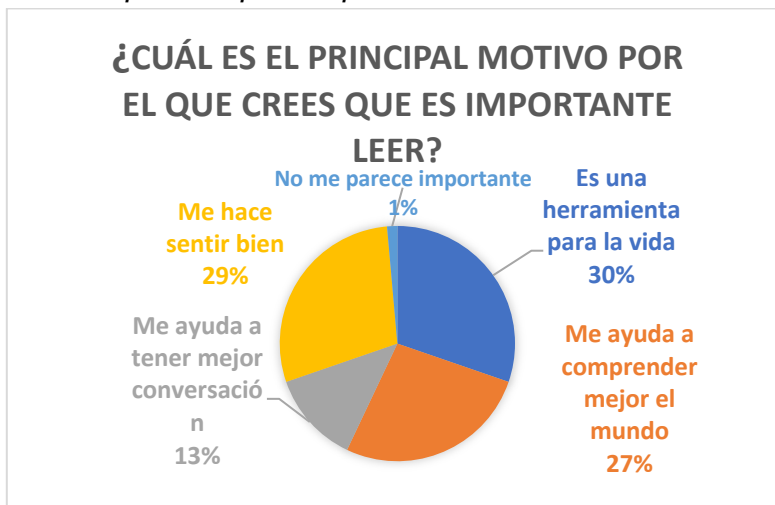


Nota: Autoría propia 2023.

Se puede identificar que solo el 12 % de los encuestados realizan lecturas diariamente y el 69% leen ya sea semanal o mensualmente.

**Figura 7**

*Motivos por los que las personas acostumbran leer. 2023.*

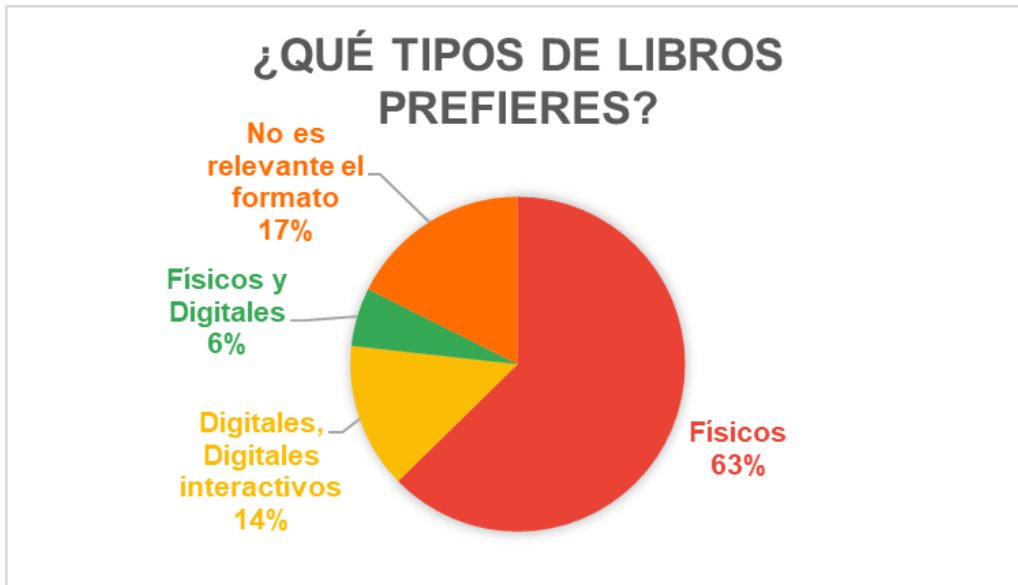


Nota: Autoría propia 2023.

Cerca del 60% de las personas encuestadas, consideran la lectura benéfica para el desarrollo de sus actividades cotidianas y el mejoramiento de sus vidas personal y /o profesional.

### Figura 8

*Preferencias de formatos de libros. 2023.*



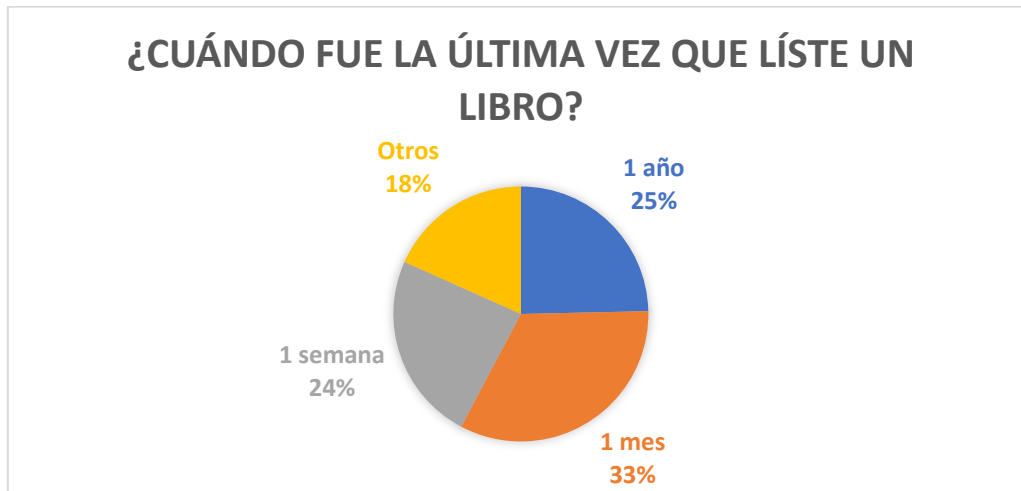
Nota: Autoría propia 2023.

Del universo encuestado, el 63% prefieren los libros físicos y el 37% optan por libros físicos y/o digitales, es con este resultado que se tomó la decisión de presentar la propuesta del Manual de Producción Cinematográfica Independiente en ambos formatos para el gusto y practicidad del lector.

Las preguntas orientadas a la viabilidad, arrojaron las dos principales figuras:

### Figura 9

*Frecuencia de lectura de libros. 2023.*

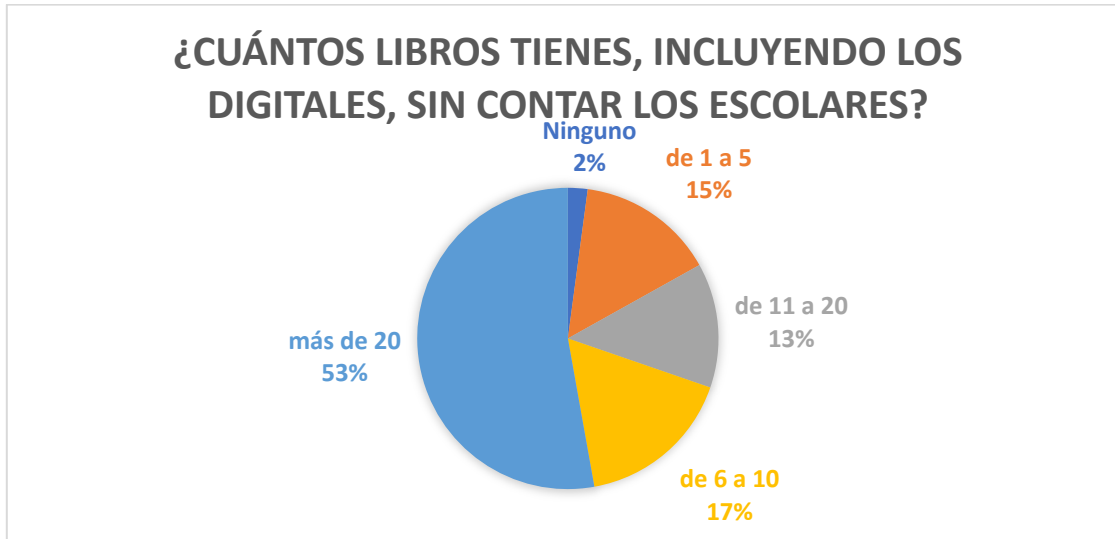


Nota: Autoría propia 2023.

Con referencia a la frecuencia de lectura, se identifica que el 24% de los encuestados, han leído recientemente algún material bibliográfico. Cabe destacar que, dentro de las preguntas de la encuesta, no se consideran otro tipo de lecturas, el 33% de los encuestados han leído en el último mes. Con esto se puede concluir que, efectivamente, se cuenta con interés para la lectura de material bibliográfico.

## Figura 10

Número de libros con los que cuentan. 2023.

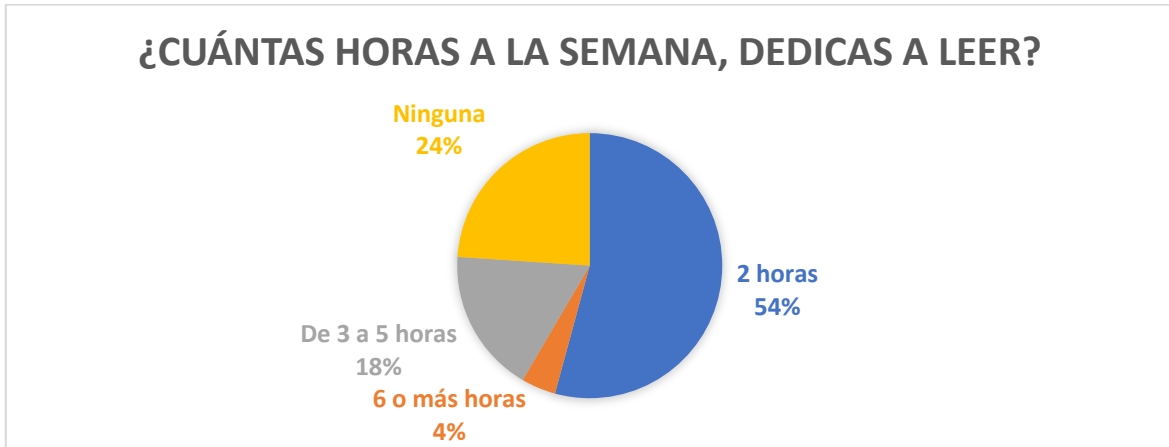


Nota: Autoría propia 2023.

Actualmente, la facilidad de adquirir material digital, permite acumular una biblioteca personal importante para el desarrollo de las actividades diarias. Se puede identificar que el 98% de la población encuestada cuenta con material bibliográfico adicional a los libros escolares. Este material es variado y permite nutrir el acervo cultural de las personas, denotando el interés en adquirir nuevos títulos. Cabe resaltar que el 53% cuenta con una biblioteca mayor a 20 libros sean físicos o digitales.

**Figura 11**

*Horas a la semana que dedican a la lectura. 2023.*



Nota:

Autoría propia 2023.

Se logra identificar que más del 54% de los encuestados, dedican al menos 2 horas diarias para leer, por lo que se puede establecer que existe interés en la lectura y favorece con ello la viabilidad del proyecto.

Para el cumplimiento del segundo objetivo particular, el cual se redacta a continuación: -Desarrollar la propuesta temática del Manual de Producción Cinematográfica Independiente con base en las necesidades y recursos identificados, con la finalidad de proveer de una herramienta útil para los usuarios del mismo. -. Con el estudio realizado a partir de la aplicación de las encuestas y entrevistas, se realizaron las siguientes estrategias.

Una vez obtenidos los resultados identificados en el diagnóstico realizado en el objetivo anterior, se establecieron los temas que se abarcarán en el Manual de Producción Cinematográfica Independiente, con la finalidad de presentar información clara, precisa y práctica para la aplicación del contenido a presentar. Cada uno de los temas fue estudiado a fondo y avalado por especialistas, teniendo un arduo trabajo en el compendio de los mismos, sin descuidar la continuidad del contenido del Manual de Producción Cinematográfica Independiente. Para la justificación de cada tema, se

presentó el objetivo y enfoque de ellos, haciendo énfasis en la importancia y amplitud a cubrir, con base en las necesidades identificadas.

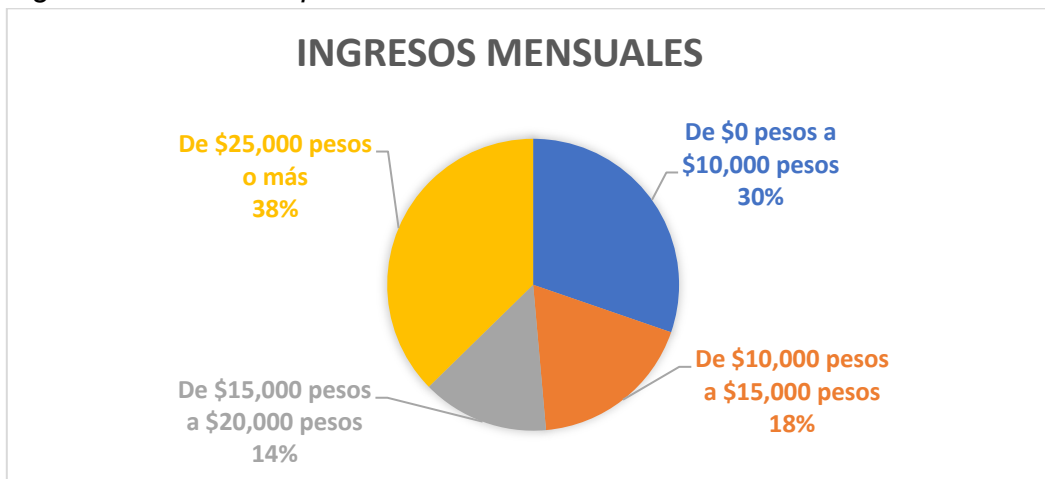
Se redactó la introducción, objetivo y temario del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, describiendo a detalle el alcance del mismo con la finalidad de generar certidumbre sobre el contenido a cubrir y establecer la aceptación y factibilidad del Manual de Producción Cinematográfica Independiente a presentar.

El tercer objetivo, se encauza en: -Diseñar el plan de negocios del desarrollo del Manual de Producción Cinematográfica Independiente para analizar la viabilidad del proyecto, estableciendo las estrategias administrativas de gestión con la finalidad de lograr la aceptación y venta del mismo. -. Para su logro, se gestionaron las siguientes estrategias:

En primera instancia, se realizó un estudio sustentado en las encuestas aplicadas, las preguntas enfocadas a la factibilidad nos arrojaron las dos principales figuras:

**Figura 12**

*Ingresos mensuales promedios. 2023.*



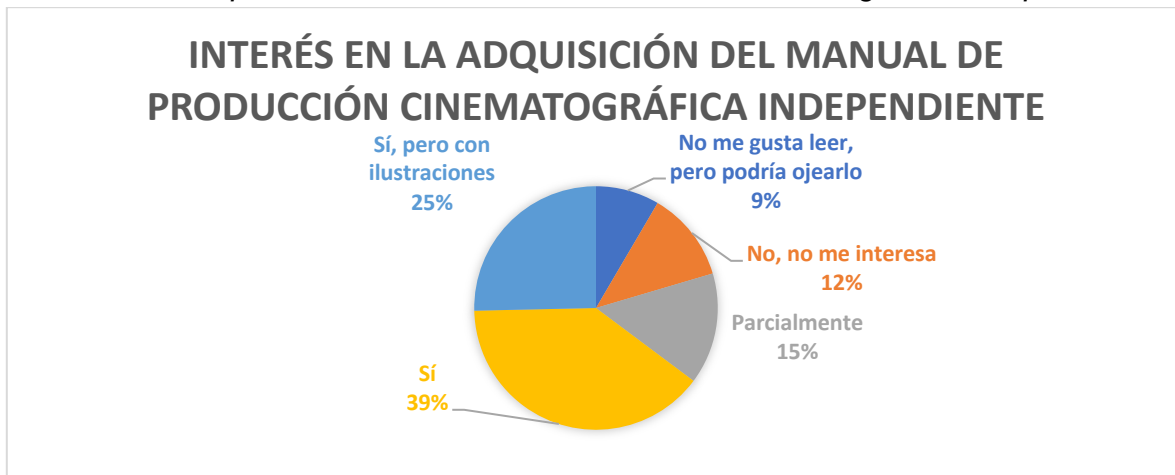
Nota: Autoría propia 2023.



Dentro de la viabilidad del proyecto, se debe tomar en cuenta la solvencia de los posibles consumidores del Manual de Producción Cinematográfica Independiente. Es por ello que se analizan el rango de ingresos mensuales con base en el año inmediato anterior. Así, se ha logrado identificar la solvencia disponible para el establecimiento del precio de venta en un aproximado de \$250.00 el ejemplar. Con esto se sustenta la recuperación de la inversión y, a su vez, el generar ingresos para la proyección de nuevos proyectos similares.

### Figura 13

*Interés en la adquisición del Manual de Producción Cinematográfica Independiente. 2023.*

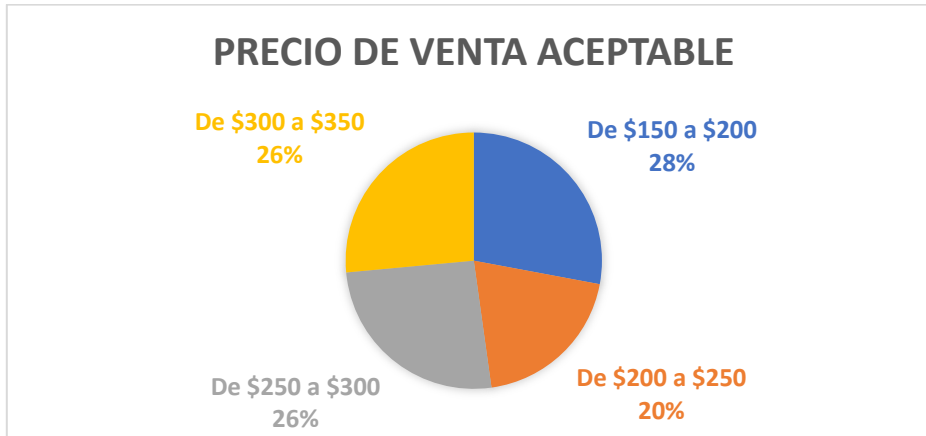


Nota: Autoría propia 2023.

Como se puede identificar, más del 54% de los encuestados, muestra interés en contar con un Manual de Producción Cinematográfica Independiente de apoyo para la producción cinematográfica. En ese sentido, el 25% señala la importancia de contar con ilustraciones para la mejor comprensión y solo el 12% no tiene ningún interés en el mismo. Con esto se sustenta la aceptación del Manual de Producción Cinematográfica Independiente y, por lo tanto, la viabilidad del proyecto.

## Figura 14

*Precio de venta aceptable. 2023.*



Nota: Autoría propia 2023.

Para cerrar con el sustento de la venta del Manual de Producción Cinematográfica Independiente el costo sugerido (con relación al contenido y calidad del producto terminado) tiene aceptación del 52% para un costo aproximado de \$250.00 por unidad.

Las preguntas número 5, 7, 8, 9,10, y 11 están directamente relacionadas con la viabilidad del presente proyecto; así mismo, la pregunta 6 se refiere a la pertinencia, y las preguntas 12, 13, y 14 corresponden a la factibilidad.

Con los resultados obtenidos, se logra concluir que existe un mercado viable y una necesidad tangible por lo que se respalda el curso de la investigación respecto a la propuesta para el desarrollo de una Manual de Producción Cinematográfica Independiente.



## Capítulo IV. Temario del Manual de Producción Cinematográfica Independiente

Narrativa, estética y composición son pilares en la creación de proyectos cinematográficos, pese a los escasos recursos económicos que se tengan como dijo Darianany (2021) en su libro *Manual de producción low cost*.

En este apartado se desglosará el contenido temático del Manual de Producción Cinematográfica Independiente y la importancia que cada uno tiene en el proceso de desarrollo de una producción cinematográfica independiente de ficción. Se hace énfasis en el funcionamiento de los procesos de producción cinematográfico en el medio independiente.

El contenido plasmado en este capítulo va sustentado con las experiencias y conocimientos de productores, académicos y técnicos del cine independiente, teniendo por objetivo que este manual se convierta en una herramienta útil para los interesados en incurrir en el cine independiente.

### 4.1 Introducción al Manual

La elaboración del Manual de Producción Cinematográfica Independiente tiene por finalidad reunir información de producciones cinematográficas independientes de bajo y alto presupuesto, con el objetivo de orientar al lector respecto a las necesidades que surgen en una producción, así como darle valor a algunas otras que suelen ignorarse o menospreciarse por desorganización, presupuesto, logística, personal humano. Descubriremos que el valor de cada proceso de producción, el respeto al factor humano, la administración económica y otros factores, son cuestiones de buena gestión y logística porque una producción cinematográfica independiente con una gran preproducción puede reducir costos significativos para el rodaje. Es importante tomar el tiempo necesario para crear un guion, conceptualizarlo con dirección de foto y diseño de producción, conseguir el *crew* (equipo de producción) que empatice con la historia,



gestionar presupuesto y buscar economizar. Para lograr esto, se deben convenir aliados como productores asociados o ejecutivos, colaboradores, castear al talento apropiado para las interpretaciones de los personajes, patrocinadores entre muchos factores más; ya que la experiencia propia adquirida en cinco años en el medio cinematográfico independiente ha denotado la ausencia de algunos de los antes mencionados procesos de producción.

Para mayor entendimiento en la redacción posterior, se debe tomar en cuenta que se desglosará jerárquicamente en términos de capítulos, secciones, subsecciones, incisos y puntos, según se pretenden formular en el Manual de Producción Cinematográfica Independiente.

## **4.2 Objetivo del Manual**

Desarrollar una herramienta con contenido práctico, que se basará en facilitar elementos formativos para la elaboración de filmes independientes, favoreciendo la comprensión del mismo a partir de ejemplos y gráficos que complementarán y se sustentarán en el contenido teórico del mismo. Este manual propone una aplicación práctica para la elaboración de cortometrajes y largometrajes, a partir de las herramientas tecnológicas y digitales con las que se cuentan hoy en día, tomando en consideración diferentes limitantes que puedan suscitarse.

## **4.3 Desarrollo del Temario**

### **4.3.1 *El Cine es Arte***

En este primer capítulo del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, se realiza un análisis introductorio sobre la importancia que tiene el cine como arte, así como el propósito de este Manual y lo que lo diferencia de otros manuales de producción



cinematográfica, ya que en él se plantea la diferencia entre la industria y el medio independiente.

El contenido de los distintos capítulos del Manual de Producción Cinematográfica Independiente tendrá una fundamentación teórica de distintos libros sobre cinematografía, cine de guerrilla, jerarquía cinematográfica, lenguaje cinematográfico, guion, producción, dirección, actuación, fotografía cinematográfica, diseño de producción, maquillaje y peinado, vestuario, sonido, montaje, efectos especiales, efectos visuales, animación, industria cinematográfica y diccionarios cinematográficos, entre otros. Se realizarán las citas o parafraseado correspondiente para conseguir su legitimidad y referenciar al lector.

El manual se dividirá entre las etapas de producción presentadas por el autor Bebe Kamin (1999), en su libro *Introducción a la producción cinematográfica: preproducción, producción, postproducción*.

Sobre el cine independiente se debe entender que como Vibha Daryanani menciona en su libro *Manual de producción low cost*, refiriendo al cine independiente como *cine low cost*:

El *low cost* en general es considerado una etiqueta despectiva hacia el arte de hacer cine, aunque los que tienen esta creencia no se dan cuenta de que este nombre, a su vez, ha creado una comunidad que impulsa a cineastas y creativos que no consiguen reunir los suficientes recursos como para hacer una película de ámbito comercial. Esto no quiere decir que el cine *low cost* sea de menor calidad o que tenga una estética particular con una narrativa menos entretenida a la que estamos acostumbrados en los estrenos en salas. (Daryanani, 2022, pág. 12)

Los cineastas que se dedican al cine independiente con escasos recursos económicos y humanos no son menos importantes o capaces que los que realizan cine comercial.

Por otra parte, la definición del cineasta independiente “no solo se trata de disponer de estas nuevas tecnologías en casa, sino que también hace falta tener técnica, entender



de luces, puesta en escena y arte (planos y encuadres)” (Daryanani, 2022, pág. 24) . Hacer cine es más que tener acceso a una cámara y para contribuir en la educación autodidacta es que este manual se desarrolla.

#### **4.3.2 Jerarquía Cinematográfica**

El cine es un arte que se realiza en colaboración de varios artistas y técnicos. En el segundo capítulo del Manual se abordan los cargos organizacionales, así como sus responsabilidades. Se incluirá un cuadro comparativo, posicionando departamentos, cargos y subordinados dentro de una producción cinematográfica independiente.

Daryanani (2021) menciona que las tareas que se desarrollan dentro de una producción de bajo o alto presupuesto no suelen ser tan diferentes entre sí. Regularmente hay algunas limitantes, como; menos equipo humano el cual se vuelve multitarea en la preproducción, rodaje y postproducción.

El equipo laboral en una producción cinematográfica se diferencia de otras corporaciones por la parte artística que aporta el factor humano, así como su interacción, ya que esto contribuye o reduce la efectividad del producto final.

La realidad que se vive en el cine independiente con bajo presupuesto varía, ya que, con el propósito de ahorrar recursos económicos, los puestos organizacionales se reducen de tal forma que el equipo de la producción puede unirse en individual más de un puesto de trabajo. Objetivamente se vive con regularidad que los directores suelen ser los productores, productores ejecutivos e incluso sus mismos asistentes de dirección. En otros casos los directores de foto llegan a hacer todo el trabajo de iluminación y el departamento de diseño de producción generalmente suele abarcar desde set, vestuario y maquillaje. Estos artistas multidisciplinarios realizan cargas de trabajo mayores por la carencia de presupuesto.

Para visualizar especificaciones del trabajo y habilidades que requiere cada puesto de trabajo se desglosarán en secciones los cargos organizacionales que pueden existir en una producción cinematográfica, esto con la finalidad de denotar el trabajo que se



requiere para llevar a cabo esta actividad. Con ello se visibilizarán los objetivos que se deben tomar en cuenta a la hora de obtener cada cargo en específico.

Los puestos operacionales dentro de una producción cinematográfica independiente de alto presupuesto que se analizan como primordiales a continuación se recolectaron de la página oficial IMDb de una película mexicana independiente como *La Caída* de 2022, que incluye 121 miembros contando al equipo técnico, talento y servicios. También se recopilaron del libro *Introducción a la producción cinematográfica* de Bebe Kamin (1999), e información publicada por la productora TRNGL en su página oficial. La información proveniente de películas con un capital menor tales como *Encontrando el fin del mundo* del director Fabián Cortés que contó un equipo humano de 46 personas tales como actores y equipo técnico, o *Los Presentes* de Alejandro Molina con un equipo humano de 17 personas y un presupuesto de 600 mil pesos, y de *Huesera* de Michelle Garza Cervera con un personal de 61 personas y un presupuesto que va entre los 10 y 15 millones de pesos.

Respecto a los equipos de producción, se presenta un cuadro comparativo de las diferencias que existen entre el equipo de producción en producciones cinematográficas independientes con alto y bajo presupuesto. Se desglosarán por jerarquía los equipos de técnicos, talento y servicios:

**Figura 15**

*Comparación entre el equipo de trabajo en producciones cinematográficas independientes de alto y bajo costo. 2023.*

Equipo de trabajo en una producción cinematográfica independiente					
Equipo técnico	Alto presupuesto	Bajo presupuesto	Equipo técnico	Alto presupuesto	Bajo presupuesto
Productor ejecutivo	✓	✓	Diseñador gráfico	✓	✓
Productor asociado	✓	✓	Asistentes de arte	✓	✓
Productor en línea	✓	✓	<b>Diseñador de vestuario</b>	✓	✓
Productor delegado	✓		Vestuarista	✓	
Representante legal	✓		Primer asistente de vestuario	✓	
Director comercial	✓		Coordinador de guardarropa	✓	✓
Coprodutor	✓	✓	Sastre/modista	✓	
Supervisor de postproducción	✓	✓	Asistentes de vestuario	✓	
Coordinador de producción	✓	✓	<b>Diseñador de maquillaje</b>	✓	✓
Publicista	✓	✓	Jefe de peinados	✓	
<i>Manager: film festival circuit</i>	✓	✓	Maquillista(s)	✓	
<i>Staff</i>	✓	✓	Asistentes de peinado y maquillaje	✓	
Asistentes de producción	✓	✓	<b>Supervisor de efectos especiales</b>	✓	
<b>Productor</b>	✓		Maquillaje de caracterización	✓	
Director de casting	✓	✓	<b>Coordinador de postproducción</b>	✓	✓
Jefe de producción	✓		Director de DATA	✓	
Primer y segundo asistente de producción	✓	✓	Editor	✓	✓
Supervisor de <i>staff</i>	✓		Montajista	✓	
<i>Staff</i> de producción	✓		Supervisor de efectos visuales	✓	✓
Jefe de locaciones	✓		Sincronizador	✓	
Coordinador de dobles de riesgo	✓	✓	Colorista	✓	✓
Regidor	✓		<b>Productor musical</b>	✓	✓
Cajero	✓		Compositor musical	✓	✓
Gerente y coordinador de locaciones	✓		Intérprete	✓	
Cuidadores de escenarios	✓		Supervisor musical	✓	
Coordinador de extras	✓		Estudio de mezcla	✓	
Asistentes según requiera la producción	✓		<b>Editor de sonido</b>	✓	✓
<b>Guionista</b>	✓	✓	Diseño y mezcla de sonido	✓	✓
<b>Director</b>	✓	✓	Artista de Foley	✓	✓
Codirector	✓		Estudio de mezcla	✓	
Primer y segundo asistente de dirección	✓		Mesclador de grabación	✓	✓
Continuista o secretario de la producción	✓	✓	<b>Animadores de motion graphics</b>	✓	
Entrenador actoral	✓		Traductores de subtítulos	✓	
<b>Director de fotografía</b>	✓	✓			
Operador de cámara	✓	✓	<b>Equipo talento</b>		
Asistentes de cámara	✓		<b>Actores</b>	✓	✓
Operador de estabilizador	✓		Extras	✓	✓
<i>Gaffer</i>	✓		Dobles de riesgo	✓	✓
Iluminador	✓		Dobles de voz	✓	
Eléctrico	✓				
Maquinista	✓		<b>Equipo de servicios</b>		
<i>Making of</i>	✓		<b>Jefe de finanzas de producción</b>	✓	
Grupista	✓		Contabilidad	✓	
Tramoyista	✓		Jefe de nómina equipo y proveedores	✓	
Capataz	✓	✓	Asesores legales	✓	
Asistentes de fotografía	✓	✓	<b>Médico en set</b>	✓	
Foto fija	✓		Ambulancia	✓	
<b>Sonidista</b>	✓	✓	<b>Servicio de alimentación</b>	✓	
Sonido directo	✓	✓	Supervisor de alimentación	✓	
Microfonista	✓		Jefe de cocina	✓	
Ingeniero de sonido	✓		Ayudantes de cocina	✓	
Operador de boom	✓		<b>Proveedores de transporte</b>	✓	
<b>Diseño de producción</b>	✓	✓	Proveedores de seguridad	✓	
Dirección de arte	✓		Proveedor de seguros filmicos	✓	
Escenógrafo	✓		Proveedor de radios de comunicación	✓	
<i>Prop master</i>	✓		Proveedor de agencias de viajes	✓	
Carpintero	✓				

Nota: Autoría propia 2023





Como se puede analizar en el cuadro anterior, en producciones con bajo presupuesto se suelen omitir algunos departamentos de equipo de trabajo deliberadamente ya que se ignora la importancia de cada colaborador o, mayormente, por escasez de recursos.

Con la información anterior se pretende incentivar a los cineastas a tomar en cuenta los puestos de equipo de trabajo relevantes dentro de una producción cinematográfica independiente, ya que esto les permitirá tener una logística óptima. Así mismo será posible para los cineastas independientes identificar las labores organizacionales que se requieren, ya que cada puesto tiene importancia dependiendo del proyecto y presupuesto. Una parte esencial de este apartado será la explicación del que hacer de cada uno de los miembros del equipo de trabajo dentro de cada departamento.

#### **4.3.3 Lenguaje Cinematográfico**

Bordwell y Thompson (1995), mencionan que el director suele involucrarse en todas las fases de producción. Es el responsable principal del rodaje y el montaje, ya que el director desarrolla la idea del guion mediante la coordinación de aspectos técnicos cinematográficos como son la imagen y el sonido. Cualquier aspecto delegado a otros departamentos deberán ser aprobados por el director. Como analogía me gusta pensar que el director es como un pintor que tiene la cosmovisión de la obra: aunque un pintor no podría crear una obra sin pinceles, pintura y otras herramientas. Los pinceles son como los directores de fotografía, que transmiten la visión del director y la pintura es igual de importante que el sonido y la dirección de arte.

Según Martin (2002) en su libro *El lenguaje del cine*, El lenguaje cinematográfico es la materia prima en la realización de una obra cinematográfica y la parte más compleja de crear.



Para Pedro Almodóvar (1999), según Tirad (2003), la actividad de dirigir se vuelve una introspección personal, una visión única, que se analiza y se transmite a través lenguaje cinematográfico.

Entender o comprender el lenguaje cinematográfico es un trabajo que todo cineasta debe considerar aprender. Se compone por el color, el espacio, la iluminación, el tono, el movimiento, el montaje, el ritmo y el sonido, por lo que entender los agentes que intervienen en cada uno de los procesos, es indispensable. Sydney Pollack (1994) dice que se le debe dar la importancia al aprendizaje de la gramática cinematográfica, ya que de ella se parte siempre, pues el lenguaje cinematográfico, comprende el estudio de los factores que se desglosarán en secciones capitulares del manual a desarrollar.

Emir Kusturica (1998), según Tirad (2003), menciona cómo, a través de las películas se puede aprender y analizar el estilo de cada cineasta, y con ello se puede definir el propio. El consultar la cinematografía de varios directores es de suma importancia, puesto que algunos cineastas con trayectoria tienen su propio lenguaje cinematográfico y ello los ha catapultado en las grandes industrias.

Para lograr crear un Manual que permita comprender de forma eficiente el proceso de producción de un filme, se deben tener definidos los géneros cinematográficos que existen y sus múltiples diferencias en cuestión narrativa.

Por lo anterior, se establece que la narrativa cinematográfica es el alma de la obra y se debe tener en cuenta desde el proceso creativo de preproducción, no hay que olvidar que los estilos cinematográficos son parte de la teoría básica del cine que se abordará en este capítulo.

Con esto se debe entender que el metraje y los tiempos en pantalla están directamente vinculados al lenguaje cinematográfico, tomando en cuenta, por último, la estética de la realización cinematográfica que abarca mayormente luz y color.



**4.2.3.1 Cinematografía.** En la primera sección de este capítulo del Manual se aborda la Cinematografía. Más que una definición, el objetivo de este apartado es aprender de grandes cineastas mexicanos e internacionales que han tenido una trayectoria independiente trascendente en los últimos años, tales como:

Patricia Riggen: *La misma luna, Los 33, Milagros del cielo, La milpa, Adiós mamá, Educando a mamá.*

Michelle Garza Cervera: *Huesera, la rabia de Clara, México bárbaro II, The Original, Isósceles.*

Fernanda Valdez: *Sin señales particulares, 400 maletas, Los días más oscuros de nosotras.*

Marisa Sistach: *Anoche soñé contigo, La línea paterna, Perfume de violetas, El cometa, Conozco a los tres.*

Carlos Carrera: *El crimen del padre Amaro, Ana y Bruno, La mujer de Benjamín, Un embrujo, El héroe, De raíz, De la infancia.*

Alfonso Cuarón: *Roma, Gravedad, El laberinto del fauno, Y tu mamá también, Solo con tú pareja, Harry Potter y el prisionero de Azkaban.*

Guillermo del Toro: *Pinocchio, El laberinto del fauno, La forma del agua, El callejón de las almas perdidas, El libro de la vida, Nocturna, La invención de Cronos.*

Noah Baumbach: *Historia de un matrimonio, El fantástico señor zorro, Ruido de fondo, Los Meyerowitz: la familia no se elige, Historias de familia.*

Nicolas Winding Refn: *Drive, El demonio neón, Pusher, Solo dios perdona, Bronson, Valhalla Rising, Con las manos ensangrentadas.*

Lucia Puentazo: *XXY, La caída, Wakolda.*

Se desglosarán los elementos que hacen a cada uno especial e identificables porque, al ser arte, cada obra tiene impresa el alma de sus creadores y el cine no es la



excepción. La cinematografía es individual dependiendo de la composición que le dé su autor.

La crítica cinematográfica surgida en Francia en los años cincuenta, la «política de autores» desarrollada por Truffaut y otros, obligó a una reconsideración de las películas de Hollywood y promovió la idea de que muchos (aunque no todos) de esos directores eran artistas con el control sobre sus películas, individuos que trabajaban en el marco de las exigencias impuestas por el sistema de estudios pero que lograban imponer su visión de la obra. Directores como Howard Hawks, Nicholas Ray y, sobre todo, Alfred Hitchcock recibieron grandes elogios por sus trabajos cinematográficos y fueron elevados al *status* de estrellas. (Konigsberg, 2004, pág. 163)

La cinematografía como cualquier arte, tiene un autor, pero se realiza gracias a un número mayor de personas, quienes llevan la visión del proyecto a cada departamento en particular, haciendo de la producción cinematográfica una realidad.

**4.3.3.2 Géneros Cinematográficos.** Para la segunda sección se hablará de géneros cinematográficos, tales como anime, aventura y acción, bélico, biográfico, ciencia ficción, comedia, crimen, documental, drama, fantasía, histórico, infantil, noir, neo-noir, musical, policiales, porno-erótico, romance, suspenso, terror / horror, western, dogma 95. Vistos desde una perspectiva general y teórico, con el objetivo de que el lector identifique los componentes de cada género. De la misma manera se muestran ejemplos claros de películas en cada apartado como guía de aprendizaje.

Jim Kitses citado en *Pelucio* (2008), define al género como el orden en el que se clasifican los distintos conceptos y temas de los filmes

¿Qué sucede, por ejemplo, cuando estamos ante estructuras cinematográficas que perteneciendo a un generó se presentan bajo la forma de uno distinto, tal como lo encontramos, según cierto sector de la crítica, en *La guerra de las galaxias*?



Estos críticos reconocieron en el film de Georges Lucas la estructura de una configuración épica propia del *western*. Lo mismo sucedió con *Taxi Driver*, cuando se observó que en ella prima el género del *western* en su trama, pues, en su estrato más profundo, de lo que nos habla la película de Scorsese es de aquella característica propia de las películas del Oeste norteamericano donde el héroe actúa para restablecer el orden social que ha sido quebrantado. El género del *western* está allí sumergido.

La palabra “género”, recuerda Robert Stam en su *Teorías del cine*, se ha empleado en dos sentidos. Un sentido inclusivo, en el cual se considera que todas las películas pertenecen a algún género; y un sentido restringido, que solo habla del cine de género de Hollywood, como una consecuencia del modo de producción del cine norteamericano. Del lado de los géneros de Hollywood, diríamos, clásicos, encuentra dos grandes tendencias, independientes de otras consideraciones. Están los temas relativos a las acciones de los personajes, que operan en ciertas películas para restablecer el orden social, como son el policial y el *western*. En el otro están los géneros dedicados a la integración social, como el musical, la comedia y el melodrama.

Retoma la idea de Cawelti, según la cual los géneros hacen parte de un “ritual cultural”, por medio del cual se busca integrar una sociedad en conflicto, a través de la experiencia vivida en las historias narradas por el cine, ya sean historia de amor, relatos heroicos, mágicos o también, gracias a la intervención de un personaje que actúa como catalizador o mediador entre las fuerzas en conflicto. Pero, por supuesto, las cosas no suceden de manera tan simple. Son líneas de fuerzas primarias y fundamentales, ejes constructivos, cuya forma repetitiva y acumulativa las hace predecibles, pero donde también, según Altman, el placer de espectador está asegurado. (Pulecio, 2008, pág. 150)



**4.3.3.3 Narrativa.** La tercera sección trata sobre narrativa. La narrativa en un filme se puede definir como: “Cualquier película que cuenta una historia; también llamada película o largometraje de ficción y película dramática” (Konigsberg, 2004, pág. 400). Debemos considerar que la narrativa es el alma de una obra de arte, sin narrativa no hay composición. Es por ello que este apartado es uno de los que se debe considerar esencial en la realización del manual.

La literatura narrativa y no narrativa pertenecen al medio impreso, y es el cineasta quien tiene que proyectar en la pantalla su propia visión de los personajes, de la acción y del entorno en que transcurre. El cine crea una realidad física totalmente definida e inmediata que demanda su dramatización y su exploración; convierte a los personajes en realidades visuales y los pone en relación directa con su entorno y en una proximidad inmediata al espectador. El cineasta no sólo debe atender al hilo dramático, sino a la dimensión visual de cada escena, y el espectador necesita, en la presentación que hace la cámara del personaje y de los lugares en los que transcurre la historia, de tanta acción visual como verbal y psicológica. (Konigsberg, 2004, pág. 18)

La narrativa es la composición que se le da a las imágenes en movimiento, se compone de luz, texturas, formas, colores, movimientos, ángulos, perspectivas, sonidos, música, etcétera. La narrativa es aquello que diferencia a un video de un filme. Para entender un poco más sobre el concepto se describe a continuación en las palabras de Jean-Luc Godard (1994), la diferencia entre filme y video.

Existen dos niveles de contenido en una película: el visible y el invisible. Lo que pones delante de la cámara es lo visible; y, si no hay nada más, es que estás haciendo un telefilme. Las películas de verdad, en mi opinión, son las que tienen algo invisible, que puede verse —o discernirse— a través de la parte visible y únicamente porque la parte visible se ha dispuesto de una determinada manera. En cierto sentido, lo visible es un poco como un filtro que, cuando se coloca en un



cierto ángulo, permite que traspasen determinados rayos de luz y permite ver lo invisible. (Tirad, 2003, pág. 193)

Esta parte invisible de la que habla Jean-Luc Godard (1994), según Tirad (2003), es la narrativa, que apreciamos a través de sensaciones, algunos ejemplos pueden ser; la ropa un personaje, su color de cabello, un objeto de utilería, movimientos de cámara hacia la derecha o izquierda, como y cuanto la luz cubre a los personajes, el ángulo en el que se presenta a un personaje, etcétera.

El silencio en un plano que seguro está compuesto por más de diez pistas de audio. Los movimientos de cámara y planos te pueden indicar sentimientos del personaje o personalidad. La narrativa es la belleza de un filme que se cuenta sin diálogo.

**4.3.3.4 Metraje.** Para la cuarta subsección se mencionan la definición de Metraje que, según el Diccionario técnico de Aka de cine, el metraje se refiere a la cantidad de metros rodados para una toma o un largometraje determinado. Este término proviene de los años de donde se rodaba cine analógico. Un ejemplo de ello lo plantean Bordwell y Thompson (1995), ya que mencionan en su libro El arte cinematográfico, que una película de 35mm debe tener una duración de noventa minutos según los estándares técnicos del cine análogo en aquella época.

Otros tipos de metraje y sus diferencias también serán mencionados, tales como cortometraje, documental, series, medimetraje, y filminuto. Lo anterior, con el fin de orientar al lector sobre qué propósito tiene cada una de las mencionadas.



**4.3.3.5 Estética.** La estética de la realización cinematográfica, si bien va ligada con el diseño de producción, narrativa y la fotografía tiene su espacio especial en este Manual por su importancia histórica, ya que ha evolucionado gracias a cineastas, movimientos sociales, y a la globalización.

Una imagen poética puede ser, al mismo tiempo, realista, abstracta, o narrativa. En su composición, hay elementos que también son significativos, entendiéndose la poesía no ya en la palabra que pudiera acompañar a la imagen, sino en la imagen en sí misma. (Tauler, 2010, pág. 33)

Se abordarán las estéticas de cineastas antes mencionados en el apartado de cinematografía, así como el de directores de reconocimiento internacional, ya que siempre son una fuente importante de aprendizaje.

#### **4.3.4 Guion Literario**

El capítulo de guion es uno de los más relevantes en este compendio de información, puesto que es el cimiento de la obra cinematográfica. Martin Scorsese (1997), según Tirad (2003), recalca que el cineasta deberá estar seguro de lo que quiere contar, debe saber las emociones que desea transmitir, en qué contexto quiere que sucedan y de más detalles.

En este apartado se debe aclarar que no todos los cineastas recurren a la herramienta del guion y se hará mención de algunos de ellos y las técnicas que utilizan para sustituir al guion.

Robert McKee (2011) afirma que “El guion propone principios, no normas” (p.11)

Desde la inspiración hasta la versión final puede que escribir un guion requiera tanto tiempo como escribir una novela. Los escritores de guiones y de prosa dan la misma densidad a los mundos, personajes e historias que crean, y a menudo nos equivocamos al pensar que un guion es más rápido y sencillo de escribir que una novela simplemente porque las páginas de los guiones tengan mucho espacio





en blanco. Los grafómanos rellenan páginas tan rápidamente como son capaces de teclear, pero los guionistas de películas cortan una y otra vez, implacables en su deseo de expresar lo máximo con el menor número de palabras posible. Pascal una vez escribió una extensa carta a un amigo, y en la posdata se disculpó por no haber tenido tiempo de redactar una misiva más breve. Como Pascal, los guionistas aprenden que la clave está en economizar, que la brevedad cuesta tiempo, que la excelencia es sinónimo de perseverancia. (Mckee, 2011, pág. 16)

Un guion literario según Konigsberg (2004), es un escrito que justifica la intención de la película, es una guía que contiene las acciones, escenas y diálogos, si bien puede haber cambios durante la preproducción, el rodaje y la postproducción.

Para Tubau (2011), la estructura de la construcción de un guion esta dictada culturalmente por los antecedentes históricos de la industria cinematográfica más distribuida y exhibida.

Lo que nos da a entender que la forma común de realizar un guion, está dictada por la industria norteamericana *Hollywood*, y sus guiones funcionan ya que, dentro del continente americano, la población consume la fórmula de películas comerciales desde una edad temprana, imprimiendo la familiaridad que se tiene con dicha estructura. Es por lo antes mencionado que el cine independiente no siempre es exitoso en un gran porcentaje de la sociedad occidental.

Dentro de este capítulo se encuentran una serie de secciones que ayudarán en el proceso de redacción de un guion, tales como premisa, investigación, diseño del personaje, estructura narrativa. Las secciones están inspiradas en el libro *Salva al gato* de Blake Snyder. Tales pasos se han utilizado en el cine hollywoodense en las últimas décadas.



**4.3.4.1 Premisa.** En la primera sección del capítulo de guion, se habla de la premisa, una frase o línea que describe brevemente de qué trata la película para la cual se desglosan puntos a tomar en cuenta en su elaboración.

Lo primero a tener en cuenta sobre una premisa según Snyder (2005), es tener como elemento principal la ironía. “Una premisa es como la portada de un libro; si es buena, te da ganas de abrirlo, inmediatamente, para descubrir qué hay dentro” (Snyder, 2005, pág. 23)

**4.3.4.2 Investigación.** Para el proceso creativo de la investigación según Snyder (2005), se debe elegir un género que represente a la historia. Es el momento en el que se deben mirar películas de todo tipo afines a la historia y el género, con el fin de usar como referencias e inspiración para descubrir los estilos narrativos de distintos directores, aprender de sus aciertos, sus errores, estilos narrativos y más.

**4.3.4.3 Diseño del Personaje.** La tercera sección será esencial para que el lector entienda la relevancia de la construcción de los personajes. Para ello existen temas que son herramientas de cualquier escritor como son los arquetipos, psicología del personaje, y capas de composición.

En el libro *Cine, Análisis y Estética* de Pulecio (2008), se menciona que el personaje escrito tiene diferencias con el personaje cinematográfico ya que este se psicoanaliza y se desglosa para diseñarle una identidad y así su naturaleza, y sus comportamientos sean un elemento adjunto a la narrativa de la historia.

Para Vanoye, en el análisis cinematográfico, es fundamental entender al personaje de una película no como una persona, sino como una representación, un “signo” global, constituido en sí mismo de signos, desempeñando un rol, un tipo y una función. Según el autor francés, son los enunciados descriptivos, narrativos, dialogados los que nos informan, según las necesidades del relato, del *ser* (identidad, trazos físicos, psicológicos, sociales, etc.) y del *hacer* (acción sobre el mundo sobre los otros, evolución personal) del

personaje. Pero es también la situación, en el sistema de conjunto de los personajes, lo que los define diferencialmente, por complementariedad, oposición y antítesis. De hecho, el personaje tiene un doble status:

- Un *status* diegético: ocupa un lugar en la historia.
- Un *status* narrativo: es un personaje puede ser un “príncipe”, un “héroe”, un “inútil”, o un personaje “secundario”, etc. (Pulecio Mariño, 2008, pág. 123)

**4.3.4.3.1 Arquetipos y psicología del personaje.** Respecto a la interiorización de los arquetipos se estudiará la psicología de los personajes tanto protagonista, antagonista y personajes complemento, etc., se toman en cuenta los preceptos de Snyder (2005), al igual que sus cuestionamientos que se debe de tener en cuenta a la hora de crear un personaje, ya que un personaje puede encarnar más de un arquetipo a través de su evolución en la historia.

Un arquetipo según el diccionario Akal de Konigsberg (2004), es un tipo de personaje que aparece en la literatura, teatro, cine, y constituye necesidades, temores y deseos humanos. Esta teoría está basada en los arquetipos psicológicos literarios de Carl Jung.

Se desglosan los arquetipos que Pérez (2019), según Jung divide en tres grupos; el Ego, el Alma y el Yo:

- Arquetipos del Ego: el inocente, el huérfano, el héroe, el protector.
- Arquetipos del Alma: el explorador, el amante, el rebelde, el creador.
- Arquetipos del Yo: el gobernante, el mago, el sabio, el bufón o loco.

Los anteriores arquetipos, suelen ser ocupados en el cine para encarnar más de un personaje y con ello tener un contexto y una evolución del personaje en la historia.



**4.3.4.3.3 Capas de Composición.** Esta subsección va de la mano con la anterior ya que las capas de composición de un personaje suelen ser la evolución que este tiene dentro de una historia. A lo largo de un metraje se puede ver la transformación o la composición del contexto que este personaje tiene a través de sus vivencias en el pasado, en el presente o en el futuro.

**4.3.4.4 Estructura Narrativa.** En la cuarta sección se desglosará la Estructura Narrativa, conformada por tiempos, tablero, recursos narrativos, problemáticas de narrativa basados en el libro Salvando al gato de Blake Snyder y El guion del siglo 21 de Daniel Tubau.

Snyder, explica que la estructura es el tercer elemento con mayor importancia a la hora de escribir y vender un guion. “Una buena escritura es un buen blindaje” (Snyder, 2005, pág. 85). La estructura narrativa de una historia es importante en el proceso de creación de guion, se debe tomar en cuenta que éste contiene tres actos y la importancia de cada uno.

El esqueleto de tu guion, definido por los tiempos que marcan el desarrollo de la historia, es el elemento que los que deciden a quién se atribuyen los créditos” (Snyder, 2005, pág. 85)

**4.3.4.4.1 Tiempos.** Los tiempos narrativos dentro de un guion cinematográfico según Snyder (2005), se dividen principalmente entre primer acto, segundo acto, y tercer acto. Siguiendo su esquema, los tiempos que componen a un guion cinematográfico, los cuales se desglosarán dentro del Manual, son los siguientes:



## Figura 16

*HTBS: Hoja de Tiempos de B. S.*

---

### HOJA DE TIEMPOS DE BLAKE SNYDER

---

TÍTULO DEL PROYECTO:

GÉNERO:

FECHA:

1. Imagen de apertura (1):
2. Declaración del tema (5):
3. Planteamiento (1-10):
4. Catalizador (12):
5. Debate (12-25):
6. Transición al segundo acto (25):
7. Trama B (30):
8. Juegos y risas (30-35):
9. Punto intermedio (55):
10. Los malos estrechan el cerco (55-75):
11. Todo está perdido (75):
12. Noche oscura del alma (75-85):
13. Transición al tercer acto (85):
14. Final (85-110):
15. Imagen de cierre (110):

*Nota.* (Snyder, 2005, pág. 87)

Los anteriores están enumerados con el propósito de seguir un orden específico para obtener un resultado óptimo en la creación de un guion.

Las cifras entre paréntesis indican la numeración de las páginas en las que se desarrolla cada tiempo. La longitud recomendada para un buen guion son 110 páginas. Aunque hay guiones dramáticos que son más largos, las proporciones son las mismas. (Snyder, 2005, pág. 88)

Dentro de cada tiempo descrito en la figura 6 se analizan los mismos dentro de diversos filmes para ayudar al lector a visibilizar la estructura de una forma didáctica.



**4.2.4.4.2 Tablero.** El tablero suele ser una herramienta creativa que usan los guionistas antes de escribir un guion. En esta fase se trabajan los tiempos sobre un tablero físico o digital, lo cual ayuda a identificar las transiciones, los puntos de inflexión, los giros, y las escenas, con ello darle un orden estratégico a la creación del guion.

El Tablero te sirve para «ver» tu película antes de ponerte a escribir. Es una forma fácil de probar distintas escenas, arcos argumentales, ideas, fragmentos de diálogo y ritmos narrativos, y decidir si funcionan, o si no van a ninguna parte. Y aunque no es propiamente escribir, y aunque es posible que luego abandones del todo tu plan infalible al calor de la ejecución efectiva de tu guion, es en el Tablero donde puedes darles vueltas a los recovecos del argumento antes de ponerte a ello. Es la forma que tienes de visualizar una película bien planificada, la mejor herramienta que conozco para ayudarte a construir la bestia perfecta. (Snyder, 2005, pág. 119)

A continuación, se muestra una tabla que es parte del contenido del libro antes mencionado de Tubau (2011), en la cual se desglosa el orden de un tablero:

**Figura 17**

*Tabla comparativa de cuatro teóricos confeccionada del programa de Software de guion dramático, con añadido de la teoría de Scribe*

	FIELD	SEGER	VOGLER	MCKEE	SCRIBE
<b>ACTO 1</b> Planteamiento		Planteamiento	El mundo ordinario	Incidente incitador	Planteamiento
			La llamada de la aventura		Complicaciones progresivas
			El rechazo de la llamada	Revelación	
		Punto de giro (Plot Point)	Punto de giro (Turning Point)		Cruza el primer umbral
<b>ACTO 2</b> Confrontación		Desarrollo del Acto 2	Pruebas, amigos y enemigos	Complicaciones progresivas	Aumento de la tensión
	Primera pinza		Entrada en la cueva profunda		Golpes favorables y desfavorables al protagonista
	Punto medio	La escena central de la parte media	La odisea (el calvario)	Clímax de la parte central (revelación)	El escenario se llena de gente
	Segunda pinza		La recompensa (apoderarse de la espada)		Se produce una explosión o arrebato, un escándalo, una pelea, un desafío
	Segundo punto de giro	Segundo punto de giro	Persecución y regreso	Gran revelación	El héroe llega a su momento más bajo
			Tercer umbral Resurrección Catarsis	Crisis	El clímax se produce aquí
<b>ACTO 3</b> Resolución			Clímax	Clímax (gran revelación)	Se solucionan todos los problemas y malentendidos
			Clímax	Clímax (gran revelación)	Se refuerza la moral del momento
			Resolución	Resolución	Final tranquilizador

Nota. (Tubau, 2011, pág. 15)

En esta fase, para la realización de guion se llevan a cabo en siete pasos en forma de ejercicios, los cuales se desglosarán a fondo en este apartado.



**4.3.4.4.3 Recursos Narrativos.** En la subsección de recursos narrativos se describen herramientas de apoyo en la creación de un guion. Algunas de las que se analizan son:

- a) El protagonista debe ganar la simpatía del espectador.
- b) Detalles de la trama.
- c) La magia de la película.
- d) Argumento.
- e) El silencio.
- f) El peligro lento.
- g) Arcos de personajes.
- h) Nada de prensa.

Para respaldar cada uno de estos recursos narrativos que nos plantea Snyder (2005), se analiza cómo algunas películas han utilizado tales recursos y cómo estos han funcionado narrativamente. Se debe de tomar el tiempo en la historia para que los protagonistas se ganen el afecto del espectador.

**4.3.4.4.4 Problemáticas de Narrativa.** En esta subsección se denotan las problemáticas que pueden surgir dentro de la narrativa cinematográfica, refiriendo los recursos narrativos empleados erróneamente tales como:

- a) La proactividad de un personaje.
- b) Alargar la trama.
- c) El malo cuanto más malo mejor.
- d) Interés humano.
- e) La rueda cromática de las emociones.
- f) Diálogos insípidos.
- g) Revisa todo de nuevo.
- h) Personajes secundarios.
- i) Los deseos son necesidades primarias para los humanos.





Como apoyo para el entendimiento de cada problemática se analizan algunos errores que se han cometido dentro de filmes.

**4.3.4.6 Reglas de Redacción.** El formato de guion es una herramienta que se utiliza y se lee profesionalmente de manera estándar para la industria con el propósito de que cualquier persona que se mantenga activo en el medio cinematográfico pueda entender el guion. Ayuda a que los colaboradores de cada departamento realicen su trabajo de forma más eficiente ya que da información necesaria, precisa y fácil de identificar. Esta herramienta ayuda a la logística de los procesos cinematográficos.

Desde el guion se puede identificar por el número de páginas el tiempo aproximado de duración del filme, lo que a su vez ayudaría al productor a costear el proyecto, ya que, con base en algunos estándares regionales, se determina el número de días que se necesitara rodar y con ello se puede calcular un presupuesto inicial.

Las reglas de redacción del formato universal del guion literario según lo describe CineStudio (2017), contiene las siguientes características y elementos estandarizados:

- a) El guion describe lo esencial, no lo superfluo.
- b) Se escribe a máquina o digital con tipografía Courier o Courier new en tamaño 12, el motivo es que la letra es monoespaciada.
- c) Se redacta en tiempo presente, incluso si este es un *flashback*, onírico, *flashforward* o imaginario.
- d) Márgenes específicos para cada parte del guion.
- e) Títulos de secuencia o escena, y especificaciones.
- f) Descripción del lugar y la acción.
- g) Introducción de los personajes.
- h) Indicaciones para los departamentos de vestuario, dirección de arte, efectos especiales, maquillaje y peinado.
- i) Diálogos de personaje sea diegético o no, agregando una instrucción del mismo.

Lo antes descrito se ejemplificará con un guion cinematográfico para así visualizarlo.



### 4.3.5 Producción

En este capítulo se describe una producción cinematográfica como un modelo de negocio; ya que, dentro de una producción cinematográfica independiente, el departamento de producción es un conjunto de actividades administrativas que se realizan tanto en preproducción, producción, como postproducción. Los productores independientes llegan a ser los directores del proyecto o sus mismos asistentes, por lo que la carga de trabajo tiende a ser significativa. Se recomienda evitar lo anterior, ya que tales departamentos requieren de suma atención por individual para lograr mejor los objetivos esperados.

Tirad (2003), nos dice que desde que se lee el guion, un productor puede identificar cuántos planos necesita cada escena, si esta durara días, puede pedir la reescritura de una escena si se requiere para reducir los costos de producción. El productor calcula los recursos, el dinero disponible para gastar en una película, calcula el tiempo y el esfuerzo que requerirá cada escena, y verifica que el proyecto sea viable.

Muchos cineastas que trabajan en independiente suelen pasar por alto los tiempos de guion y la importancia que tiene grabar solo lo necesario, ya que el tiempo en rodaje suele ser medido desde la preproducción con el objetivo de generar una logística óptima para realizar el proyecto con éxito y sin exceder los gastos monetarios.

Pese a los inconvenientes antes mencionados, según Daryanani (2021), el acceso a las tecnologías que proporcionan el CGI para realizar ficción o animación, o el acceso de las universidades y escuelas a los cromas son más accesibles actualmente.

Las productoras *low cost* se han beneficiado de estos avances porque, gracias a la digitalización, es más fácil tenerlo todo al alcance de la mano, para así no tener que delegar y no necesitar un equipo grande. Las películas *low cost* se adaptan a estos nuevos recursos y, por lo tanto, «la tecnología del cine digital representa, no solo nuevas formas de gestionar y organizar la producción cinematográfica, sino sobre todo abre la puerta para la exploración de nuevas formas de construcción del relato». (Daryanani, 2022, pág. 26)



Así mismo, el acceso a las plataformas digitales de redes sociales abre una ventana de exhibición y distribución, un hecho que no solo se pueden leer en el libro de *Manual de producción low cost*, lo vivimos como audiencia de las campañas de mercado en Instagram, Facebook, TikTok, YouTube, Twitter, entre otras.

**4.3.5.1 Preproducción.** En la segunda sección de este capítulo se abordará la preproducción, que es donde se preparan acciones importantes antes de rodaje, como:

- a) La composición musical.
- b) El *scouting*.
- c) El plan de rodaje.
- d) El *storyboard*.
- e) El *breakdown*.
- f) El guion técnico.
- g) El *casting*.
- h) Los ensayos.
- i) Lectura de guion.

Los cuales se desglosarán a continuación para denotar su importancia.

La preproducción según Kamin (1999), es una etapa esencial que implica gestión y logística para un mejor funcionamiento en el proceso de desarrollo del proyecto. Se realizan tareas y acciones que a través de buenas decisiones resuelven problemas o los evitan.

**4.3.5.1.1 Carpeta de Producción.** En esta subsección se describe la carpeta de producción, dentro del cual se desglosarán los documentos anteriormente mencionados, adjuntando guion técnico, *casting*, *scouting*, composición musical, ensayos, lectura de guion, etc., así como sus distintas funcionalidades, ya que tiene relevancia en la logística,



lo cual suele tener una mayor importancia en producciones cinematográficas independientes, puesto que el presupuesto suele ser escaso.

Una carpeta de producción es un compendio guía que responde a las preguntas ¿Por qué se quiere hacer? ¿Cómo se hará? ¿Con quiénes? ¿Cuánto tiempo? ¿Cuánto costará?, entre otras. Es una herramienta clave para fijar presupuesto y su financiamiento, es la justificación de plan de trabajo del proyecto. Dicha información varía dependiendo de las necesidades y especificaciones del proyecto. Los documentos indispensables que se tomarán en cuenta en esta subsección son los siguientes:

- a) Guion literario.
- b) Guion técnico.
- c) Guion gráfico (*storyboard*).
- d) Sinopsis.
- e) Texto del director.
- f) Desglose de necesidades (*Breakdown*).
  - Desglose general.
  - Desglose por departamento.
- g) Lista de tomas (*Shotlist*).
- h) Plan de rodaje.
- i) Planos de planta.
- j) *Storyline*.
- k) Presupuesto estimado.
- l) Análisis de costos.
- m) Cronograma de producción.
- n) Propuesta de locaciones.
- o) Permisos y documentos legales.
- p) Propuesta de reparto.
- q) Propuesta visual.
- r) Propuesta sonora.
- s) Propuesta de metraje.



- t) Perfil de personajes.
- u) Ruta crítica.
- v) Directorio.
- w) Listado de créditos.
- x) Notas de producción.
- y) Notas de script.

**4.3.5.2 Producción o rodaje.** En la tercera sección, producción o también conocido como rodaje, explica a grandes rasgos el proceso cinematográfico, como: la filmación, la escena, la toma, y el cuadro por segundo, son tecnicismos que se necesitan entender durante un rodaje.

El rodaje, según Konigsberg (2004), es el proceso de filmación en una película donde sucede toda la acción de un filme. Durante esa etapa, según Kamin (1999), se reúnen responsabilidades, esfuerzos y desafíos. Es un período de tiempo que requiere de las habilidades y talento de cada colaborador del equipo de trabajo. Donde deberán realizar diferentes actividades y ofrecer resoluciones a varios desafíos que se vayan presentando. Se realiza el transporte del personal, equipo necesario, vestuario, abastecimiento, materiales necesarios para el departamento de arte, trámites burocráticos, trámites contables, planes de contingencia, contratos legales, etc.

En esta fase, se crean las imágenes y sonidos en la tira de película. Más concretamente, el director registra diferentes *planos* y sonidos (diálogos, ruidos, etc.). Un plano es una serie de fotogramas producidos por la cámara en una operación ininterrumpida. Durante el rodaje, a menudo se ruedan los diferentes planos «sin continuidad»; es decir, en el orden más conveniente para el rodaje. Más tarde, se ensamblarán en el orden adecuado. (Bordwell, 1984, pág. 9)

Se recopilan los datos digitales, se realizan anotaciones de los mismos, que servirán en la siguiente fase de postproducción.



**4.3.5.3 Postproducción.** Para la cuarta sección, postproducción, se detalla el trabajo posterior a grabar una película y los procesos generales que requiere esta etapa.

**Montaje:** Totalidad del proceso de unir la película hasta que la obra alcanza su forma definitiva, lo cual incluye seleccionar y dar forma a los planos, disponer en un orden planos, escenas y secuencias, mezclar todas las bandas de sonido e integrar la banda de sonido definitiva con las imágenes. (Konigsberg, 2004, págs. 327-328)

Según Bordwell y Thompson (1995), el montaje es una fase que se trabaja para que coincida parcialmente el rodaje. En esta parte se unen las imágenes y los sonidos.

Una vez terminada la etapa de rodaje los responsables de la producción sienten haber atravesado el momento más difícil. Lo que sigue no tendrá tanto personal incluido prácticamente se ha terminado el contacto con los actores y la mayor parte del personal técnico. Disminuyen los niveles de tensión y requerimientos que, durante la filmación, no parecen dar tregua. (Kamin, 1999, pág. 41)

Kamin (1999), dice que en la postproducción suelen surgir algunos problemas que se deberán solucionar de forma precisa. Por un lado, la falta de recursos. Por el otro, al igual que en la producción, se delegan tareas importantes a distintos colaboradores de la producción. Sucede el primer y segundo corte de montaje, la edición de sonido, la mezcla final, la corrección de color, la edición final, efectos especiales si se requieren, traducción y subtítulos, realización de créditos.

**Figura 18**

*Montaje de un Proyecto Cinematográfico en Postproducción*

<b>Montaje</b>				
Primer armado	Ajustes	Armado final de imagen	Armado de negativo	
Doble banda		2 Doble banda		
<b>Sonido</b>				
Sonorización	Grabación de música	Armado de pistas	Mezcla	Neg. de sonido
<b>Laboratorio</b>				
Efectos ópticos	Filmación de títulos	Clasificación de luces	Edición final	Copia

Nota. (Kamin, 1999, pág. 42)

**4.3.5.4 Distribución y Exhibición.** En la cuarta sección, distribución y exhibición, detalla brevemente la importancia de este paso en el proceso, ya que según Snyder (2005), plantea que se debe realizar un estudio de mercado desde que se tiene la premisa del filme. La distribución la exhibición son acciones particulares que se complementan.

Se llama distribución a la comercialización de películas destinada a los exhibidores, a su reparto y a la organización de su transporte para su proyección en salas comerciales, y a la promoción, dirigida al público, de un filme. Esta tarea puede ser llevada a cabo por una serie de personas, en cuyo caso se habla de distribuidores, o por compañías, en cuyo caso se habla de distribuidoras. (Konigsberg, 2004, pág. 171)

Según Konigsberg (2004), los distribuidores organizan la exhibición de un filme y tienen la responsabilidad del éxito o fracaso económico del filme. Realizan acciones de mercadeo y de promoción para conseguir audiencia.

A veces los distribuidores buscan a determinados exhibidores, pero con frecuencia los exhibidores deben pujar en competición con otros circuitos u otras salas por una película. Para las películas importantes, los exhibidores pueden tener que garantizar el 90 por 100 de los ingresos en taquilla de la primera semana y unos porcentajes que irán descendiendo a lo largo de las semanas posteriores. Estas

cantidades normalmente se calculan después de que el exhibidor descuenta los gastos fijos de sala. Pero generalmente se establece una «base», es decir, un porcentaje mínimo de la recaudación en taquilla que irá a parar a manos del distribuidor. Por término medio, el exhibidor acaba llevándose hasta el 60 por 100 de cada dólar ingresado en taquilla por el pase de la película. (Konigsberg, 2004, págs. 214-215)

La distribución y exhibición es un trabajo que debería comenzar desde la preproducción y no siempre se toma en cuenta.

El presupuesto cinematográfico es una herramienta imprescindible para el productor ejecutivo ya que permite estimar los futuros; costos que se sucederán a lo largo del proceso de producción. Se trata de una hipótesis. de trabajo, una evaluación de los gastos, que se completa en base a una serie de datos e informaciones, así como a la experiencia profesional de quien lo realiza, pero también un objetivo a cumplir. Es una de las primeras tareas y podrá tener distintas etapas, o ajustes, en su conformación. (Kamin, 1999, pág. 44)

#### **4.3.6 Dirección**

En el capítulo de dirección se abordarán las secciones de puesta en escena y dirección actuarial. Un director concibe la visión creativa del proyecto, para transmitirla con liderazgo a todo el equipo, y se le escoge por distintas características como se explica a continuación.

Como afirmó Kamin (1999), en cuanto se tiene definido el guion, se contacta a un director profesional que dentro de su estilo de filmación pueda llevar a cabo la visión del proyecto. Suele haber directores que se especializan en un tipo de género cinematográfico, y este tipo de experiencia se debe tomar en cuenta, puesto que se vuelve un valor que beneficia en los resultados cinematográficos. El director deberá liderar, seguir los planes de trabajo, ajustar sus ideas creativas a los presupuestos asignados a la producción.





Una vez convocado el director se inicia la lectura y discusión del guion. Se analizan sus exigencias, en el orden artístico y en el material necesario, para acordar un concepto general sobre el mismo. También se comienza a listar una posible nómina de colaboradores que deberán incluirse al trabajo. Se trata de técnicos calificados, "cabezas de equipo", que serán los principales responsables en las diferentes áreas técnicas necesarias para la producción de la película. (Kamin, 1999, pág. 32)

Un director, según Konigsberg (2004), es el individuo responsable de la filmación, algunas veces de la visión y la realización final del film. Dirigir se trata de liderar la realización del filme, orquestando con instrucciones específicas a cada colaborador, imponiendo la visión artística del proyecto en un ambiente confortable y de respeto, sin olvidar el valor humano y su incidencia creativa que cada uno pueda tener en el proyecto.

El director es a veces la persona que ha tenido la idea original de la película, quizás extraída de una novela o de un argumento que ha llegado hasta sus manos, pero lo más frecuente es que sea contratado por un productor que ya posee los derechos de la obra sobre la que desea hacer el filme. Desde el principio, el director debe trabajar estrechamente con el guionista en el desarrollo del guion. También debe colaborar con el productor, no sólo con el fin de no exceder el presupuesto, sino de asegurarse de que puede hacer el tipo de película que quiere. El director interviene en la elección del reparto, colabora estrechamente con el diseñador de producción y con el director artístico en la creación de los decorados y del vestuario, y ayuda a fijar las escenas que se rodarán en localizaciones. Presta su auxilio en la elaboración del orden diario de rodaje, y determina por adelantado, a veces con ayuda de dibujos o de un *storyboard*, cómo desea filmar cada plano. Trabaja con el director de fotografía en la supervisión de la iluminación, de los planos y de los efectos, averiguando los recursos técnicos que se encuentran a su disposición. En algunos casos debe tener conocimientos sobre fotografía de efectos especiales y trabajar con este tipo de personal para aprovechar al máximo las posibilidades visuales que la industria brinda en la actualidad en ese campo.



También debe trabajar con los protagonistas de la película en su interpretación del personaje. Dado que los rodajes no se ajustan al orden cronológico del guion debido a consideraciones de orden económico y práctico, entre las que se cuentan no sólo la necesidad de sacar el mayor rendimiento a cada una de las localizaciones antes de desplazarse a otra, sino la de ajustarse a las fechas que los intérpretes tienen disponibles para la filmación de la película, el director debe ser la persona que se encargue de mantener en todo momento la visión del filme en su conjunto y en su orden correcto, y debe ser el individuo que transmita esa visión a todos los que intervienen en ella. Durante el rodaje, debe encargarse de las interpretaciones de los actores, de la cámara y de la iluminación, así como de multitud de detalles de los que no debe perder el control en ningún momento. También tiene que examinar los copiones del anterior día de rodaje para tomar decisiones sobre el montaje y el etalonaje de la película, así como sobre el rodaje de los días sucesivos. Durante la filmación, ya tiene que estar trabajando con el montador, y, una vez finalizado el rodaje, debe intervenir en el montaje final, en la elaboración del fondo musical y en la síntesis definitiva de la imagen, los diálogos, el sonido y la música. (Konigsberg, 2004, págs. 164-165)

Cada director encuentra su propia fórmula y evoluciona a su propio ritmo. No hay reglas para realizar dirección. A pesar de ello, en este capítulo se abordarán algunas opiniones de cineastas, tomando en cuenta que en este caso la creatividad sí tiene un límite y es financiero en el caso de producciones cinematográficas independientes.

Para Jean-Luc Godard (1994), según Tirard (2003), un director tiene diversas obligaciones, de forma profesional y moral. Deberá mantenerse investigando, no solo teóricamente, también cinematográficamente, ya que ello puede ser una ayuda o inspiración en la realización del proyecto.

Takeshi Kitano (1994), como se citó en Tirard (2003), menciona que dirigir es un acto personal que debe disfrutarse como diversión, ya que de esa forma se hace un filme del director para gusto del director, así mismo deberá observarse con crítica.



Como objetivo de aprendizaje comparativo se debe tener en cuenta la perspectiva de varios directores que han crecido en contextos distintos, teniendo diferencias culturales por su lugar de origen, distintas oportunidades financieras, etc.

**4.3.6.1 Puesta en escena.** Puesta en escena será una sección que complementará este apartado por su relevancia en el proceso de rodaje. Koningsberg (2004) expresa que la dirección actuaral es el director trabajando en conjunto con los protagonistas sobre la interpretación de los personajes.

En francés según Koningsberg (2004), *mise-en-scène* que significa poner en escena, un término que originalmente se utilizaba en teatro, ahora se utiliza también para describir los elementos visuales que contiene una escena.

Se refiere a la composición del encuadre individual (la relación entre objetos, personas y masas); la interacción de luz y oscuridad; los patrones de color; la posición y el ángulo de visión de la cámara, así como el movimiento dentro del encuadre. Debido a que la imagen que vemos en el cine, a diferencia de la de una interpretación en vivo sobre el escenario del teatro, es bidimensional y no tiene profundidad real, y debido a que generalmente es más grande que la que vemos en el teatro y a que tiene sus propios tamaños y perspectivas relativas. (Koningsberg, 2004, pág. 322)

**4.3.6.2 Dirección actuaral.** En esta sección se abordarán recomendaciones de dirección actuaral de diferentes cineastas, actores, y académicos con amplia experiencia en el cine industrial e independiente, nacional e internacional, esto como referente de su trabajo respectivamente. Algunos de los que se tomarán en cuenta serán; Pedro Almodóvar, Jean-Pierre Jeunet, John Boorman, John Woo, Ethan y Joel Coen, Sydney Pollack, entre otros, dan perspectivas desde su experiencia dirigiendo actores en el libro ya antes citado Lecciones de cine de Tirard (2003).



### 4.3.7 Actuación

Lo primordial en este capítulo será abordar a grandes rasgos el arte de la actuación a través de referencias de grandes actores y teóricos dramáticos como lo es Constantin Stanislavski.

Según Koningsberg (2004), un actor es una persona que tiene la habilidad de representar a un personaje en un filme. “Interpretar fielmente, significa ser correcto, lógico, coherente, pensar, esforzarse, sentir y actuar a unísono con el papel” (Koningsberg, 2004, pág. 24). Los actores suelen hacer muchos sacrificios con respecto a la producción. Entender al actor es parte fundamental del arte cinematográfico. Un actor engloba una serie de tareas como parte de su trabajo.

Aparte del hecho de abrir paso a la inspiración, vivir su personaje, lleva al artista a cumplir uno de sus objetivos principales. Su misión no consiste sólo en representar la vida externa del personaje, debe adaptar sus propias cualidades humanas a la vida de esa otra persona, y volcar en ello toda su alma. La meta fundamental de nuestro arte es lograr la creación de esa vida interior del espíritu humano, su expresión en forma artística.

Por esto comenzamos por pensar en la parte interna del papel y en la manera de crear su vida espiritual por medio del proceso íntimo de vivir el personaje. Deben vivirlo experimentando auténticamente los sentimientos que les sean propios cada vez y siempre que repitan el proceso de crearlo. (Stanislavski, 1936, págs. 25-26)

Si bien para concebir el trabajo realizado por un actor antes descrito es complejo es regularmente el talento que aparecerá elementalmente en un filme, se debe de tomar en cuenta sus procesos creativos para que cada colaborador en el filme, pueda respetar su espacio personal y esto ayude en la eficiencia del trabajo durante la producción. Es relevante mencionar que la actuación no es sólo para talentos presenciales en la filmación, también lo es para proyectos de animación digital sea *stop-motion*, animación 2D, animación 3D, pixilación, *motion graphics*, *brickfilm*. Los artistas de animación estudian el arte de la actuación para que los personajes del film impriman no sólo la



ilusión de tener un movimiento propio, sino también la ilusión de tener una identidad propia, lo cual es un arduo trabajo desde una perspectiva personal.

#### **4.3.8 Fotografía Cinematográfica**

En este capítulo se desglosarán una serie de secciones enfiladas en la fotografía cinematográfica basado en ejemplos de grandes autores como lo son Bordwell y Thompson quienes plantean a la cinematografía como la escritura del guion en movimiento. “El cineasta puede seleccionar la gama de tonalidades, manipular la velocidad del movimiento y transformar la perspectiva” (Bordwell, 1984, pág. 185)

Las secciones que contendrá este capítulo serán las siguientes: filtros/color, movimientos y velocidad, objetivos, plano cinematográfico/encuadres, relación de aspecto, narrativa de composición cinematográfica, tipos de cámara sus clasificaciones y sensores.

La cinematografía depende de la fotografía y es por ello que la sección de cinematografía se ve mucho antes en este manual: para tener un precedente de ello en el momento en que un cineasta comience a crear su cinematografía propia.

El director de fotografía, según Koningsberg (2004) es el encargado de la composición de los planos, movimientos, ángulos, objetivos y tipos de cámara, los colores, filtros, efectos especiales, iluminación de los personajes y decorados. Los anteriores mencionados se desglosarán en este apartado, así como las responsabilidades que tiene este puesto y las personas que supervisa.

El director de fotografía es el responsable del mantenimiento de un estilo global de una escena a otra y del equilibrio en la iluminación y el color que aparecen en todas. El director de fotografía suele participar en la fase de planificación de la película, consultando al director el tipo de imagen que desea, explicando lo que él mismo es capaz de hacer y cómo puede hacerlo y contribuyendo a la concepción visual de la película. También debe colaborar con el director artístico en la disposición de los decorados (para que resulte posible desplazar la cámara), en la



composición, en el color y en el vestuario. Debe estar en contacto permanente con el jefe de eléctricos y trabajar estrechamente con el equipo de efectos especiales. Aunque el director debe ser la inteligencia rectora y la fuerza controladora de la película, el director de fotografía es el responsable último de la calidad de la imagen en pantalla. Aunque debe adaptarse a los requerimientos del director con el que trabaja en cada filme, los mejores directores de fotografía son aquellos que parecen poseer un determinado estilo, que demuestran una cierta creatividad dentro de los confines de cada trabajo que deja una huella en todas sus películas. (Konigsberg, 2004, pág. 165)

**4.3.8.1 Filtros/Color.** En esta sección se plantean las herramientas técnicas a tomar en cuenta en el proceso de fotografía cinematográfica como el color y filtros según Bordwell y Thompson y otros autores. En los siguientes incisos se presentan las subsecciones a tomar en cuenta para este apartado.

- a) Iluminación.
- b) Gama de color.
- c) Exposición.

Bordwell y Thompson (1995), hablan sobre la sensibilidad de la visión humana y cómo percibimos las formas, texturas, colores, y demás características visuales. Se puede enfocar la mirada del público a través de contrastes en la imagen.

**4.3.8.2 Movimientos y velocidad de cámara.** Esta sección se centra en el movimiento y su función a través de una cámara usando como referente información de autores antes mencionados. Su contenido en subsecciones serán los siguientes incisos.

- a) Metraje.
- b) Narrativa del movimiento.
- c) Movimientos ópticos de cámara: zoom y trastoco.



- d) Movimientos de cámara físicos.
- e) Movimientos de cámara sin desplazamiento: tipos de panorámica, *tilt*, *roll*.
- f) Movimientos de cámara con desplazamiento: travelling o dolly (variantes).
- g) Accesorios de movimiento: drones, steadicam y estabilizadores.

Bordwell y Thompson (1995), especifican en su libro que la velocidad que se ve en la pantalla sobre un filme depende directamente de la relación entre la misma a la que se haya filmado, y el tiempo de proyección. Las velocidades antes mencionadas se calculan en fotogramas por segundo. Por lo tanto, deben corresponder entre sí para que el movimiento descrito sea fiel.

**4.3.8.3 Objetivos.** En la sección de objetivos se explicará la importancia que tienen los mismos en el ámbito cinematográfico y la relevancia que tienen los distintos lentes más frecuentemente usados a través de las siguientes subsecciones:

- a) Lentes de distancia focal.
- b) Lentes de profundidad de campo y de foco.
- c) Efectos especiales.

Los objetivos de una cámara fotográfica hacen de forma ruda lo mismo que hace el ojo. “Recogen la luz de la escena y transmiten esa luz sobre la lisa superficie de la película para formar una imagen que representa el tamaño, la profundidad y otras dimensiones de la escena”. (Bordwell, 1984, pág. 191)

**4.3.8.4 Plano cinematográfico/Encuadres.** Los planos cinematográficos o encuadres son muy populares, pese a esto este apartado pretende incluir una visión general de los planos más usados en cinematografía, y lo que engloba su narrativa.

Un plano puede incluir un cambio de foco o un movimiento de cámara siempre que tanto uno como otro se produzcan en el transcurso de una única toma. Un plano es la pieza de construcción básica de una película, de forma similar al papel que



desempeña una palabra en el lenguaje: los planos se montan juntos para formar escenas y las escenas lo hacen a su vez para formar secuencias. (Konigsberg, 2004, pág. 414)

Algunos de los planos que se abordarán en este apartado según autores como Konigsberg, son:

a) Planos cinematográficos según el encuadre

- Plano detalle.
- Primerísimo primer plano.
- Primer plano.
- Plano medio cortó.
- Plano medio.
- Plano medio largo/Plano americano/Plano tres cuartos.
- Plano conjunto.
- Plano general/entero.
- Gran plano general.

b) Planos cinematográficos según el ángulo

- Plano aéreo.
- Plano cenital/Plano grúa.
- Plano contrapicado.
- Plano nadir.
- Plano dorsal.
- Plano escorzo.
- Plano frontal.
- Plano *flip over*.





- Plano holandés.
- Plano picado.
- Plano perfil.

c) Planos cinematográficos según el punto de vista

- Plano contrapicado.
- Plano indirecto.
- Plano múltiple.
- Plano maestro.
- Plano objetual.
- Plano objetivo.
- Plano subjetivo.

d) Planos cinematográficos de toma larga

- Plano secuencia

**4.3.8.5 Relación de aspecto.** Los formatos de visualización de un filme se nombran en relación del aspecto y se desglosarán los más importantes en el medio cinematográfico, así como las diferencias que se tienen que tomar en cuenta en cada uno respectivamente. “La proporción entre la anchura del fotograma y la altura se denomina formato” (*Bordwell, 1984, pág. 9*). Actualmente se le llama de las siguientes formas; ratio de aspecto, relación de aspecto, ratio, relación dimensional, proporción de aspecto o razón de aspecto de una imagen. “Relación entre la altura y la anchura de la imagen, tanto en la película como en la pantalla”. (*Konigsberg, 2004, pág. 470*)



En esta sección se destacarán los formatos en relación al aspecto cinematográfico más comúnmente utilizados en la actualidad, en sus versiones en horizontal y vertical.

Formatos:

- 1.33
- 1.66:1
- 1.78:1
- 1.85:1
- 2.39:1
- 2.75:1
- 4.00:1

**4.3.8.6 Narrativa de composición cinematográfica.** La sección de narrativa de composición cinematográfica es una de las más importantes ya que, como dicen Bordwell y Thompson (1995), el contexto de la historia determinará los planos, movimientos, angulaciones y demás técnicas. La cinematografía, como arte, se construye con recursos narrativos, los cuales han sido inventados y desarrollados a lo largo de los años por distintos cineastas en todo el mundo.

Sydney Pollack (1994), como se menciona en Tirad (2003), menciona que las reglas de composición proporcionan una estructura dentro de lo que se pueden generar sentimientos diversos para conseguir reacciones en el espectador. Pero estos trucos de composición son alcanzables gracias a que ya se tiene el conocimiento de la parte técnica de la construcción de un fotograma equilibrado.

Las narrativas que se analizarán por secuencia de planos, tomando en cuenta el espacio dentro y fuera de campo, serán las siguientes:

- a) Ángulo
- b) Nivel
- c) Altura



- d) Distancia
- e) Movimiento
- f) Iluminación
- g) Emplazamientos

**4.3.8.5 Cámaras y sensores.** En esta sección se desglosan los tipos de cámaras, su clasificación y los sensores que existen, como práctica teórica. Una cámara, como refiere Königsberg (2004), transforma la luz que entra en un código digital de números binarios mediante un CCD, también se llama dispositivo de acoplamiento de carga, o sensor.

Las subsecciones que se abarcarán serán las posteriores:

a) Cámaras digitales de lentes intercambiables:

- Réflex o DSLR.
- Sin espejo (*Mirrorless/Evil*).

b) Sensores.

- Medio formato.
- Formato completo (35mm).
- APS-C.
- Micro 4/3.

c) Resolución de cámaras.

- 4k.
- 6k.
- 8k.
- 12k.



#### 4.3.9 Sonido

El capítulo de sonido abarca las secciones de sonido directo, diálogos, composición musical, efectos, ambientes, silencio, mezcla compuesta, con el fin de comprender su complejidad. Se debe comprender que:

Paralela a la unidad de fotografía está la unidad de sonido, encabezada por el sonidista. La principal responsabilidad del sonidista es grabar los diálogos durante el rodaje. Por lo general, utilizará un equipo de grabación portátil, varios tipos de micrófonos y una consola para nivelar y combinar las entradas de los diferentes micrófonos. El sonidista también intentará registrar los sonidos ambientes cuando los actores no estén hablando. Estos fragmentos del «ambiente» se insertarán posteriormente para rellenar las pausas de los diálogos. (Bordwell, 1984, pág. 15)

Como dicen Bordwell y Thompson (1995), en algunas producciones se tiene un diseñador de sonido que trabaja durante la preproducción planea un estilo sonoro adecuado para la filmación. Un ejemplo que se menciona en Tirad (2003), es sobre cómo el cineasta David Lynch confiesa que para él es importante trabajar con su compositor antes de rodar la película, puesto que esto le complementa durante la filmación. De la misma manera, comparte la composición con el equipo con el fin de ponerlos en contexto.

Los apartados de contenido de este capítulo serán los próximos:

- a) Sonido directo.
  - Diálogo.
  - Sonido ambiental.
- b) Diálogo.
  - Doblaje
- c) Ambientes.
  - Diseño sonoro.
- d) Composición musical.
- e) Efectos.



- Foley.
- Efectos digitales.
- f) Silencio.
- g) Mezcla compuesta.
- Banda M&E.
- Banda de Música.

#### **4.3.10 Diseño de Producción**

El capítulo de diseño de producción va ligado directamente con el departamento de fotografía cinematográfica puesto que ambos retratan la estética narrativa de la historia. Algunas de las características a tomar en cuenta que se desglosarán en este apartado son los colores, las formas, las texturas, con el fin de orientar y facilitar el proceso.

Regularmente suele haber una confusión con el término de diseño de producción y dirección de arte puesto que al diseñador de producción “se le llamaba formalmente director artístico y al actual director artístico se le llamaba decorador”. (Konigsberg, 2004, pág. 168)

El diseñador de producción, como menciona Konigsberg (2004), es la persona encargada en supervisar y diseñar la construcción de los decorados en preproducción. Durante el rodaje su responsabilidad es la de observar a los departamentos de dirección de arte, vestuario, maquillaje y efectos especiales, ya que tiene que asegurarse de que los elementos que conforman el set sean adecuados y que sigan el concepto previamente diseñado. El diseñador de producción debe también detener conocimientos sobre la realización cinematográfica dentro de las cuales incluyen cámaras, objetivos, efectos especiales y financiero.



**4.3.10.1 Dirección de Arte.** La sección de dirección de arte según Konigsberg (2004), se materializan las ideas que previamente el diseñador de producción. El director de arte construye los decorados, puede crear desde planos hasta maquetas de los mismos.

Las siguientes subsecciones se desglosarán detalladamente para conocer su significado, su importancia práctica y estética.

- a) Decorados.
- b) Utilería y props.
- c) Luz practical.

**4.3.10.2 Vestuario.** El vestuario es un elemento que se funde con el actor, depende de factores como el diseño de producción y debe conjugarse con los decorados y la fotografía.

Como dice Tauler (2010), el vestuario es indispensable en cada uno de los personajes y se complementa con el maquillaje. Juntos aportan una parte de la interpretación para los artistas ya que puede ligarse a aspectos temporales y a otros elementos.

El vestuario contribuye a crear la atmósfera, la época, la sicología de los personajes, su posición social, y da a la trama un elemento de realismo mucho más importante que los de la escenografía y la ambientación. Los personajes hablan, se mueven, actúan: los ojos del espectador están más tiempo en las personas, que en los elementos rígidos que los rodean. (Tauler, 2010, pág. 180)

#### **4.3.11 Maquillaje y Peinado**

En este capítulo se desglosará la importancia del maquillaje natural, el maquillaje de efectos especiales y el peinado, ya que como dice Tauler (2010), el maquillaje tiene tres funciones imprescindibles: modificar, corregir y alzar el aspecto de la persona que interpretará un personaje en el filme. El maquillaje y el peinado pueden imprimir rasgos



expresivos y propios de un personaje tales como la psicología, la personalidad o incluso su fidelidad física (en caso de personajes históricos), sobre el lienzo de un talento que, junto con el vestuario, generan elementos que influyen en la personalidad externa e interna del mismo.

El maquillaje, pues, se manifiesta en los aspectos temporal, psicológico, anímico, étnico y social; pero el mismo depende de la riqueza en la expresividad que sepa aportar el actor, pues el mejor y más fiel maquillaje del mundo no es nada, si no hay detrás de ese rostro aparente, un rostro verdadero que le imparta emoción, acción, vida. (Tauler, 2010, pág. 179)

Cómo se mencionó anteriormente, las acciones que se verán en este capítulo serán las siguientes.

- a) Maquillaje natural.
- b) Maquillaje de efectos especiales.
- c) Peinado.

#### **4.3.13 Montaje**

El capítulo de montaje presentará varias secciones, puesto que es un arte complejo. Bordwell y Thompson (1995), señalan que en años posteriores se nombraba postproducción a la acción de montar. Actualmente se identifica al montaje como una acción que no necesariamente comienza en la postproducción, ya que mientras la producción se encuentra en la fase de rodaje, el montador puede trabajar tras bastidores durante el rodaje si el proyecto lo requiera. El montador realizará una primera edición sin diseño sonoro, subtítulos, o efectos visuales o composición musical incluidos. El montador o editor, es la persona responsable de seleccionar y ensamblar las diferentes tomas y efectos sonoros. En el transcurso de la tarea también supervisa la grabación de diálogos.

Cuando el ensamble está terminado se selecciona la banda sonora, el compositor y el director se reúnen para seleccionar la música.



Los apartados de contenido de este capítulo serán los próximos:

- a) Narrativa de montaje.
- b) Corrección de color.
- c) Velocidad del metraje.
- d) El director y el montaje.
- e) Banda de sonido master.

#### **4.3.14 Efectos Especiales y Animación**

Este capítulo es un resumen de las variantes que componen a los efectos especiales, efectos visuales y la animación, ya que solos por sí mismos abarcan una importante cantidad de elementos que requerirían una extensa explicación.

Efectos especiales y visuales, como comenta Konigsberg (2004), en algunas ocasiones se utilizan conjuntamente. Por ejemplo, cuando un personaje necesita transformaciones que dependan del maquillaje y la fotografía *stop-motion*.

**4.3.14.1 Efectos especiales.** Los efectos especiales han formado parte del cine casi desde sus inicios, y hoy en día siguen siendo indispensables en la creación cinematográfica. Sánchez (2010) describe que los efectos especiales fueron utilizados primeramente por Georges Méliès quien, desde entonces, usaba fondos pintados y dobles exposiciones para realizar sus firmes, técnicas que se revolucionaron ampliamente con la era digital.

El primero de dichos efectos en la historia del cine parece que tuvo lugar en una breve película realizada en el estudio de Edison en *West Orange*, Nueva Jersey, por Alfred Clark en 1895 para el kinetoscopio, la máquina de visión individualizada. En esta película, *The Execution of Mary, Queen of Scots* (*Ejecución de María, reina de Escocia*, 1895), la decapitación de la reina que se ve en pantalla se rodó deteniendo la cámara y reemplazando a la actriz por un maniquí, cuya cabeza se cortó en el plano siguiente. (Konigsberg, 2004, pág. 188)





En esta sección se explican algunas formas de realización de efectos especiales los cuales, según Konigsberg (2004), suelen emplearse cuando se desea conseguir un resultado que, por medios normales sería caro, inseguro, o imposible de lograr. La creación de efectos especiales solía llamarse efectos mecánicos o efectos creados ante cámara, se refiere a diversos fenómenos que se crean mecánicamente en el decorado, regularmente se crea la ficción de fenómenos naturales que de otra forma sería muy complicado de filmarse en un entorno real; el viento, la lluvia, el fuego, la nieve, explosiones, la niebla. Los efectos de maquillaje también forman parte de los efectos especiales. En este departamento también se suelen crear maquetas a escala o a tamaño natural de objetos, animales, sujetos, paisajes, arquitectura, monstruos. Esto con el fin de plasmar la cosmovisión de la historia individual del proyecto cinematográfico. “Durante la fase de preparación, el director y el diseñador de la producción ya habrán determinado qué efectos serán necesarios, y la unidad de efectos especiales consultará continuamente con el director y el director de fotografía”. (Bordwell, 1984, pág. 16)

“Hoy en día los ordenadores permiten hacer maravillas con la imagen, generar personajes sintéticos, poder animarlos, iluminarlos e integrarlos con la imagen real” (Sánchez, 2010, pág. 93). Y es por ello que, para poderlas distinguir, se desarrollarán sus clasificaciones específicas en subsecciones:

a) Efectos visuales.

- Efectos ópticos.
- Retroproyección.
- Rotoscopia.
- Stop-motion*.
- Mate Painting*.
- Croma Key*.
- Stagecraft*.

b) Efectos visuales digitales.

- Dibujos digitales.
- Modelado.



- Morphing.*
  - Mate painting.*
  - CGI.
  - Captura de movimiento (*mocap*).
- c) Efectos sonoros.
- d) Efectos mecánicos.

**4.3.14.2 Animación.** La animación ha sido una evolución de los efectos especiales en nuestros tiempos gracias al alcance de las tecnologías de software y hardware que actualmente existen para posproducción.

Como dice Del Toro (2023), la animación no es un género, la animación no es solamente para niños. Se le ha encasillado de esta manera por demasiado tiempo, pero realmente es una expresión madura, hermosa y compleja forma de realizar arte. En la actualidad hay jóvenes animadores incentivados por cumplir sus sueños que están haciendo este arte fuera de las reglas y los productos que demanda el capitalismo.

A continuación, se presentan las subsecciones que contendrá este apartado, tomando en cuenta las distintas formas de crear animación:

- a) *Stop-motion.*
- b) Animación 2D.
- c) Animación 3D.
- d) Pixilación.
- e) *Motion graphics.*
- f) *Brickfilm.*

#### **4.3.15 Glosario Técnico**

Con el propósito de llevar vocabulario técnico al lector, este apartado se presenta como un complemento de la lectura. Algunas de las referencias utilizadas para el



vocabulario serán: lineamientos para la operación del programa fomento al cine mexicano, Informe Gubernamental del Instituto mexicano de cinematografía, Diccionario Técnico Akal de Cine, entre otros libros, diccionarios o informes gubernamentales.

#### **4.3.16 Referencias**

Para acreditar la certeza de lo mencionado en el temario, se presenta una serie de referencias bibliográficas de distintos autores de donde se recolectó información cinematográfica, así como referencias de instituciones gubernamentales o privadas.



## Capítulo V. Análisis Mercadológico y Gestión Administrativa

### 5.1 Introducción al Análisis de mercadotecnia y plan de negocios

El desarrollo de un producto nuevo debe realizarse apegado a las bases de administración. Esto permitirá conocer a detalle el proceso que va desde la elaboración, hasta la venta y permanencia del producto en el mercado. En la actualidad existe una carencia de concientización de los costos reales de producción y la importancia de desarrollar un plan de negocios y las estrategias de gestión necesarias para el éxito del proyecto. Es por ello, que a partir de los principios administrativos que se han llevado a lo largo del posgrado, se desarrolla este capítulo.

El primer paso a seguir será el desarrollo de la parte mercadológica de un proyecto. Es indispensable para conocer sus ventajas competitivas, áreas de oportunidad, proyección de aceptación del producto, público al que va dirigido, entre otros. Según la mercadotecnia, el análisis de un producto o empresa comprende desde el diseño del producto, cadena de suministros, líneas de distribución, promoción, análisis del mercado, consumidor meta y precio venta. A continuación, se plantea el análisis del Manual de Producción Cinematográfica Independiente.

Una vez establecido el producto, se abordarán los costos de inversión, así como los gastos de operación que se tendrán que cubrir para la sustentabilidad del mismo, realizando un pronóstico de ventas y el presupuesto correspondiente para el análisis de la información financiera generada.

De igual forma, los requisitos de obligaciones legales a contraer se plantean desde la perspectiva de establecer la obligación sobre una persona física con actividad empresarial para ejercer el registro del Manual de Producción Cinematográfica Independiente a desarrollar, así como el proceso a seguir para el logro del mismo y los costos a los que se incurrirán.



El cierre de este capítulo se realizará a partir del análisis de la información financiera establecida, lo que dará pauta a la generación del plan estratégico de gestión administrativa para alcanzar la viabilidad de la producción y venta del Manual de Producción Cinematográfica Independiente a desarrollar y garantizar el posicionamiento del mismo en el mercado al que va dirigido.

## 5.2 Descripción del proyecto

El proyecto de elaboración de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente surge a partir del análisis de necesidades de la producción de cine en México. Es una realidad que los cineastas demandan material formativo para el enriquecimiento de los conocimientos de la misma y, por lo tanto, el aumento en la producción, así como en la calidad de los materiales producidos. De igual manera, es una realidad que los costos formativos de la industria cinematográfica son altos y la oferta académica para cubrir las necesidades de ella es limitada, así como costosa.

Por lo antes mencionado, el producto final a entregar consiste en el temario de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente que será elaborado de forma impresa y digital y que comprende un compendio de temas básicos e intermedios respecto a la producción cinematográfica, con el cual se cubrirán las necesidades formativas de los productores independientes.

La misión de este producto va dirigido a ser un Manual de Producción Cinematográfica Independiente actualizado y de fácil acceso. Apto para todo público por su sencilla estructura, desarrollo y comprensión de los temas presentados, que facilite a los cineastas independientes el acceso a información confiable para el desarrollo de sus actividades.

La visión a largo plazo comprende que el Manual de Producción Cinematográfica independiente sea un referente formativo para los estudiosos de la industria, que impulse a nuevos talentos y contribuya en el enriquecimiento de la industria cinematográfica en México.



### 5.3 Ventajas competitivas

Actualmente, gracias a los avances tecnológicos como son los *Smartphone* (los cuales permiten realizar filmaciones sin la necesidad de un equipo costoso), un número considerable de jóvenes talentosos busca incursionar con producciones independientes, aunque carecen de herramientas para pulir las producciones, así como la proyección de las mismas. Aunado a esto, debido a la evolución en la comunicación, cada vez se cuenta con más personas que se instruyen de forma autodidacta. Es por ello que elaborar un Manual de Producción Cinematográfica Independiente a un costo accesible, es un nicho de mercado a explotar que permitirá el logro de los objetivos planteados en este trabajo de investigación.

Las ventajas competitivas de este proyecto, como ya se mencionó, se centran en lo siguiente:

- a. Cubrir una necesidad de la industria cinematográfica: actualmente el material de consulta que existe disponible, es de difícil acceso y se basa en formación académica, es decir, no tiene un enfoque práctico para cineastas independientes, lo que limita el alcance y comprensión del mismo. Sumado a esto, los jóvenes buscan herramientas disponibles a su alcance y se aprenden de forma autodidacta.
- b. Material accesible: el objetivo de este Manual de Producción Cinematográfica Independiente es que sea de fácil acceso para los cineastas independientes y esto conlleva el costo del mismo. Como se analizó anteriormente, el material de la industria cinematográfica es alto para su adquisición y al abordar temas de forma independiente, involucra que se deban adquirir varios libros para lograr cubrir los temas que se desean. Es por ello que se tiene establecido que el Manual de Producción Cinematográfica Independiente se encuentre disponible en formato digital en su lanzamiento, e impreso para una segunda



edición y que, a su vez, el costo sea justo para los bolsillos de los consumidores.

- c. **Amplio contenido temático:** se tiene como objetivo que el Manual de Producción Cinematográfica Independiente cubra los temas indispensables de nivel básico e intermedio para la elaboración de una producción cinematográfica; por lo que el uso del mismo facilitará la comprensión de los temas y permitirá mejorar la calidad del trabajo de los cineastas independientes.
- d. **Diseño ilustrativo:** el Manual de Producción Cinematográfica Independiente se direcciona en instruir a los cineastas independientes de forma atractiva y sencilla de comprensión; es decir, se incluirán imágenes, diagramas y ejemplos que apoyarán al lector para la mejor comprensión del tema a revisar.
- e. **Canales de distribución:** se tiene contemplado que la distribución del Manual de Producción Cinematográfica Independiente se realice por medios digitales y físicos, con la finalidad de llegar a un mayor número de consumidores.

Como se plantea, el diseño y producción de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente para la Producción Cinematográfica Independiente, con las características planteadas, abre una oportunidad de mercado amplia, haciendo viable el proyecto y aprovechando un nicho de mercado poco explotado en México.

#### **5.4 Mercado meta**

Como se ha planteado anteriormente, el mercado meta que se tiene por objetivo, comprende a los cineastas independientes, a estudiantes y, en general, a personas que deseen conocer de la industria del cine e incursionar en ella, que buscan material formativo para crear producciones cinematográficas de calidad y, a su vez, instruir a nuevos talentos para incursionar en la industria del cine para, con ello, beneficiar a la industria cinematográfica mexicana y diversificar las producciones de cine. A partir del mercado meta, se identifica la estructura del mercado:



1. Mercado. El mercado del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, podrán ser personas de habla hispana que busquen material formativo físico o digital.
2. Consumidores. Son las personas que desean adquirir material formativo respecto a la producción cinematográfica que involucran:
  - Cineastas independientes.
  - Estudiantes de carreras afines.
  - Personas que desean conocer respecto a la industria de la producción cinematográfica para incursionar en ella.
3. Clientes. Comprende a las personas que identifican una necesidad formativa real y buscan material a un costo justo pero accesible, completo y de fácil comprensión respecto de temas de nivel básico e intermedio para la producción cinematográfica.

## 5.5 Producto

El producto final a presentar comprende un Manual de Producción Cinematográfica Independiente que se apoya de imágenes y ejemplos para su comprensión, el cual se elaborará de dos formas:

- a. Se presentará de forma digital para consulta y distribución en línea, estableciendo que no podrá ser descargado libremente, sino que se ofrecerá en copias digitales a un costo accesible. La presentación de este será dinámica y estará a la venta por medio de plataformas en línea de reconocimiento nacional e internacional.
- b. Se contará con una presentación impresa, que se distribuirá por medio de venta en línea, contemplando el envío en la república mexicana y el extranjero.

Ambas presentaciones tendrán asignados el ISBN correspondiente, tal como lo marca la legislación de Derechos de autor, teniendo considerado tanto el proceso de registro como los costos de ambos trámites.



## 5.6 Costos de producción y Precio

La inversión inicial de todo proyecto debe contemplar cada detalle que va desde la investigación y diseño hasta el producto final terminado. Este costo debe ser analizado para la recuperación del mismo y con ello identificar la viabilidad del proyecto. Por este motivo, las necesidades financieras para la elaboración del Manual de Producción Cinematográfica Independiente se desglosan a continuación. Hay que tomar en cuenta que cuando se realiza la evaluación del costo de producción, se deben contemplar los gastos que se realizan desde el trabajo de elaboración del mismo como son salarios y honorarios, insumos, servicios y equipo y, por último y los trámites legales:

- a. Salarios y honorarios. El tiempo invertido en la elaboración del manual debe ser cuantificado y valorado. Esto a partir de que todo trabajo debe ser remunerado. Para tal efecto, se tiene estimado que el tiempo de producción será de 2 años 2 horas al día, esto con la finalidad de elaborar un producto final de calidad. Adicional a ello, se tiene considerado el pago de honorarios por revisión del material final a especialistas en cada uno de los temas, quedando dicha valuación de la siguiente manera:

**Tabla 1**

*Gastos de salarios y honorarios. 2023*

Concepto	Importe	Total
Horas de trabajo		1,044
Salario por hora	\$ 43.75	
Salarios devengados		\$ 45,675.00
Número de asesores		4
Honorarios por asesor	\$ 12,500.00	
Honorarios devengados		\$ 50,000.00
<b>Gastos totales</b>		<b>\$ 95,675.00</b>

Nota: Autoría propia 2023

Las horas de trabajo se calcularon considerando el trabajo de lunes a viernes, en total se trabajarán 261 días al año. Con respecto al salario por hora, se calculó



sobre la base del salario diario establecido en \$350.00, tomando en cuenta que el Salario Mínimo General para el 2023, se tiene establecido en \$207.44 según la publicación del Diario Oficial de la Federación del 7 de diciembre del 2022.

Respecto a los honorarios a cubrir, se tienen considerados cuatro especialistas para la revisión del producto final elaborado y asesorías de dudas durante su elaboración. En este sentido, se considera un pago neto único por \$12,500.00 a cada uno de ellos. Por lo tanto, se establecen los gastos de salarios y honorarios por un total de \$95,675.00 para la producción del Manual de Producción Cinematográfica Independiente.

- b. Insumos. Para la elaboración del Manual se ha considerado papelería como insumos. Esto a partir de la necesidad de imprimir para la revisión, en caso de que así sea solicitado, el material por los especialistas en tema, adicional a notas a tomar. En este caso, el gasto que se tiene considerado es de \$587.40 tomando en cuenta lo siguiente:

**Tabla 2**

*Insumos de papelería. 2023*

Concepto	Importe
Paquete de hojas de papel bond	\$ 259.00
Paquete de Post-it	\$ 47.50
Paquete de Bolígrafos BIC	\$ 37.00
Paquete de resaltador de textos	\$ 98.90
Corrector en cinta adhesiva	\$ 76.00
Paquete de lápiz de grafito	\$ 69.00
Total	\$ 587.40

Nota: Autoría propia 2023

- c. Servicios. Respecto a los servicios se consideran únicamente el servicio de energía eléctrica y el servicio de internet. Se realizó un prorrateo con el estimado de consumo facturado a la fecha, tomando en cuenta las horas de trabajo calculadas en el inciso a de este análisis.

**Tabla 3**

*Consumo de servicios estimado. 2023*

Concepto	Importe	Total
Consumo de energía eléctrica bimestral	\$ 159.00	
Prorratio por hora de consumo de energía eléctrica	\$ 0.11	
Horas de trabajo	1,044	
Consumo de energía eléctrica estimado		\$ 113.76
Consumo de internet mensual	\$ 450.00	
Prorratio por hora de consumo de internet	\$ 0.62	
Horas de trabajo	1,044	
Consumo de internet estimado		\$ 643.91
<b>Consumo de servicios estimado</b>		<b>\$ 757.67</b>

Nota: Autoría propia 2023

- d. Equipo. Dentro del equipo de trabajo requerido para la elaboración del manual se deben tomar en cuenta tanto el equipo tecnológico como las licencias y paquetes a contratar, debido a que, sin este material, es imposible la elaboración del Manual. Es importante añadir que el equipo requerido se utilizará también para la venta del producto final una vez terminado.

**Tabla 4**

*Inversión en equipo de trabajo. 2023*

Concepto	Unidad	Inversión
MacBook air	1	\$ 29,999.00
IPad	1	\$ 20,999.00
Apple pencil	1	\$ 3,299.00
Programas de edición	varios	
Microsoft 365 Personal	1	\$ 1,299.00
Adobe Creative Cloud	1	\$ 20,376.00
<b>Total de inversión en equipo</b>		<b>\$ 75,972.00</b>

Nota: Autoría propia 2023

- e. Trámites legales. Respecto a la inversión en trámites legales, se tiene la estimación de \$5,000.00 ya que se solicitará de un profesionista para el trámite del ISBN y los accesorios necesarios como es la inscripción en el Registro Federal de Contribuyentes y la comercialización del Manual. En conclusión, los costos a incurrir en el desarrollo del Manual de Producción cinematográfica independiente, son los siguientes:

**Tabla 5**

*Costos de elaboración. 2023*

Concepto	Importe
Salarios y honorarios estimados	\$ 95,675.00
Suministros de papelería estimados	\$ 587.40
Consumo de servicios estimado	\$ 757.67
Inversión en equipo de trabajo	\$ 75,972.00
Trámites legales	\$ 5,000.00
<b>Total de costos de elaboración estimados</b>	<b>\$ 177,992.07</b>

Nota: Autoría propia 2023

Una vez establecidos los costos de la elaboración del Manual de producción cinematográfica para la elaboración del producto terminado, se debe analizar la inversión referente a la publicación y distribución del Manual. Para la producción y distribución del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, se realizó el análisis de dos opciones para la coedición del mismo: la primera opción se refiere a una coedición con una editorial para la producción del Manual de Producción Cinematográfica Independiente de forma física; la segunda opción se enfoca en la elaboración del Manual de Producción Cinematográfica Independiente de forma electrónica y su venta en línea. Con esta segunda opción se abre la oportunidad de la capitalización de las ganancias para la producción del manual de forma física. Como se ha señalado, el análisis de ambas opciones se presenta a continuación.

a. La primera de las opciones se da en una coedición con Akal Ediciones, guiada a la publicación del Manual de Producción Cinematográfica Independiente de forma física. Este convenio permitirá financiar la producción del ejemplar, debido a que la aportación que deberá realizarse es aproximadamente del 40% del valor del tiraje completo impreso, por lo que el costo favorece a la obtención de los recursos financieros necesarios para cubrir dicho importe. Adicional a la publicación en coedición, se hará uso de las herramientas que tiene la editorial para asegurar la proyección de ventas del producto terminado al hacer uso de los convenios y mercadotecnia de la casa productora. Los beneficios obtenidos por los planes de ventas de la editorial permitirán que se ofrezca el Manual de producción Cinematográfica Independiente en librerías, así como con sus agentes de ventas que realizan ofertas en instituciones educativas; por lo que se podrá llegar fácilmente al público al que va dirigido. En este caso, con base en la información obtenida de un presupuesto de coedición, el cual se adjunta en anexos, se puede concluir que la inversión total asciende a **\$177,330.00 (ciento setenta y siete mil trescientos treinta pesos 00/100 M.N.),**

Con la información anterior, el costo unitario de producción quedaría de la siguiente manera:

**Tabla 6**

*Análisis de costo de producción por unidad con Akal Ediciones. 2023*

Concepto	Inversión	Unidades	Prorrateo por unidad
Costos de elaboración estimados	\$ 177,992.07	500	\$ 355.98
Costos de coedición	\$177,330.00	500	\$ 355.98
<b>Costo Unitario neto</b>			<b>\$ 711.97</b>

Nota: Autoría propia 2023

El monto de coedición, incluye la producción de 1200 ejemplares impresos, de los cuales 500 serán entregados para la venta y distribución particular y 700 se quedan



en manos de la editorial para la comercialización de los mismos. Cabe recalcar que este tipo de coedición implica que, aunque no se deberá cubrir la totalidad del costo de la publicación del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, el costo es alto y se enfoca en el material impreso. Por tal motivo, se debe establecer un precio de venta por unidad de \$850.00 (ochocientos cincuenta pesos 00/100 M.N.) por libro impreso. Es importante señalar que el valor del material, por el contenido que se manejará con la terminación de la elaboración del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, justifica completamente el precio de venta señalado, dando la opción de subir el costo aún más.

La producción del Manual de forma impresa y por asociación con Akal Ediciones, se da en el costo de producción alto y el público encuestado. Esto conlleva a que se pierda el mercado meta, por lo que las encuestas aplicadas y los resultados obtenidos no son viables con el producto final y esto desvirtúa la investigación. Es por ello que se tomó la conclusión de no concretar el convenio con esta editorial, puesto que se pierde por completo del objetivo planteado en este trabajo.

Es importante destacar que Akal Ediciones, tiene un área dirigida a la producción de libros digitales, por lo que se podría considerar realizar el lanzamiento del Manual de forma digital con los servicios de Akal Ediciones.

**b.** La segunda opción que se estudió para la publicación del Manual de Producción Cinematográfica Independiente es con Amazon, la cual es una de las plataformas más populares a nivel mundial al ofrecer seguridad a sus compradores y vendedores y, con el beneficio de contar con sus propios canales de distribución sin requerir de empresas intermediarias, lo que garantiza el servicio. Actualmente, existen un gran número de ejemplares de libros digitales e impresos que se comercializan por dicha empresa, por lo que ofrece el servicio de la publicación digital de materiales escritos sin costo adicional, abriendo un mercado que cada vez es más aceptado y buscado para hacerse llegar de material que, en algunas ocasiones, es difícil de conseguir por los medios tradicionales. La practicidad de publicación de textos digitales, con las facilidades que oferta *Amazon*, permite un



mayor margen de ganancia al ser la inversión mucho menor que con las publicaciones impresas del material.

Es relevante señalar que la única condición que exige la plataforma es la de brindar la exclusividad del material publicado. Esto no significa que la promoción del material no pueda hacerse por otros medios, pues únicamente exige que el producto no se venda con otras comercializadoras.

Dentro de las ventajas de esta opción, es la de que *Amazon* no cobra por la publicación digital de libros en coedición con la misma, pero establece un porcentaje de comisión o ganancia para la plataforma de hasta el 30% sobre el precio de venta del material publicado. Esta ganancia es considerable y una excelente opción para los autores.

El establecer la comercialización del libro digital, también llamados *e-books*, abre la oportunidad de expandir el consumo de *Manual de Producción Cinematográfica Independiente* en diversos países de habla hispana. Esto, gracias al amplio mercado que abarca la plataforma de *Amazon*, teniendo como estrategia para captar compradores a partir de la visualización parcial del material. Por tal motivo, el *e-book* debe ser atractivo y concreto.

Otra área de oportunidad que se debe tomar en cuenta, es que las publicaciones pueden ser modificadas en todo momento. Esto favorece el corregir errores detectados y adicionar información importante para mejorar el *e-book*.

Es importante tomar en cuenta que la publicación de libros digitales en *Amazon*, deben realizarse a partir de invertir en la edición por parte de especialistas para garantizar la calidad del producto, pues si se prescinde de esta opción, afectaría el profesionalismo de la publicación y perdería credibilidad en el mercado. Esta tarifa de inversión debe ser costeadada antes de la publicación del mismo. Los costos de corrección por página, llegan a ascender a \$70.00 (setenta pesos 00/100 M.N.), en cuanto a los costos de edición son de aproximadamente \$150.00 (ciento cincuenta pesos 00/100 M.N.) por página. Con esto se puede establecer que



producir un *e-book* puede llegar a tener un costo de \$25,000.00 (veinticinco mil pesos 00/100 M.N.). Cabe destacar que esta cifra depende del producto a publicar debido a las imágenes que contendrá el Manual de Producción Cinematográfica Independiente y la cantidad de texto y páginas del mismo.

Según la Statista, página que se dedica al análisis estadístico de la economía en México, en su publicación *Participación de mercado de las principales empresas del comercio electrónico en México de 2018 a 2020*, las tres principales plataformas comerciales son Walmart, Amazon y Mercado Libre. En el año 2018, Mercado Libre tuvo un total del 11.4% de las ventas en línea a nivel nacional, quedando en segundo lugar Amazon con el 10.6% y, en tercer lugar, Walmart con el 4.5%. Para los años 2019 y 2020 el posicionamiento de las tres empresas se mantuvo y, aunque presentaron un incremento en las ventas y el mercado cubierto por las tres empresas, Amazon siguió manteniéndose en el segundo lugar con el 11.4% y el 11.6% de las ventas totales en línea a nivel nacional. Esto garantiza la confiabilidad en la plataforma, ya que el crecimiento en ventas refleja un mercado cautivo que beneficia para alcanzar el mercado meta (Statista, 2023).

Existen beneficios que son importantes señalar para el análisis de la factibilidad de este trabajo de investigación: se puede mencionar la facilidad de la plataforma para realizar la publicación del producto terminado, donde la interface no requiere un curso o el apoyo de un especialista. Así, no se tendrá que cubrir un costo extra para ello, puesto que es muy intuitivo y amigable el proceso de carga del *e-book* en la página. Sumando a esto, el libro digital estará disponible para la venta del mismo en un plazo de 24 a 72 horas contadas a partir del momento de carga del material según lo establece la plataforma en su manual, lo que agiliza el inicio de la venta del mismo y favorece el evitar tiempos muertos y, por consecuencia, alarga el periodo de recuperación de la inversión.

Dentro del cuidado y la garantía del autor, Amazon tiene un sistema para identificar el plagio de obras publicadas: en el caso de encontrar algún manuscrito con dichas características, procede a la verificación de la propiedad intelectual, lo que da





tranquilidad a los desarrolladores respecto al cuidado del material que se ofrece en la plataforma.

De igual forma, la plataforma no condiciona el precio de venta a diferencia de las editoriales, por lo que el autor es libre de establecer el valor del producto terminado con base en su criterio y análisis del mercado al que va dirigido. Dentro de las ventajas a largo plazo, se ve el recuperar la inversión en el periodo deseado y, con ello, comenzar a obtener ganancias que puedan, si así se desea, financiar otras publicaciones o inclusive el libro de forma física.

Amazon permite abrir promociones e, incluso, ofrecer el libro de forma gratuita por un tiempo limitado. Esto favorece en la promoción del ejemplar, así como promocionar descuentos en ciertos periodos de descuentos para atraer a más compradores con las campañas promocionales, teniendo a la mano las herramientas de marketing de la plataforma, la página del autor y las campañas de publicidad.

Como se ha señalado anteriormente, el objetivo de este Manual de Producción Cinematográfica Independiente es llegar a la publicación del material digital en primera instancia. Una vez capitalizadas las ganancias, se pretende realizar la publicación de forma impresa, por lo que Amazon ofrece una opción para realizar este tipo de ediciones, permitiendo también adquirir copias a costo de producción para el autor y familiares o amigos. Con esta opción, se sigue respetando la exclusividad que pide la plataforma para la publicación del material y, a la vez, facilita y promueve la publicación textos en ambos formatos. Actualmente, la plataforma se ha convertido en una excelente opción para publicaciones de todo tipo, desde autores nuevos y/o desconocidos, así como de grandes autores reconocidos, como Eva García Sáenz de Urturi<sup>1</sup>. Por lo que, para los nuevos autores, elimina el que se tenga que estar buscando alguna editorial que acepte el manuscrito y, por consecuencia, se toquen puertas sin tener éxito en la aceptación de la obra elaborada.

---

<sup>1</sup> Novelista española, que ha sido galardonada con el Premio Planeta en el año 2020.



Los beneficios que se han abordado, hacen que Amazon sea una opción para la publicación del Manual de Producción Cinematográfica Independiente para la Producción Cinematográfica Independiente, completamente viable y aceptable para lograr el objetivo planteado.

Es importante recalcar las oportunidades que se analizaron y que llevaron a la conclusión de elegir Amazon como la opción idónea para la publicación del Manual de Producción Cinematográfica Independiente:

1. Para publicar en Amazon, no se requiere de conocimientos especiales o alguna formación académica determinada; esto a partir de que la plataforma cuenta con manuales de apoyo y guía que facilitan la comprensión de la dinámica a seguir.
2. Respecto del material publicado, se recomienda solicitar la edición y corrección de estilo del libro digital, siendo un servicio que se puede contratar con especialistas, lo que hace estos costos completamente viables.
3. Para el proceso de registro del libro y obtener el Número Internacional Normalizado de Libros (ISBN), se puede realizar de forma independiente.
4. El seguimiento para la venta del material digital lo brinda la plataforma y solo cobra una comisión por cada venta realizada; es decir, que no se necesita cubrir un costo de publicación del material, únicamente se realizará el costo de la inversión inicial que incluye: equipo, licencias de software, honorarios de especialistas, gastos de elaboración, registro de ISBN y edición y corrección de estilo del material.
5. El mercado que abarca Amazon, la seguridad de la compra-venta y la facilidad para realizar la publicación del Manual de forma digital, hacen que sea la mejor opción para la comercialización del material.

Una vez analizadas las opciones de publicación del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, se puede concluir lo siguiente: el costo de venta del Manual de Producción Cinematográfica Independiente en la plataforma de Amazon, a partir de la publicación como *e-book*, permite ofrecer el producto a un costo accesible. El



precio que se revisó en las encuestas aplicadas oscilaba entre los \$150.00 a \$300.00 pesos, pero se ha decidido cuidar la percepción del producto final en el mercado al evitar abaratar el costo y que el valor del Manual no sea reconocido, también que el precio de venta siga favoreciendo el alcanzar el mercado meta establecido.

Una vez analizado el contenido a detalle que se desea plasmar y la profundidad de los temas así como la aplicación de los conocimientos que contendrá el Manual de Producción Cinematográfica Independiente, se concluye que el ofertar el producto final a un bajo costo, repercute directamente en la imagen que se percibirá del contenido del *e-book*; es decir, la mercadotecnia, cuando define el tipo de mercado al que se dirige un producto, señala que los costos abarataados, llegan a reflejar productos de baja calidad. La calidad del Manual de Producción Cinematográfica Independiente que se elaborará exige un costo justo y, el ofrecer dicho producto de forma económica, puede influir negativamente en el valor que percibirán los consumidores. De igual forma, los altos costos, cierran el mercado al que se dirige el artículo, por lo que se vuelve un producto con cierta exclusividad a un nivel socioeconómico medio-alto y alto, incumpliendo con el mercado objetivo que se plasmó en párrafos anteriores.

Con lo antes señalado, se establece el lanzamiento al mercado del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, con un precio de venta de \$300.00 pesos (trescientos pesos 00/100 M.N.), ya que se considera un costo justo y, a la vez, accesible para los bolsillos de los consumidores finales. El costo de venta establecido, permitiría recuperar la inversión y cubrir las comisiones de la plataforma con la venta de 743 ejemplares, generando, a partir de alcanzar dichas ventas, ganancias que permitirán la capitalización para la publicación del Manual de Producción Cinematográfica Independiente de forma impresa.

Es por lo antes establecido que se toma la decisión de publicar a partir de la plataforma de Amazon, respaldado con el análisis del costo-beneficio de la inversión que se ha realizado. El motivo es que los márgenes de ganancia son altos y la inversión a realizar es menor a la inversión que solicita Akal Ediciones, que en un comparativo sería de aproximadamente un 65% menos, quedando de la siguiente manera:

**Tabla 7**

*Inversión estimada. 2023*

Concepto	Importe
Costos de elaboración estimados	\$ 177,992.07
Costos de edición y corrección de estilo	\$ 25,000.00
<b>Inversión de costos fijos</b>	<b>\$ 202,992.07</b>

Nota: Autoría propia 2023

Los costos de inversión que se refieren en la tabla anterior, conllevan el trabajo completo de producción del *e-book*. Es importante señalar, que en el momento que se realice la producción del material impreso, se requerirá únicamente tramitar un nuevo ISBN y los costos de impresión de los ejemplares, ya que el Manual quedará terminado en su totalidad.

Es relevante mencionar las diferencias en los costos que se cubrirán según el análisis realizado:

- a. El primer concepto corresponde a los costos de elaboración analizados anteriormente, que comprenden salarios y honorarios, suministros de papelería, consumo de servicios, inversión en equipo de trabajo y trámites legales.
- b. El segundo concepto asciende a la edición y corrección de estilo. Este servicio se debe contratar por separado, ya que, al no ser realizada la producción por una editorial, se requiere de los servicios de especialistas que permitan que el producto final cumpla con las características de diseño y revisión correspondientes. A continuación, se anexa una referencia de los costos de mercado aproximados, los cuales sirvieron para calcular el costo de dicho servicio.

### Figura 19

#### Tarifas de corrección y edición de textos en México

Servicio	Unidad	MXN	USD
Cotejo del texto o corrección contra original	Cuartilla	\$30	\$1,47
Corrección de original (según complejidad)	Cuartilla	\$20 – \$30	\$1 – \$1,47
Incorporación de correcciones en procesador	Cuartilla	\$6	\$0,29
Primera lectura de pruebas o corrección ortotipográfica (de acuerdo con tamaño y complejidad)	Página	\$14 – \$30	\$0,69 – \$1,47
Segunda lectura de pruebas (de acuerdo con tamaño y complejidad)	Página	\$10 – \$20	\$0,49 – \$1

*Nota.* (Editorial Agencia Palabra, 2023)

Según las estimaciones, el Manual comprenderá un total de 200 páginas, por lo que el costo aproximado de la edición y corrección de estilo oscila en los \$25,000.00 (veinticinco mil pesos 00/100 M.N.)

Los costos que se analizaron corresponden a la inversión fija, es decir, que no varían con relación al número de unidades que se vendan o impriman, por lo que se establecen como inversión fija o costo fijo para efectos de calcular el punto de equilibrio en unidades. Adicional a estos conceptos, se tiene considerada la comisión del 30% sobre el precio de venta de cada unidad comercializada, como un costo variable, el cual ya se ha incluido en el análisis del cálculo de dicho punto de equilibrio.

De igual forma, se debe tomar en cuenta que Amazon cuenta actualmente con un servicio de impresión de libros. Para ejemplificar la inversión a realizar, se utilizó un simulador proporcionado por la página oficial, quedando de la siguiente manera:

## Figura 20

### Valuación de costos de impresión en Amazon.

Mercado ⓘ	Precio de lista ⓘ	Tasa de regalías	Precio de lista mínimo ⓘ	Costo de impresión ⓘ	Realeza estimada ⓘ
amazon.com	\$250.00	60%	\$36.08	\$21,65	\$128.35
Amazon.es	€ 194.38	60%	€ 26.92	€ 16.15	100,48 €
Amazon.de	227,25 €	60%	31,75 €	19,05 €	117,30 €
Amazon.fr	227,25 €	60%	31,75 €	19,05 €	117,30 €
Amazon.es	227,25 €	60%	31,75 €	19,05 €	117,30 €
Amazon.it	227,25 €	60%	31,75 €	19,05 €	117,30 €
Amazon.nl	227,25 €	60%	31,75 €	19,05 €	117,30 €
Amazon.pl	1009,80 zł	60%	148,63 zł	89,18 zł	516,70 zł
Amazon.se	kr2500.00	60%	354,52 €	212,71 €	1287,29 €
Amazon.co.jp	-	-	-	-	-
Amazon.ca	-	-	-	-	-
Amazon.com.mx	-	-	-	-	-

ⓘ Los libros de tapa dura no están disponibles actualmente en Amazon.co.jp  
 ⓘ Los libros de tapa dura no están disponibles actualmente en Amazon.ca  
 ⓘ Los libros de tapa dura no están disponibles actualmente en Amazon.com.au

Nota. (AMAZON, 2023)

Se debe destacar que el costo de referencia se encuentra en dólares, ascendiendo a 21.65 dólares por unidad y valuando la impresión a un ejemplar de 200 páginas, con pasta dura y a color en alta calidad.

Adicional a esta opción se solicitó la cotización por parte de otra editorial solo para la impresión, puesto que se tiene considerado que, una vez recuperada la inversión inicial, se realice la producción del material impreso. Para tal efecto se ha realizado la cotización del servicio de impresión por parte de la editorial GROPE, donde se estima que el costo por unidad impresa asciende a \$586.42 (quinientos ochenta y seis pesos 42/100 M.N.). Con esta estimación de inversión, se puede tener como viable la venta física del material. Esta cotización no involucra una coedición, sino que los ejemplares impresos, que pueden ir desde 20 unidades, no tendrán condicionamiento al quedar un porcentaje en manos de la editorial, por lo que se podrán vender por la plataforma de Amazon. Aclarando que el precio de venta del material impreso deberá encontrarse aproximadamente en los \$800.00 (ochocientos pesos 00/100 M.N.), lo que favorecerá el llegar al mercado que prefiere los libros de forma física.



## 5.7 Pronóstico de ventas

Los pronósticos de ventas se orientan en tener mayor presencia en el mercado de libros digitales. Esto, debido a las demandas actuales de compras por plataformas y la portabilidad del material mediante los dispositivos como son principalmente Tablet, *Smartphone* y Laptop, lo cual será benéfico debido al mercado que se busca cubrir a nivel nacional y llegar a otros países de habla hispana.

Al tomar la decisión de publicar por medio de Amazon el Manual de Producción Cinematográfica Independiente en formato digital, se establece el punto de equilibrio en 967 unidades, proyectando el logro en aproximadamente 20 meses. Esto recuperará la inversión realizada y se pretende en promedio vender 50 unidades mensuales del Manual de Producción Cinematográfica Independiente digital.

## 5.8 Distribución

La distribución del Manual de Producción Cinematográfica Independiente se realizará únicamente por medio de venta en línea, tanto para el Manual de Producción Cinematográfica Independiente impreso, como para el digital.

Para una comercialización eficiente y segura, se ofertarán ambos productos en las plataformas de Amazon, a partir de la firma de convenios para garantizar la satisfacción del cliente y la seguridad en la venta por parte de la empresa.

Es importante destacar que se contará con los beneficios de las plataformas antes mencionadas, donde los medios de entrega de los productos físicos se realizarán con las herramientas que ambas empresas han desarrollado de forma eficiente.



## 5.9 Marco legal

La producción y distribución de materiales, ya sean impresos o digitales, se encuentran regulados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor), el cual se encarga de proteger y fomentar los derechos de autor, controlar y administrar el registro público del derecho de autor. Por lo tanto, al realizar una producción digital e impresa del Manual de Producción Cinematográfica Independiente a desarrollar, se requiere realizar los trámites correspondientes para obtener el Número Internacional Normalizado del Libro conocido como ISBN, por sus siglas en inglés, *International Standard Book Number*.

El trámite del ISBN se realiza con la figura jurídica de Persona Física, llevando el proceso de la siguiente manera:

- a. Se deberá realizar la inscripción ante la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, por medio del Servicio de Administración Tributaria para la obtención del Registro Federal de Contribuyentes, solicitando un aumento de obligaciones como Persona Física con Actividad Empresarial. Este trámite no cuenta con costo por parte de la Autoridad Fiscal, pero se cubrirán los honorarios del Contador que llevará dicho trámite y cumplirá con las obligaciones pactadas ante dicho registro.
- b. Una vez obtenida la personalidad jurídica, se procederá al trámite ante Indautor. Se descargará el formato de la página de Indautor de Gobierno Federal, con la siguiente liga:  
[https://www.indautor.gob.mx/isbn/p\\_fisica\\_primera.php](https://www.indautor.gob.mx/isbn/p_fisica_primera.php) y se presentará conforme indica el proceso. El costo del mismo asciende a los \$258.00 (doscientos cincuenta y ocho pesos 00/100 M.N.), el cual incluye solicitud de ISBN y registro en el Padrón Nacional de Editores. Este trámite se realizará por Manual de Producción Cinematográfica Independiente, es decir, se pedirán dos ISBN debido a que uno corresponde al producto físico y el otro al Manual de Producción Cinematográfica Independiente digital. (INDAUTOR, 2023)
- c. Adicional al trámite de ISBN, se solicitará el código de barras para el material, tanto físico como digital. El costo del mismo asciende a \$198.00 (ciento noventa y ocho pesos 00/100 M.N.) por cada uno.





Con base en lo anterior, se concluye que el costo de inversión de los trámites legales asciende a \$5,000.00 (cinco mil pesos 00/100 M.N.).

### 5.10 Análisis financiero

El análisis financiero engloba las fuentes de financiamiento, así como el ingreso a obtener para recuperar la inversión realizada y analizar el punto de equilibrio. Este análisis da certidumbre respecto a la toma de decisiones financieras y aterriza las estrategias a implementar para hacer rentable la producción del Manual de Producción Cinematográfica Independiente.

#### a. Fuentes de financiamiento

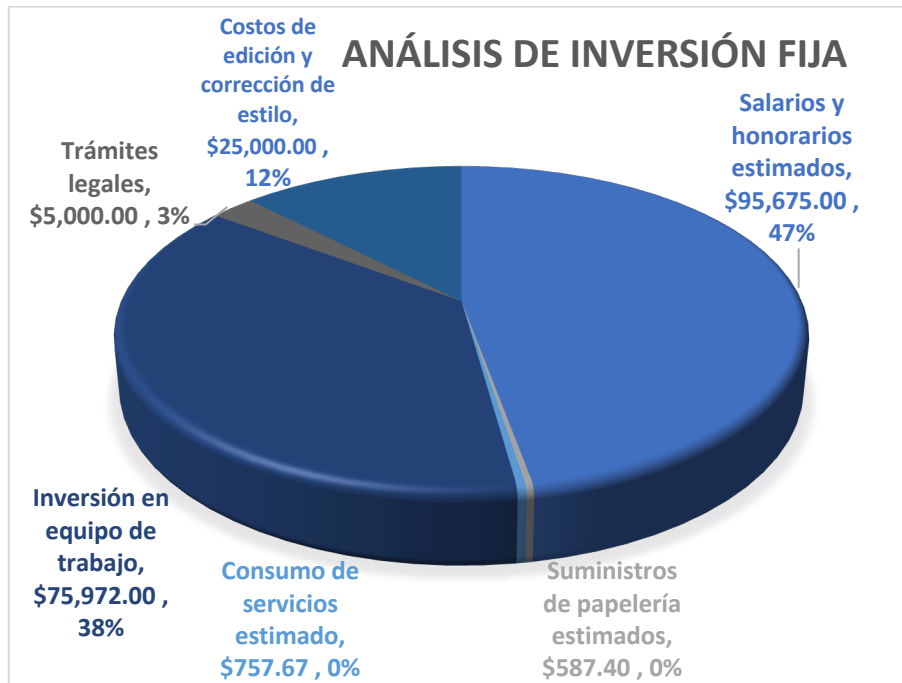
La producción del Manual de Producción Cinematográfica Independiente se realizará por medio de coautoría con Amazon, lo que favorecerá el financiamiento de los recursos para la producción del Manual de Producción Cinematográfica Independiente. En este sentido, el costo total que incluyen la edición y corrección de estilo, así como el equipo necesario para la elaboración del mismo, ascienden a \$202,992.07 (doscientos dos mil novecientos noventa y dos pesos 07/100 M.N.), siendo que el costo de inversión en equipo y software ya se realizó, solo se deben financiar el resto del Manual de Producción Cinematográfica Independiente. Este costo establecido, es financiable con recursos propios. Una vez alcanzado el punto de equilibrio, las ganancias que se capitalicen, se utilizarán para la edición del manual de forma impresa, lo que permitirá expandir el mercado sin generar endeudamiento.

#### b. Inversión inicial

La inversión inicial comprende un total de \$202,992.07 (doscientos dos mil novecientos noventa y dos pesos 07/100 M.N.), los cuales se desglosan en:

**Figura 21**

*Gráfica de inversión inicial. 2023*



Nota: Autoría propia 2023.

c. Análisis de punto de equilibrio

El punto de equilibrio del Manual de Producción Cinematográfica Independiente en formato *e-book* por coedición con Amazon, con base en los datos obtenidos, se puede identificar en un total de 967 unidades vendidas, considerando el 30% de comisión que se debe cubrir a la plataforma, lo que representará que las ganancias obtenidas se darán a partir de alcanzar dicha venta. Es importante recalcar que los datos corresponden únicamente a los ejemplares digitales en coedición con Amazon, quedando pendiente la producción y comercialización del libro en su versión impresa.

Para el cálculo del punto de equilibrio, se consideraron los siguientes datos:

- Precio de venta \$300.00
- Costos fijos o inversión inicial \$202,992.07
- Costos variables \$90.00, correspondiente al 30% sobre el precio de venta



$$P.E. = \frac{202,992.07}{300 - 90} = 966.63 \cong 967 \text{ unidades}$$

La inversión inicial permitirá que se produzca el Manual de forma impresa, incurriendo solo en el costo de la impresión. Por lo que, una vez realizado el manual de forma digital y recuperada la inversión, solo se cubrirán los costos variables por unidad vendida, por lo que la ganancia por unidad vendida quedaría de la siguiente manera:

$$\text{Ganancia por unidad vendida} = \text{Precio de venta} - \text{Costo variable}$$

- E-book:*

$$\text{Gancia por unidad vendida} = 300 - 90 = \$210 \text{ pesos}$$

- Manual impreso:

$$\text{Ganancia por unidad vendida} = 800 - 586.42 = \$213.58 \text{ pesos}$$

Como se puede analizar, la ganancia por unidad, también conocida como Margen de contribución, es de aproximadamente \$200.00 tanto para el material impreso como digital, lo que avala la viabilidad del proyecto para la elaboración del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, respaldando la factibilidad de esta tesis.

## 5.11 Promoción

Las estrategias de promoción del Manual de Producción Cinematográfica Independiente se realizarán utilizando dos técnicas: la primera basada en publicidad de boca en boca y la segunda a partir de medios digitales.

- a. La promoción de boca en boca se logrará a partir de la distribución sin costo de un número de ejemplares digitales. Estos manuales serán entregados a personas enfocadas en la formación, con la finalidad de recibir una evaluación y retroalimentación del mismo en la página servicio de *e-book* de Amazon del Manual de Producción Cinematográfica Independiente. A su vez, se buscará la promoción del material con sus estudiantes y otros colegas.
- b. Publicar las críticas por parte de los especialistas que asesoraron para la elaboración del Manual.



- c. Asistir a ferias de cine independiente para publicitar el material.

Respecto a la promoción digital, se encaminará en varias estrategias:

- a. La primera estrategia consiste en promocionar en redes sociales el Manual de Producción Cinematográfica Independiente, lanzando impactos publicitarios que lleguen al mercado meta.
- b. Realizar publicidad por medio de redes sociales para dar a conocer el Manual, apoyándose de *influencers* en el medio del cine independiente.
- c. La segunda estrategia, corresponde a buscar foros de discusión de cineastas independientes y estudiantes de la industria para participar citando el Manual de Producción Cinematográfica Independiente desarrollado para incentivar la compra y consulta del mismo.

El enfoque publicitario se basa principalmente en la publicidad de boca en boca, sin que estas estrategias conlleven un costo promocional alto para evitar impactar negativamente en el punto de equilibrio.



## Metodología

El temario del Manual de Producción Cinematográfica Independiente explica temas complejos sobre el quehacer de la producción cinematográfica independiente, esta explicación comprende una forma fácil de entender los temas mediante explicaciones detalladas y prácticas, que permite el análisis de contenido sin el uso excesivo de términos académicos y técnicos. Su creativo diseño y los gráficos innovadores que acompañan al texto, hacen de este Manual de Producción Cinematográfica Independiente una herramienta para cineastas independientes, estudiantes y personas ajenas al tema.

El proyecto de intervención del temario del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, se realizó mediante un alcance exploratorio, por lo nuevo del abordaje temático; así mismo, ha sido descriptivo ya que se analizaron los elementos indispensables que conforman a las productoras cinematográficas independientes en México. Se identificaron los componentes que diferencian a las productoras cinematográficas ya establecidas en la industria nacional e internacional.

Dentro de un enfoque mixto, desde lo cualitativo, se abordó un instrumento de entrevistas a artistas que pertenecen a la industria fílmica de Querétaro. Con lo anterior, se identificaron elementos y características de permisos, lineamientos y consideraciones a cada departamento que conforma a una producción cinematográfica. Así mismo, se investigó el orden óptimo que debe tener un manual para su mayor entendimiento y eficacia, tomando en cuenta la comodidad de la fácil lectura. Desde lo cuantitativo, se abordará más adelante.

El propósito principal del proyecto para la creación del temario del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, ha tenido como objetivo identificar cómo llevar conocimiento sobre producción cinematográfica y su funcionalidad en el medio independiente, ya que ello permitirá el diseño y desarrollo dentro del mismo. De igual manera, se buscó la mejora en su efectividad, eficiencia de la organización, operación y



ejecución de procesos artísticos que se requieren dentro de las productoras cinematográficas independientes. Por ello, para dar credibilidad a la eficiencia del proyecto, se evaluó por profesionales de la industria, dándole así la validación que requiere.

El diseño del proyecto se constituyó mediante una estrategia documental con la finalidad de reflexionar referencias teóricas. Se indagó, interpretó y presentó datos sobre la industria cinematográfica mediante una investigación de campo cualitativa. Por medio de encuestas se consultó a productores, directores, actores, directores de fotografía, directores de arte, etc., inmersos en el campo, estudiantes y personas ajenas al medio que busquen conceptos o definiciones sobre el tema. A través del instrumento entrevista mencionado, se recolectaron datos de las preguntas estructuradas realizadas por medio de entrevistas, y se interpretaron los datos contextuales. El estudio anterior permitió identificar las relevancias que se debieron tomar en cuenta para la formulación de una teoría fundamentada que contuvo la base del presente proyecto, las mismas para mejorar la efectividad en las productoras cinematográficas independientes a partir de la elaboración de material disponible con contenido práctico, para los cineastas independientes, con la finalidad de beneficiarlos con experiencias y estrategias que se aprenden en la práctica.

Dentro del enfoque cuantitativo, se usó la técnica de investigación ex post facto ya que, principalmente el estudio que se ejecutó se derivó de las encuestas, presentando así las perspectivas de resultados dentro de diferentes productoras cinematográficas, buscando de estas, causas, efectos y características en ellas. De igual modo, se concluyó con una investigación no experimental mediante un diseño longitudinal al lograr observar la evolución de productoras fílmicas, desde las perspectivas históricas, desarrollo de proyectos y áreas de pertinencia que aportaron al desarrollo de las mismas.

Algunos de los teóricos expertos en el tema que se han tomado en cuenta son: Vibha Daryanani, David Bordwell, Kristin Thompson, Gloria Hernández, Salvador Mendiola, Jessica Izquierdo, Arnoldo Tauler, Nicholas T. Proferes, Ken Dancyger, Sergio Beristáin, Salvador Nájan, entre otros.



Para el logro de la comprobación de la hipótesis, se desglosó la investigación en tres objetivos a cumplir: el primero consistió en realizar una investigación y diagnóstico de la industria del cine, donde se identificó la evolución del mismo, así como la obtención de datos estadísticos de la industria con la finalidad de evaluar el mercado al que va dirigido el Manual de Producción Cinematográfica Independiente.

El segundo objetivo, se cumplió a partir de la investigación para conocer las necesidades del mercado al que va dirigido. En este sentido, se realizó una encuesta diagnóstica, cuyos resultados, permitieron establecer las necesidades de conocimiento y la aceptación del Manual de Producción Cinematográfica Independiente. La unidad analizada se obtuvo de estudiantes y profesores de cine. Con los resultados obtenidos, se realizó la propuesta del temario que comprenderá el Manual de Producción Cinematográfica Independiente.

El tercer objetivo, se basa en la valuación financiera del proyecto, donde se realizó un análisis de los costos de producción del Manual de Producción Cinematográfica Independiente a partir del análisis por coautoría. Esto facilitará, en gran medida, el financiamiento de la producción y comercialización del mismo, lo que favorecerá en los tiempos de producción del Manual de Producción Cinematográfica Independiente.

Hipótesis: Desarrollar el contenido temático de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente para promover el crecimiento de la industria cinematográfica en México, proveyendo material accesible para cineastas independientes, estudiantes o personas ajenas al medio que busquen conceptos o definiciones sobre el tema en un nivel básico o intermedio.



## Resultados

La tesis desarrollada en este trabajo de investigación, se sustenta en el conocimiento que se tiene del Cine independiente, aplicando los contenidos de la Maestría en Dirección y Gestión de Proyectos Artísticos y Culturales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro. Esto, con el fin de brindar un producto final tangible y con útil aplicación para la producción de filmes independientes, con el objeto de proporcionar herramientas prácticas aplicables a los estudiosos de este arte. Se busca, en todo momento, el beneficio de las producciones independientes, al detectar una necesidad real de textos que permitan la formación y autodidacta.

El **objetivo general** de esta tesis, se enfocó en Desarrollar el contenido temático de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente, permitiendo que su información teórica pueda ser accesible para cineastas independientes, estudiantes o personas ajenas al medio que busquen conceptos o definiciones sobre el tema, con la finalidad de proveer de una herramienta que aporte resultados beneficiosos por su fácil entendimiento, y que con ello el contenido sirva como guía básica e intermedia, en el cual se reunirán conocimientos teóricos necesarios para resolver las dudas generadas en materia de cinematografía, así como soluciones a problemas más comunes que el ajenos al medio cinematográfico en ocasiones desconoce.

Con el desarrollo de las estrategias que se establecieron para el logro de los objetivos establecidos, se llegó a los resultados que se presentan a continuación, enlazados a los objetivos establecidos y que a su vez sustentan el trabajo presentado.

El **primer objetivo** es: Dar un panorama general de la industria cinematográfica en México, con la finalidad de identificar las producciones que se realizan y quiénes las hacen para identificar las necesidades de la industria. Para dar cumplimiento a este, se realizaron las siguientes estrategias:

En primera instancia, se realizó un análisis de la industria cinematográfica en México, a partir de un proceso de investigación, sustentado en títulos publicados e





información obtenida de páginas web. Se inició por establecer un panorama histórico del desarrollo del cine a nivel nacional, la injerencia política y social que tuvo, así como los personajes destacados que generaron reconocimiento y, a su vez, intervinieron en la evolución del cine. Esto permitió comprender la importancia del cine independiente en México y su actual situación, así como las áreas de oportunidad a fortalecer, surgiendo de allí la inquietud de repercutir positivamente con herramientas formativas en el cine independiente. Cabe destacar que las producciones cinematográficas, se vieron afectadas por la pandemia, por lo que la información analizada se enfoca en hechos históricos y datos estadísticos hasta el 2019. Con este estudio, se logró realizar un diagnóstico objetivo, donde se puede lograr identificar el crecimiento de la industria del cine independiente, así como las necesidades del mismo, con ello se sustenta la factibilidad del desarrollo del Manual de Producción Cinematográfica Independiente que se presenta en esta tesis.

Como segunda estrategia para el logro del primer objetivo, se realizaron encuestas y entrevistas dirigidas a estudiantes, académicos, profesionistas y especialistas del cine independiente. Es importante resaltar que dichas encuestas y entrevistas apoyaron los tres objetivos particulares, utilizando los resultados como parte del desarrollo de cada uno. En total se aplicaron 142 encuestas, entre personas relacionadas con el cine independiente y contando algunos de ellos con experiencia en el desarrollo de producciones, dando certidumbre a la investigación y los resultados obtenidos, donde se resumen los siguientes datos:

Del total de personas analizadas, el 39% son adultos mayores a 30 años y el resto son jóvenes mayores a 18 años, en total el 79% de ellos cuentan con experiencia en el cine independiente. A su vez, se destaca que todos ellos cuentan con formación de Licenciatura y/o posgrados; de ellos, el 38% de los encuestados residen en el Estado de Querétaro, el 32% en el Estado de Hidalgo, el 18% en el Estado de Guanajuato y el 12% restante residen en la Ciudad de México y el resto del país.

Respecto a la situación del cine mexicano y, específicamente el cine independiente, se logró recaudar la información fiable de los datos estadísticos de la



Secretaría de Cultura, estos datos son respaldados por federación a partir de los informes entregados por la Secretaría de Economía. Efectivamente, como se proyectó, se tiene una afectación directa sobre las producciones cinematográficas del año 2020 con respecto al 2019, debido a la pandemia de COVID-19 y el confinamiento al que se vio obligada la población para resguardar la salud de los grupos vulnerables y en general de la población.

En referencia a las necesidades de los productores de cine independiente, se identificaron los temas más importantes y se logró el objetivo de recaudar la información de personas expertas y también estudiantes y adeptos a las producciones cinematográficas, con ello da certidumbre a los datos registrados.

El universo analizado dentro de las encuestas, se aplicaron a estudiantes que requieren de formación e identifican necesidades específicas, de igual forma, se cuenta con profesionistas con conocimiento y una carrera en la industria del cine y cine independiente, ya sea como profesionales en la industria o docentes de universidades, favoreciendo con su criterio y experiencia.

La principal ubicación de los institutos educativos dirigidos en formación cinematográfica, se encuentran en la Ciudad de México, por lo que cuentan con mayores herramientas que el resto del país y es por ello que se centraliza el desarrollo del cine independiente en la capital.

Para el logro del **segundo objetivo**, el cual que establece: Desarrollar la propuesta temática del Manual de Producción Cinematográfica Independiente con base en las necesidades y recursos identificados, con la finalidad de proveer de una herramienta útil para los usuarios del mismo. Para el alcance de dicho objetivo, se realizó el siguiente procedimiento:

En primer término, se realizó un análisis de los pasos a seguir en el proceso de producción de un filme de forma independiente. Para ello, se entrevistó a diversos especialistas con la finalidad de tomar todos los aspectos en cuenta, este paso llevó a una extensa investigación que incluyó revisión de textos académicos y diversas



publicaciones. Una vez estudiado he investigado el proceso de filmación, se desglosaron los diferentes temas a cubrir, estudiando a fondo cada uno de ellos para comprender la complejidad y profundidad de los puntos a abarcar. Con la estructura del contenido general, se solicitó el punto de vista de los especialistas en cada uno de los temas, para avalar la importancia del mismo y esto benefició en establecer el objetivo de cada unidad y con ello garantizar la calidad de los temas a desarrollar.

El paso siguiente consistió en desglosar el contenido detallado de cada tema del Manual. Dada la importancia de respaldar el contenido, se dio a la tarea de justificar cada unidad a desarrollar en el producto final. Al terminar este proceso, se entregó el contenido temático elaborado a los especialistas que se han consultado para su visto bueno y respaldar la factibilidad del contenido a incluir en el Manual de Producción Cinematográfica Independiente.

En el **tercer objetivo** particular establecido, comprende el Diseñar el plan de negocios del desarrollo del Manual de Producción Cinematográfica Independiente para analizar la viabilidad del proyecto, estableciendo las estrategias administrativas de gestión con la finalidad de lograr la aceptación y venta del mismo.

Una vez estudiada la aceptación del Manual de Producción Cinematográfica Independiente y el costo de referencia, se realizó el desarrollo de las estrategias de gestión económico-administrativas, iniciando por el análisis mercadológico para el plan de negocios, lo cual comprende la descripción del proyecto, el análisis de las ventajas competitivas, el estudio del mercado meta, y el análisis del producto. Es importante señalar que este análisis favoreció para concretar los detalles de la estructura del Manual, principalmente la presentación y diseño del mismo, ya que al profundizar en los conocimientos adquiridos al respecto, se pudo determinar la imagen a proyectar y con ello los públicos a quienes irá dirigido el Manual. De igual forma, se lograron establecer las estrategias de promoción y ventas para la venta exitosa del mismo, sin que esto conlleve una alta inversión y permitiendo llegar a toda la república y el extranjero.



Ya cubiertas las estrategias administrativas, se enfocó en el desarrollo de la parte financiera, para la gestión de toma de decisiones. En este sentido, se estudiaron dos opciones para la elaboración y distribución del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, la primera enfocada en el Manual de Producción Cinematográfica Independiente impreso y la segunda en el Manual de Producción Cinematográfica Independiente de forma digital o mejor conocido como *e-book*. En este caso, a partir del estudio de la inversión requerida y la viabilidad de la comercialización para generar una pronta recuperación de la inversión, se decidió la publicación y venta a partir de la plataforma de Amazon, facilitando el acceso a mercados nacionales e internacionales. Con la información generada, se logró establecer el punto de equilibrio en 743 unidades vendidas y el periodo de recuperación de la inversión en 15 meses, lo que permitirá, a partir de ese periodo, capitalizar ganancias para la producción del Manual de Producción Cinematográfica Independiente de forma impresa.

En cuanto al aspecto financiero, se ha estudiado a detalle los insumos, horas de trabajo y costos de edición y producción, así como los medios de comercialización del Manual de Producción Cinematográfica Independiente para determinar la información correcta que lleve a este proyecto a ser viable en términos monetarios y, a su vez, se generen utilidades para la elaboración de futuros materiales para producciones cinematográficas, los cuales sigan enriqueciendo al cine mexicano.

Este último capítulo, permite conocer la viabilidad de desarrollar el Manual y con ello concretar el trabajo desarrollado en esta Tesis. Es por ello la importancia del mismo, por lo que se estableció en el desarrollo del capítulo la parte mercadológica y financiera.

Con el análisis financiero, se justifica la viabilidad del proyecto, ya que, debido a las estrategias de publicación y comercialización del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, se cuenta con recursos económicos para lograr este fin, permitiendo el logro del objetivo general planteado y, a su vez, la demostración de la hipótesis proyectada.



## Discusión

Este trabajo de investigación se estableció bajo el supuesto de desarrollar el contenido temático de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente, lo cual permitirá el desarrollo del mismo. La finalidad es promover el crecimiento de la industria cinematográfica en México, proveyendo material accesible para cineastas independientes, estudiantes o personas ajenas al medio que busquen conceptos o definiciones sobre el tema en nivel básico o intermedio. Con base en dicha premisa, es que se establecieron los objetivos generales y particulares para analizar la viabilidad, factibilidad y pertinencia de esta tesis.

Dentro del desarrollo para el cumplimiento del primer objetivo, que señala:

-Dar un panorama general de la industria cinematográfica en México, con la finalidad de identificar las producciones que se realizan y quiénes las hacen para identificar las necesidades de la industria, se inició con un análisis del panorama del cine independiente mexicano, donde con base en los resultados obtenidos, se identificaron necesidades específicas dentro de la formación teórica y práctica respecto al desarrollo y producción de cortometrajes y largometrajes. En este punto es importante recalcar que actualmente el universo estudiado, con la aplicación de entrevistas, se fundamentó en estudiantes y docentes del arte del cine, limitando la investigación a sus experiencias e inquietudes. Para expandir la proyección del análisis realizado, se complementó con diagnóstico basado en investigación propia, donde, a partir de una búsqueda, se lograron identificar los textos disponibles en esta área. A partir de ello, se concluyó que los libros que existen, se encuentran principalmente elaborados en el extranjero para adquisición por medio de plataformas digitales. Dichos ejemplares, se basan en contenido teórico que favorecen la formación académica de estudiantes de cine. Respecto a manuales prácticos, se logró identificar la presencia de ellos, por lo que el área de oportunidad de la publicación de un Manual para la Producción de Cine Independiente, es completamente viable y demandada por el mercado.



Un punto a resaltar, es que el Manual de Producción Cinematográfica Independiente que se presenta como propuesta, va encaminado no solo a estudiantes, sino a todo público interesado en la producción de cortometrajes y largometrajes de forma independiente, ya que los temas que abarcan una producción completa, son bastante amplios y la comprensión desde el sentido estrictamente teóricos, limita a las personas que carecen de contenido técnico. Para solventar este punto, se agregará un glosario de términos técnicos, así como el contenido teórico necesario para la comprensión de cada tema. Con ello se pretende que el Manual de Producción Cinematográfica Independiente sea completamente útil y comprensible para el lector, pudiendo guiar al productor independiente en el desarrollo de los cortometrajes y largometrajes.

Dentro de las deficiencias que se identificaron para la elaboración del diagnóstico, se presentan principalmente el enfoque del material en el cine comercial y el costo alto de los materiales existentes. Con base en ello, es que se pretende llegar a influenciar significativamente en el cine independiente con un enfoque específico de este Manual de Producción Cinematográfica Independiente.

Para el segundo objetivo: -Desarrollar la propuesta temática del Manual de Producción Cinematográfica Independiente con base en las necesidades y recursos identificados, con la finalidad de proveer de una herramienta útil para los usuarios del mismo, se presentó el contenido temático que cubrirá el manual presentado en este trabajo de investigación. Para concretar los temas a cubrir, se recurrió a una investigación en profesionistas y docentes de cine. Esto, a partir de la experiencia que avala los conocimientos de los expertos seleccionados. En este caso, se revisaron todas las sugerencias para comprender la profundidad de cada tema a incluir, siendo una labor extensa debido a la naturaleza del Manual de Producción Cinematográfica Independiente a desarrollar. Este estudio del contenido temático, permite evaluar el alcance del proyecto ya que, la extensión temática, implica la asesoría de varios profesionistas y especialistas de los diversos temas. Con ello, se sustenta la aceptación del Manual de Producción Cinematográfica Independiente a presentar. Lo anterior, a partir de la importancia de los temas y la practicidad en la que se presentará la información, adicional a considerar que



contendrá recomendaciones empíricas sobre cómo desarrollar cada fase de la filmación y la posproducción. Con este objetivo, se avala la pertinencia de este trabajo de investigación a través de las necesidades analizadas y el desarrollo del temario para satisfacer los contenidos demandados.

Una de las limitantes que se presentaron en el cumplimiento del segundo objetivo, va enfocada a la selección de los expertos en cada tema, pues la experiencia práctica es fundamental para lograr el contenido que se presentó, teniendo que considerar varios candidatos de estudio y, a su vez, negociando con los tiempos y proyectos de cada uno, ya que se requirió una supervisión constante de la información presentada. Cabe destacar que en el momento en que se inicie la producción del Manual de Producción Cinematográfica Independiente, se deberá solicitar el seguimiento en la asesoría de dichos especialistas, los cuales deberán avalar y supervisar, así como realizar las observaciones correspondientes al desarrollo de cada tema. La entrevista, observación y acompañamiento en proyectos particulares, serán herramientas factibles para lograr la meta, que es obtener la información necesaria que se requiere para alcanzar el objetivo del contenido presentado para el Manual de Producción Cinematográfica Independiente.

Para el cierre de la investigación, se estableció como objetivo: -Diseñar el plan de negocios del desarrollo del Manual de Producción Cinematográfica Independiente para analizar la viabilidad del proyecto, estableciendo las estrategias administrativas de gestión con la finalidad de lograr la aceptación y venta del mismo.- Este objetivo, permitió evaluar la capacidad de inversión y financiamiento con que se cuenta. Para tal efecto, se realizó un estudio de dos alternativas de coedición. Al realizar la evaluación para la coedición del material impreso, se detectó la limitante económica, puesto que la inversión es considerable. Analizando el costo por unidad, lleva a tener que ofrecer el precio de venta por encima del precio aceptado por las encuestas aplicadas. Algo relevante dentro de la elaboración del diagnóstico es que los receptores del manual, están de acuerdo con y/o prefieren los libros digitales. Este punto abrió la opción a publicar en coautoría con Amazon, plataforma que permite la publicación de material digital sin costo, beneficiándose a partir de la comisión que obtiene por la venta de cada ejemplar. Al elegir



la opción de publicar de forma digital, favoreció con el precio de venta, pues se puede cubrir la inversión en equipo, gastos operativos y honorarios, entre otros, previendo un periodo de recuperación de la inversión a corto plazo para, con ello, avalar la viabilidad del proyecto presentado.

Es relevante realizar la observación de que, una vez que se inicie el proceso del desarrollo del Manual de Producción Cinematográfica Independiente a partir del temario presentado en este trabajo de tesis, se aplicará parte de la inversión presentada en el capítulo 5 de esta investigación; ya que, al cierre de la presentación de esta tesis, se tendrá concretado el temario en su totalidad. Una vez validado el contenido, tomará dos años el desarrollo del mismo con la calidad requerida y cumpliendo los objetivos planteados. Posteriormente, pasará por el proceso de edición y corrección de estilo para llegar al paso de la publicación del Manual para la Producción Cinematográfica Independiente.





## Conclusiones

La presente investigación planteó como centro de trabajo el desarrollo de la propuesta de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente dirigido a personas con interés en la realización cinematográfica. Es por ello, que la investigación se enfocó en su comprensión y descripción, identificando las oportunidades y demandas que tiene actualmente, así como resaltar que el cine independiente tiene como propósito expresar contenidos distintos al cine comercial. A partir de ello retomo la hipótesis especificada anteriormente: Desarrollar el contenido temático de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente para promover el crecimiento del arte cinematográfico en México, proveyendo material accesible para cineastas independientes, estudiantes o personas ajenas al medio que busquen conceptos o definiciones sobre el tema en un nivel básico o intermedio.

Con lo anterior señalado, se puede llegar a las siguientes conclusiones partiendo de la investigación presentada:

El análisis diagnóstico realizado, permitió conocer que el cine independiente ha ido evolucionando a lo largo de los años, pero aún cuenta con grandes áreas de oportunidad. Esto debido a que sus filmes se producen sin las herramientas de la industria comercial, utilizando escenarios naturales y con bajos recursos para su grabación y posproducción. Uno de los fines por los que surge este tipo de cortos y largometrajes es tocar temas diferentes y también enfocarse en hacer ver situaciones sociales de desigualdad, violencia, vicios sociales, daños al medio ambiente, entre otros; siendo una protesta firme a situaciones que se viven en el entorno que nos rodea.

Es importante destacar que muchas de estas producciones son exhibidas sin costo alguno, con la finalidad de ser vistas y reconocidas. Es por ello que surgen diversos festivales y programas de salas abiertas para las proyecciones de cine independiente. Festivales reconocidos internacionalmente, premian estas producciones, favoreciendo una mayor difusión y exhibición de los mismos. Estos entornos han permitido que



productores, directores, actores, etc., se consoliden dentro de la industria cinematográfica internacional, lo que a su vez contribuye en su crecimiento artístico profesional.

Dentro del estudio realizado, se pudo identificar las limitantes formativas accesibles para los jóvenes que se interesan en incursionar en el cine ya sea independiente o comercial, debido a la poca oferta educativa que existe en el país y la centralización de las instituciones académicas que cuentan con planes de estudios canalizados al séptimo arte, por lo tanto, esto significa que existe una alta demanda de material para la formación autodidacta.

Con referencia a la disponibilidad de material, se logró recuperar información estadística que exhibe libros principalmente formativos a altos costos y difíciles de adquirir en México, adicional a que la comprensión de este tipo de publicaciones, requieren de conocimientos técnicos o de idioma que limitan la comprensión de los mismos, lo que genera un área de oportunidad para la producción y venta del Manual de forma digital, ya que va enfocado al realizador de cine independiente con contenido práctico y sin requerir un amplio conocimiento del cine, debido a la explicación y ejemplificación de cada uno de los temas.

Con la pandemia, se vivió un fenómeno muy interesante, debido a que, a partir del 2020, se paralizaron diversas industrias y, por consecuencia, se tuvo una afectación negativa en el cine comercial, reflejándose directamente en el Producto Interno Bruto del País. Aunque, a su vez, favoreció para que comenzaran a producirse diversos tipos de cortometrajes transmitidos por redes sociales, lo que llevó a cada vez más personas que van desde la niñez, hasta la adultez a interesarse y buscar información sobre cómo seguir trabajando sus producciones. Este cambio social se dio gracias a las herramientas como son los *Smartphones*, *Tabletas*, *laptops* y sus accesorios, así como la facilidad a programas de edición y acceso a internet, por lo que hoy en día se encuentran publicaciones constantes que hablan de aspectos de la vida diaria, como son recetas, deporte, salud mental, medio ambiente, defensa de derechos, entre otros.



Al abordar el estudio desde el punto de vista de personas interesadas e involucradas en el cine, con la aplicación de encuestas, se logró generar certidumbre sobre el objeto de esta investigación, donde se enfocó en conocer las necesidades y gustos del universo estudiado, favoreciendo los criterios establecidos para la construcción del temario que dará forma al Manual a desarrollar. Con la aplicación de encuestas, tanto a estudiantes como a profesionistas del cine, se logró dar un enfoque puntual sobre los intereses y características que deberá tener el producto final.

Un área de oportunidad que se logra identificar es a partir de la experiencia de profesionistas y especialistas, los cuales se han consultado y han fungido como asesores de este proyecto. Estos, son los conocimientos que se plasmarán en el Manual de Producción Cinematográfica Independiente a partir del aprendizaje que han adquirido por la experiencia, siendo el sustento completamente teórico basado en textos académicos, pero complementado con estrategias y tips que no se explican en los libros y que solo se han llegado a adquirir a través de la práctica y trabajos a lo largo de los años, lo cual benefició el contenido que cubrirá el material.

Con el desarrollo del contenido temático que dará estructura al Manual, se visualizó la relevancia de cuidar y mantener el lenguaje técnico, es por ello que se tendrá el beneficio de incluir un glosario de términos y, a su vez, incluir una explicación a lo largo de la redacción y desglose de cada unidad que comprenderá el manual. Algo que se debe destacar, es que este proyecto presentado cubrirá todos los pasos necesarios que conlleva la elaboración de una producción cinematográfica independiente, desde la preproducción, hasta la posproducción, por lo que el enfoque del contenido, es completamente distinto a los libros de texto y, por lo tanto, será de gran utilidad para el usuario final, siendo una propuesta innovadora para el mercado al que va dirigido.

Para favorecer la viabilidad y factibilidad del proyecto, se realizó un estudio y diseño desde la gestión administrativa y financiera, lo que dará un enfoque objetivo respecto a la proyección que se tiene, al realizar la estructura del proyecto desde el conocimiento administrativo-mercadológico, el soporte legal y la valuación y proyección financiera que provee la información indicada para la toma de decisiones.



Con el diseño del proyecto desde la visión administrativa, se afinaron los detalles del Manual, ya que permitió conocer el alcance del mercado al que va dirigido, así como las características a cubrir para su producción y eficiente comercialización en un futuro, ya que, al enfocar el consumidor final y los medios venta, se definió la ventaja de incursionar en el mundo de los libros digitales, específicamente a partir del uso de una plataforma amigable como lo es Amazon. Algo que se debe promover y que ha surgido con esta investigación, es la evolución que han tenido las ventas a partir del crecimiento de la era digital, ya que hoy en día es común contar con conexión a internet y un dispositivo para hacerlo en la mayoría de los hogares, aunque es cierto que siguen existiendo limitantes en zonas rurales.

Es indispensable reconocer la facilidad con la que un *e-book* puede ser publicado y comercializado hoy en día en la plataforma Amazon, siendo una herramienta fácil de utilizar, ya que no se requiere de asesores, sino que permite que, a partir de los manuales y tutoriales que la misma plataforma ha diseñado, la carga y venta del material llegue al mercado nacional e internacional gracias a las estrategias con las que cuenta actualmente y la seguridad que proporciona en sus ventas, tanto para consumidores y proveedores.

El tener acceso a este tipo de herramientas de venta de libros digitales, beneficiará este proyecto para que no se tenga una limitante económica, debido a que no tiene costo el publicar en coedición con Amazon, como ocurre con las editoriales. La plataforma solo comisiona sobre las publicaciones vendidas, lo que abre una gran ventana de oportunidad a los escritores independientes con la finalidad de que se den a conocer sus títulos y logren abrir un mercado en los lectores de formatos digitales.

Desde el estudio de este posgrado, con la inclusión del enfoque económico-administrativo, se señaló la importancia de realizar un estudio y planeación de los proyectos para dar certidumbre a dicha investigación, situación que se plasmó en este trabajo de tesis ya que, como resultado, se logró dirigir a un público específico y, con ello, generar las estrategias para garantizar la correcta gestión del mismo, garantizando el concretar el objeto de este estudio. Por lo anterior, para visualizar el Manual terminado,



se apoyó en la visión que desglosó la descripción del producto con las características que ha de cubrir, beneficiando así la estructura del mismo. Es importante destacar que esta investigación pretende ser un ejemplo en la importancia de ejecutar una correcta planeación administrativa para el correcto diseño de estrategias y, con ello, enfocar la gestión de este proyecto de forma correcta para alcanzar las metas establecidas en la misma.



## Referencias

- Aguirre, C. G. (2017). *Análisis situacional de control de la eficiencia operativa de una empresa*. Revista Científica Mundo de la Investigación y el Conocimiento. <https://doi.org/10.26820/recimundo/1.4.2017.266-279>
- Akal ediciones. (2022). *Cotización*. Akal ediciones.
- AMAZON. (20 de 10 de 2023). *AMAZON*. [https://kdp.amazon.com/en\\_US/royalty-calculator-2023](https://kdp.amazon.com/en_US/royalty-calculator-2023).
- Bárcenas, C. (2015). *Productoras cinematográficas en México ante la convergencia digital. (Tesis Doctoral)*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://doi.org/Bárcenas et al., 2015>
- Bolufer, M. G. (2015). *Historia del cine, La construcción del pasado a través de la ficción*. Historia Global. <https://doi.org/Bolufer et al., 2015>
- Bordwell, D. y. (1984). *El arte cinematográfico: una introducción*, Grupo Planeta. <https://doi.org/Bordwell et al., 1984>
- CEPAL. (2022). *Economía Creativa en la Revolución Digital*. Naciones Unidas, Santiago: Naciones Unidas. <https://doi.org/CEPAL et al., 2022>
- CONOCE, Consejo de Normalización y Certificación de Competencia Laboral. (2009). *Normas Técnicas de Competencia Laboral*. CONOCE. <https://doi.org/CONOCE et al., 2009>
- Córdova, L. H. (2007). *El cine mexicano: la identidad cultural y nacional*. México: Trillas. <https://doi.org/Córdova et al., 2007>
- Cousins, M. (2012). *Historia del Cine*. España: BLUME. <https://doi.org/Cousins et al., 2012>



- Cruz, F. (2011). *El cine mexicano en el umbral del siglo XXI: recuento histórico-estructural de la industria cinematográfica nacional (2000-2010) (Tesis de maestría)*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://doi.org/Cruz et al., 2011>
- Daryanani, V. (2016). *El cine Low Cost como Modelo de Negocio. Nuevas formas de producir, distribuir y consumir el cine Español. (Tesis Doctoral)*. Universitat Ramon Llull. <https://doi.org/Daryanani et al., 2016>
- Daryanani, V. (2022). Manual de producción low cost. Cómo hacer tu película sin morir en el intento, Editorial UOC. <https://doi.org/Daryanani et al., 2022>
- Datos de la industria cultural y creativa a nivel global que presenta UNCTAD (2018) citado en Buitrago y Duque, 2., Ernst & Young, 2., OEI, 2., OMPI, 2., & (2021), U. (s.f.).
- De la Vega, A. E. (1987). *Filmoteca UNAM*. <https://www.filmoteca.unam.mx/profesor/eduardo-de-la-vega-alfaro/>
- Duhalt, K. M. (1997). *Los manuales de procedimientos en las oficinas públicas*. Ciudad de México: UNAM. <https://doi.org/Duhalt et al., 1997>
- Editorial Agencia Palabra. (22 de 10 de 2023). *Editorial Agencia Palabra*. <https://agenciapalabra.com/2022/10/12/tarifario-de-correccion-y-edicion-de-textos-por-pais-y-actualizado/>
- Fundación para las Letras Mexicanas. (21 de 12 de 2022). *Enciclopedia de la Literatura en México*. <http://www.elem.mx/>
- FUNDACIÓN UNAM. (15 de abril de 2023). *FUNDACIÓN UNAM*. <https://www.fundacionunam.org.mx/unam-al-dia/unam-crea-la-escuela-nacional-de-artes-cinematograficas/>
- Groot, O. J., Dini, M., & Nicolo Gligo, L. P. (2020). *CEPAL NACIONES UNIDAS*. <https://repositorio.cepal.org/server/api/core/bitstreams/b997a6df-a013-4ba5-a036-c91d3cdb5a5f/content>
- GROPPE. (2023). *Cotizaicón*. GROPPE.



- Gubern, R. (2018). *Historia del cine*. Anagrama. <https://doi.org/Gubern et al., 2018>
- Guerrero, L. (2016). *El diseño editorial. Guía para la realización de libros y revistas. (Tesis de maestría)*. Universidad Complutense de Madrid, España. <https://doi.org/Guerrero et al., 2016>
- Hereida, V. d. (noviembre de 2017). *Revolución Netflix: desafíos para la industria audiovisual*. *Chasqui*. Revista Latinoamericana de Comunicación: <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i135>
- INDAUTOR. (23 de 11 de 2023). *Indautor*. [https://www.indautor.gob.mx/isbn/p\\_fisica\\_primera.php](https://www.indautor.gob.mx/isbn/p_fisica_primera.php)
- INEGI. (22 de Febrero de 2023). *INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA*. [https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/economia/pib.aspx?tema#:~:text=El%20PIB%20es%20la%20suma,com%C3%BAmente%20un%20a%C3%B1o%20o%20trimestre\)](https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/economia/pib.aspx?tema#:~:text=El%20PIB%20es%20la%20suma,com%C3%BAmente%20un%20a%C3%B1o%20o%20trimestre)).
- Instituto Mexicano de Cinematografía . (1 de junio de 2021). *Guía producción*. [http://www.comefilm.gob.mx/wpcontent/uploads/2018/01/IMCINE\\_Guia\\_b\\_comefilm\\_\(180216\).pdf](http://www.comefilm.gob.mx/wpcontent/uploads/2018/01/IMCINE_Guia_b_comefilm_(180216).pdf)
- Kamin, B. (1999). *Intruducción a la producción cinematográfica*. Centro de Investigación Cinematográfica. <https://doi.org/Kamin et al., 1999>
- Konigsberg, I. (2004). *Diccionario Técnico Akal de Cine*. Madrid. Akal. <https://doi.org/Konigsberg et al., 2004>
- Mckee, R. (2011). *El Guión*. Alba. <https://doi.org/Mckee et al., 2011>
- Millán, M. (1999). *Derivas de un Cine Femenino*. México: Porrúa. <https://doi.org/Millán et al., 1999>
- Padua, A. N. (1987). *El cine*. México: Universidad Iberoamericana. <https://doi.org/Padua et al., 1987>





- Paz, R. (9 de noviembre de 2021). *Hace 124 años llegó el cine a México*. *GACETA UNAM*. <https://www.gaceta.unam.mx/hace-124-anos-llego-el-cine-a-mexico/>
- Pulecio Mariño, E. (2008). *El cine: Análisis y estética*. República de Colombia Ministerio de Cultura. <https://doi.org/Pulecio et. al., 2008>
- Pulecio, E. (2008). *El cine: Análisis y Estética*. Ministerio de Cultura. <https://doi.org/Pulecio et al., 2008>
- Reyes, A. d. (1984). *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México. <https://doi.org/Reyes et al., 1984>
- Sánchez, M. A. (2010). *Efectos visuales de cine*. Kandor Graphics. <https://doi.org/Sánchez et al., 2010>
- Secretaría de Cultura. (2020). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2019*. México: Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Secretaría de Cultura. (8 de Junio de 2021). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2019*. (vol. 10). <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/>
- Secretaría de Cultura. (30 de 05 de 2022). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2021* (vol. 12). <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Inicio/EdicionesAnteriores>
- Secretaría de cultura. (9 de enero de 2023). *IMCINE 30 años de apoyar al cine mexicano*. <https://www.gob.mx/ept/es/articulos/imcine-30-anos-de-apoyar-al-cine-mexicano>
- Sistema de Información Cultural. (15 de Enero de 2023). *Sistema de Información Cultural*. [https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=artista&table\\_id=2310](https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=2310)
- Snyder, T. (2005). *Six dimensions of parenting: A motivational model*. Parenting: Science and Practice. [https://doi.org/10.1207/s15327922par0502\\_3](https://doi.org/10.1207/s15327922par0502_3)
- Stanislavski, K. (1936). *An Actor Prepares*. Methuen. <https://doi.org/Stanislavski et al., 1936>



Statista. (12 de Mayo de 2023). *Statista*.

<https://es.statista.com/estadisticas/1114202/mexico-empresas-lideres-comercio-electronico-minorista/#:~:text=Amazon%20fue%20la%20segunda%20empresa,%2C%20con%208%2C5%25.>

Tauler, A. (2010). *Dirección artística de cine y televisión*. Copyright. [https://doi.org/Tauler et al., 2010](https://doi.org/Tauler%20et%20al.,%202010)

Time Out México. (10 de 2 de 2023). *Time Out México*. <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/cine/15-peliculas-mexicanas-que-puedes-ver-en-netflix>

Tirad, L. (2003). *Lecciones de cine*. Paris, Francia: Minicaja. [https://doi.org/Tirad et al., 2003](https://doi.org/Tirad%20et%20al.,%202003)

Tubau, D. (2011). *El guión del siglo 21, el futuro de la narrativa en el mundo digital*. Alba. [https://doi.org/Tubau et al., 2011](https://doi.org/Tubau%20et%20al.,%202011)

UNAM. (9 de enero de 2023). *Filmoteca UNAM*. <https://museovirtual.filmoteca.unam.mx/temas-cine/precursores-del-cine/alice-guy/>

Vega Montoya, V. &. (2010). *La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena global de valor*. Naciones Unidas Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). [https://doi.org/Vega et al., 2010](https://doi.org/Vega%20et%20al.,%202010)

Zolezzi, D. (2015). *Plan Estratégico para Netflix: periodo 2015-2017 (Tesis de Maestría)*. Universidad del Pacífico. [https://doi.org/Zolezzi et al., 2015](https://doi.org/Zolezzi%20et%20al.,%202015)



## Anexos

### Anexo 1. Entrevistas aplicadas

Entrevistador: Ared Sinaí Batalla Leines

Fecha:

Lugar:

Hora:

Instrucciones: Responde las siguientes preguntas con la mayor honestidad posible, tomando en cuenta que los resultados de las mismas ayudarán en una investigación académica enfocada en la producción cinematográfica independiente.

1. Entrevistado (escribe tu nombre completo, si utilizas sobrenombre profesional anótalo entre comillas. Ejemplo: Emmanuel “Chivo” Lubezki Morgenstern):

---

En tu experiencia en el medio cinematográfico independiente:

2. ¿Cuántos años llevas dentro de la práctica cinematográfica?

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> 2 años o menos. | <input type="checkbox"/> 12 a 15 años.  |
| <input type="checkbox"/> 2 a 5 años.     | <input type="checkbox"/> 15 a 18 años.  |
| <input type="checkbox"/> 5 a 8 años.     | <input type="checkbox"/> 18 a 21 años.  |
| <input type="checkbox"/> 8 a 12 años.    | <input type="checkbox"/> 21 años o más. |

3. Menciona como es que adquiriste conocimiento sobre cinematografía, (tres opciones máximo).

- Práctica.
- Diversos cursos.
- Licenciatura en cinematografía o afín.
- Especialidad en cinematografía.
- Información o videos a través de la web.
- Libros de cine.

4. Anota el área profesional en la que te desempeñas (solo una).

- Producción Ejecutiva.
- Producción Administrativa.

- Productor Delegado.
- Productor Asociado.
- Asistente de Producción.
- Dirección.
- Asistente de Dirección.
- Script y Continuista.
- Director de Casting.
- Dirección de Fotografía.
- Operador de cámara.
- Foquista.*
- Gaffer.*
- Grip.*
- Eléctricos.
- Supervisor de VFX.
- Colorista.
- Diseño de Producción.
- Dirección de arte.
- Decorador de set.
- Prop Master.*
- Efectos especiales.
- Vestuario.
- Asistente de Vestuario.
- Maquillaje.
- Maquillaje Fx.
- Peinado.
- Sonidista.
- Diseñador de sonido.
- Grabador de Foley.
- Editor de diálogos.
- Compositor.
- Editor.
- Animador.
- Efectos Visuales.
- Montajista.
- Actor.
- Extra.
- Fotografía fija.
- Distribuidor.
- Exhibidor.
- Otro \_\_\_\_\_.



5. Menciona los proyectos cinematográficos en los que ha participado.

---

6. Describe las acciones que se realizan dentro del departamento antes mencionado.

---

7. Desde tu expertiz, describe el conocimiento y habilidades técnicas y teóricas que se requiere para desempeñarse correctamente dentro del departamento(s) anteriormente descrito(s).

---

8. Menciona una experiencia en una producción en la que participaste, sobre retos que tuviste en la misma por falta de conocimientos técnicos y teóricos:

---

9. Con respecto a la pregunta anterior, menciona cómo fue que lo solucionaste:

---

10. Como observador externo de otros departamentos, menciona aspectos teóricos y técnicos que se podrían mejorar para beneficio de la producción.

---

11. Con ayuda de tu conocimiento y expertiz en cinematografía, selecciona los temas que te parecen más relevantes para aprender teórica y técnicamente sobre producción cinematográfica independiente:

- |  |  |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Lenguaje Cinematográfico.   | <input type="checkbox"/> Diseño de producción/Dirección de arte. |
| <input type="checkbox"/> Guion.                      | <input type="checkbox"/> Maquillaje y Peinado.                   |
| <input type="checkbox"/> Producción.                 | <input type="checkbox"/> Vestuario.                              |
| <input type="checkbox"/> Dirección.                  | <input type="checkbox"/> Sonido.                                 |
| <input type="checkbox"/> Actores.                    | <input type="checkbox"/> Montaje.                                |
| <input type="checkbox"/> Fotografía Cinematográfica. |  |



- Efectos Especiales, Visuales,  
y Animación.
- Industria Cinematográfica.
- Glosario Técnico.

12. ¿Te gustaría tener acceso a un Manual de Producción Cinematográfica Independiente donde se pueda aprender sobre teoría, práctica y logística introductoria en el quehacer cinematográfico independiente?

- No me gusta leer, pero podría ojearlo
- No, no me interesa
- Parcialmente
- Si, pero con ilustraciones
- Si, me gustaría aprender más

13. Respecto a la pregunta anterior, ¿lo recomendarías a tus colegas, estudiantes o aficionados del cine?

- No creo
- Podría ser
- Sí, es necesario
- Si, me gustaría ayudarlos a aprender más

14. ¿Cuánto consideras conveniente para pagar por un Manual de Producción Cinematográfica Independiente que contenga ilustraciones como apoyo en el desarrollo de los temas antes mencionados?

- De \$150 a \$350.
- De \$350 a \$550.
- De \$550 a \$750.
- De \$750 a \$950.
- De \$950 a \$1150.

15. Declaración: Declaro que los datos que estoy proporcionando en esta entrevista son verídicos.

- Si, entiendo la declaración y estoy de acuerdo.



16. Autorización: Estoy de acuerdo y doy mi autorización para que la información antes proporcionada se utilice en la tesis “Propuesta de temario para la elaboración de un Manual de Producción Cinematográfica Independiente” que como parte de los requisitos para obtener el grado de Maestra en Dirección y Gestión de Proyectos Artísticos y Culturales.

Estoy de acuerdo y autorizo.

Gracias por tu tiempo.



## Anexo 2. Presupuesto de Akal Ediciones

Tabla 8.

Proyecto de coedición (presupuesto) de la obra

REGISTRO		CÓDIGO		INFORMACIÓN			
Título de obra							
Materia		Sociología / cine / historia					
Tipo Cotización	De	Impresión Medidas 13.5 x 23 cm	Co n	Impresión Ejemplares	Por	1 ,	200
Edición		Primera edición		1ra. Edición			
Páginas /matrices		256 páginas maquetadas Aproximadamente		Páginas cotizadas con la Caja de la colección			
Imágenes		75 aproximadamente					
Ejemplares		1,200		500 autor / 700 akal			
Procesos Edición	De	Edición e impresión		Se colocarán los sellos de akal			
Colección		Cine		Formato cine			
Características		Papel de interiores: couché mate de 90 gramos 1x1 tintas(256 pp. Aproximadamente). Papel couché mate a color de90 gramos 4x4 tintas para las imágenes (32 pp.) Papel de forros: cartulina sulfatada de 12 puntos a 4x0 tintas. Acabados: rústica, sin solapas.					





Fecha colofón De la obra	Finales de mayo de 2023	Cuatro meses en mesas de novedades en Fce, gandhi, péndulo, el sótano, gonvill. Pasados los cuatro meses, la obra se exhibe en mesas de novedades en librerías de Madrid y buenos aires durante 4 meses.
Pvp	\$350.00 a \$400.00 mxn	
Monto Coedición	D e \$ 177, 330.00 mxn	Iva incluido

Fuente: (Akal ediciones, 2022)



## Anexo 3. Cotización para impresión de Editorial GROPE

Figura 22.

Cotización para impresión de Editorial GROPE, Fuente: Editorial GROPE



### Cotización

# Cotización	Fecha
Q 96649	Jun 22 2023
Total: <b>\$58,642.39</b>	
Condiciones de pago: Pago adelantado	
Atendió: <b>Michel Lopez</b> cotizacion7@gropeimpresa.com WhatsApp 3329220798	

**Cliente: Venta al público ML**  
Río Álamo 2571  
Col. El Rosario  
Guadalajara JAL 44898

**Envío a domicilio**

Contacto	Teléfono	Email	OC	
Julissa Dueñas	4424664875	lc.julissa@gmail.com		
Descripción	Cantidad	Precio	Descuento	Importe
<b>Tamaño carta Portada plastificada brillante - 200 páginas a color en papel</b>	<b>100</b>	<b>\$95,937.13</b>	<b>\$38,269.73</b>	<b>\$57,667.39</b>

Portada tamaño carta horizontal impresa a color en cartulina sulfatada 12 pts 1c con plastificado delgado brillante, acabado hotmelt y envoltura individual

Interiores tamaño carta impresos a color en papel cultural 90 g (imágenes con rebase) frente y vuelta - 200 páginas

\$3,219.65 pesos por 1 pieza (cantidad a abonar para recibir una muestra).

\$57,667.39 pesos por 100 piezas = \$576.67 c/u – descuento incluido\*

<b>Primera muestra (se requiere un abono del precio de un ejemplar)</b>	<b>1</b>	<b>\$0.00</b>	<b>\$0.00</b>	<b>\$0.00</b>
Envío muestra.		\$255.00	\$0.00	<b>\$255.00</b>
Envío producción.		\$720.00	\$0.00	<b>\$720.00</b>

**Total M.N. \$58,642.39**

(Incluye IVA y descuento\*)

\* Descuento aplicado: \$38,269.73 válido si el pago total y los archivos son enviados a más tardar el **30 de junio del 2023**. La muestra debe ser autorizada a más tardar el 7 de julio. Válido en pedidos a partir de 20 piezas, aplican restricciones. Al ser un precio con promoción **le pedimos considerar que nuestros tiempos de producción se pueden prolongar**, en caso de requerir su proyecto en una fecha específica háganoslo saber.

Precios sujetos a cambio sin previo aviso. El precio unitario depende de la cantidad total de piezas, ya que contamos con diferentes escalas por volumen. En caso de que las especificaciones cambien o que el archivo contenga más de la cantidad de imágenes o plastas cotizadas, el precio se modificará. El archivo debe estar en la medida solicitada en formato PDF con una resolución mínima de 300 dpi's. Con el fin de evitar cargos extras, es muy importante que los archivos que nos compartan estén revisados y listos para su impresión. No contamos con servicios de revisión ni edición. El primer paso es aprobar una muestra del proyecto, para recibirla deben abonarse el equivalente de la impresión de 1 pieza (en volumen de 1 pieza) más el envío de la misma; cuenta con dos semanas para revisarla y que el depósito inicial se abone al pedido. Si después de impresa la muestra hubiese algún cambio de archivos, se generaría un cargo extra de hasta \$500 más gastos de envío. Una vez autorizada la muestra, se requiere el pago por adelantado para iniciar producción. El envío de la producción se realiza a cualquier parte de México con servicio estándar (3 a 5 días hábiles); el precio no incluye zonas extendidas y puede variar dependiendo de la cantidad de libros solicitados. No dude en consultarnos si requiere más información.

Río Álamo 2571, Col. El Rosario 44890 | Guadalajara, JAL | [www.gropeimpresa.com](http://www.gropeimpresa.com)

Teléfono (33) 2641 5470 y (33) 3615 9271 | [cotizacion@gropeimpresa.com](mailto:cotizacion@gropeimpresa.com)

(GROPPE, 2023)