

VAMOS AL CINE: EL FENÓMENO CINEMATOGRAFICO EN EL NUEVO MILENIO

GO TO THE CINEMA: PHENOMENON FILM IN THE NEW MILLENNIUM

Fernando Cuevas de la Garza*

Artículo recibido: 28-02-2017

Aprobado: 10-03-2017

Resumen

El presente texto se desarrolla a partir de dos vertientes que confluyen en una mirada del cine del siglo XXI, como manifestación artística y práctica cultural. Por una parte, se pretende revisar de manera sucinta la permanencia de la costumbre de asistir a las salas cinematográficas, actividad que sobrevive no obstante la ampliación de alternativas para disfrutar las películas y en consecuencia, preguntarse acerca de este fenómeno social, considerando las características particulares de la oferta fílmica de un contexto determinado, en este caso, la ciudad de León, Guanajuato, donde es posible plantearse diversos cuestionamientos desde la perspectiva del comportamiento y las motivaciones de los espectadores.

Por otra parte, se propone una cartografía general de los filmes, directores y tendencias cinematográficas propias del siglo XXI, una de cuyas características radica en la heterogeneidad de propuestas que van desde planteamientos muy personales llamados de autor, hasta apuestas más enfocadas a segmentos amplios del público que acostumbra asistir a las funciones fílmicas como una de sus actividades cotidianas. Si asistir al cine sigue siendo una actividad recurrente, entonces la manera en cómo se configura la oferta de películas exhibidas y la forma en la que han evolucionado las salas cinematográficas y sus servicios complementarios, resultan elementos que contribuyen a encontrar explicaciones a dicha práctica cultural.

*Académico del
Departamento de Ciencias
Sociales y Humanidades
en la Universidad
Iberoamericana León,
México;
Doctor en Ciencias
con especialidad en
Investigaciones Educativas.
cuecaz@prodigy.net.mx

Abstract

The present text develops from two currents, namely artistic manifestation and cultural practice, that converge in a glance at 21st-century cinema. On the one hand, it attempts to succinctly review the persistence of the habit of movie-theater attendance, an activity that survives, despite the expansion of alternative media for enjoying films and, consequently, to ponder this social phenomenon, considering the particular characteristics of the films on offer in a specific context, in this case the city of León, Guanajuato, where it is possible to consider various questions from the point of view of the behavior and motivations of the audience.

On the other hand, the paper proposes a general mapping of the films, directors and cinematic trends of the 21st century, one of whose characteristics is the diversity of proposals, ranging from very personal ventures of the *auteur* to projects more focused on broad segments of the public, accustomed to seeing films as one of their regular activities. If moviegoing is to continue as a habitual activity, then the way in which the supply of films on exhibit is configured, and the evolution of movie theaters and their complementary services, turn out to be elements that contribute to finding explanations for the above-mentioned cultural phenomenon.

Palabras clave: tendencias cinematográficas, práctica cultural, siglo XXI, espectador, cultura digital

Keywords: movie trends, cultural practice, 21st century, audience, digital culture

Permanencia de la práctica de ir al cine

Ante la gran cantidad de alternativas disponibles de entretenimiento en general y de disfrute de una película en particular, existe una que ha permanecido presente a lo largo de 120 años: ir al cine. A pesar de las constantes y crecientes posibilidades de acceso a las obras cinematográficas desde la comodidad del hogar o a un click de distancia: parte ritual, parte costumbre y parte pasatiempo. Junto con la asistencia a celebraciones deportivas, particularmente a partidos de fútbol, y a conciertos de música popular, la visita a las salas cinematográficas es una de las principales actividades masivas de entretenimiento en las sociedades contemporáneas.

Evolución de la exhibición fílmica

Ir al cine muy pronto se convirtió en uno de los pasatiempos más importantes en las sociedades de finales del siglo XIX y principios del XX. Como apunta Rosas Mantecón (2016), las funciones en la ciudad de México convocaron primero a las clases económicas acomodadas pero muy pronto se popularizaron gracias a la diversificación de opciones para ver cine y, a pesar de ciertos intentos por crear salas más exclusivas para gente con más recursos que no querían mezclarse, la característica interclasista terminó por predominar, soportada

La visita a las salas cinematográficas es una de las principales actividades masivas de entretenimiento en las sociedades contemporáneas.

por la ausencia de zonas diferencias en las butacas, como sucede en la mayoría de los espectáculos masivos.

Las grandes salas de cine tuvieron un auge importante a partir de los años treinta, cuando los filmes abandonaron el silencio, y hasta los sesenta, década en la que empezó a penetrar la televisión en los hogares; sin embargo, de acuerdo con la propia Rosas Mantecón citando a Patrice Flichy, en Estados Unidos una parte del público ya había abandonado las salas por los incrementos en el costo de los boletos después de la 2da. Guerra Mundial.

A partir de los años setenta, ya con la televisión instalada en las salas de las casas, disminuyó la asistencia a las salas cinematográficas y en los ochenta, para complicar aún más la sobrevivencia de la exhibición, golpeada por las recurrentes crisis económicas, apareció una nueva opción en México: las películas en video y los establecimientos en los que se podían rentar filmes que no estaban en la cartelera, ya sea porque eran de años anteriores o bien porque no se consideraban lo suficientemente rentables para ser exhibidas en los monumentales espacios cinematográficos; no obstante, se abría la posibilidad de ver cine clásico o de otras latitudes usualmente exclusivo de muestras y foros especializados.

Las grandes salas de cine se fueron reconvirtiendo en multicinemas sobre todo a partir de la segunda mitad de la década de los noventa y se equiparon tanto tecnológica como estilísticamente para poder brindar un mejor servicio y fortalecer la sensación placentera de la experiencia, sobre todo ante la creciente presencia de otras alternativas para ver cine, como la televisión tanto abierta como por cable (con discreta presencia años antes), la venta de películas, el equipamiento casero para reproducir y grabar películas y la mencionada proliferación de videoclubes de renta.²⁸

Se abría la posibilidad
de ver cine clásico
o de otras latitudes
usualmente exclusivo
de muestras y foros
especializados

La asistencia y exhibición en el siglo XXI

Alrededor del mundo, la actividad de ir a las salas cinematográficas continúa creciendo en particular gracias al incremento de algunos grandes mercados como el chino y el mantenimiento de otros como el estadounidense o el indio. De acuerdo con la firma comScore, en el 2015, por poner un ejemplo, se obtuvo un ingreso por \$38,000 millones de dólares en todo el planeta, el más alto en la historia, no obstante la ampliación de medios para ver películas.

²⁸ Para mayor detalle se pueden consultar los Atlas de infraestructura cultura en México (2003, 2010) editados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

De acuerdo con la UNESCO (2013), entre el 2005 y el 2011 disminuyó la asistencia al cine pero aumentó el ingreso en taquilla (por el costo de los boletos y la inclusión de la 3D) y la producción de películas para ser exhibidas en las pantallas fílmicas se incrementó en un 39%, es decir, se pasó de 4818 películas en el 2005 a 6573 en el 2011, de las cuales poco más del 50% se concentró en cinco países: 1255 fueron de la India, 819 de Estados Unidos, 584 de China - país que más incrementó su producción en el periodo-, 441 de Japón y 299 del Reino Unido, en el entendido de que se ha incrementado la estrategia de la coproducción, como bien lo ejemplifica *La muralla* (2016), película dirigida por el prestigiado realizador chino Zhang Yimou en la que interviene un reparto multinacional, encabezado por el actor estadounidense Matt Damon.

De acuerdo con información de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE), la venta de boletos en México se ha elevado constantemente del 2008 al 2016, pasando de 182 millones a 327 aproximadamente de entradas vendidas y con un incremento del 10% del 2015 al 2016, año en el que se contabilizaron 744 complejos de cine con 6,108 pantallas en el país.

En cuanto a los ingresos en taquilla durante este mismo periodo, se observó un incremento de 7,172 millones de pesos en el 2008 a 15,018 en el 2016. En México, desde hace seis años el precio del boleto promedio en México se ha mantenido estable e incluso ha disminuido, pasando de \$47.9 en el 2010 a \$46 en el 2016; la asistencia promedio per cápita al año fue de 2.5 veces en el 2016, en contraste con las 1.7 visitas en el 2008.

México es el cuarto país con mayor venta de boletos de cine, por debajo de India, China y Estados Unidos; en contraste, por lo que refiere a los ingresos, nuestro país ocupa el décimo lugar, dado que el costo de los boletos es el sexto más bajo, ranking en el que India es la nación donde es más barato ir al cine y donde se producen más películas. El gran mercado continúa siendo nuestro vecino del norte, seguido por Inglaterra, China, Japón, India y Corea del Sur.

En términos empresariales desde el ángulo de la producción, Warner, Disney, Fox y Universal acapararon cerca del 70% del mercado, aunque las distribuidoras Sony y Videocine fueron las que más películas estrenaron, alcanzando entre ambas el 22% de los filmes que vieron la luz en las pantallas mexicanas durante el 2016. El circuito de exhibición en nuestro país, conformado por 6,308 salas, está dominado por las empresas Cinépolis (51%) y Cinemex (42%) y hay una pantalla fílmica por cada 19,183 habitantes, en contraste con España, donde la proporción es de 13,351 y con India con 114,846 personas por sala.

En tanto, la exhibición en la ciudad de León ha presentado importantes cambios a lo largo del siglo XXI, tanto en el crecimiento de salas cinematográficas como en la oferta de películas, si bien todavía se observan ausencias o tardanzas en la llegada de ciertos estrenos que incluso se presentan antes en ciudades cercanas con menor población. En los diez años recientes, el número de películas

La producción de películas para ser exhibidas en las pantallas fílmicas se incrementó en un 39%, es decir, se pasó de 4818 películas en el 2005 a 6573 en el 2011

proyectadas en las salas de la ciudad, fluctúa entre 200 y 270, comparativamente bajo con otras grandes urbes del país pero elevado si se le compara con los años noventa.

Una presencia constante a lo largo de estos años ha sido la del Tour de Cine Francés, mientras que la Muestra de Cine de la Cineteca Nacional se ha mantenido presente, aunque con algunas dificultades para su exposición. La presentación de El Foro de la Cineteca y El Festival Ambulante han sido más irregulares y otro tipo de ciclos de cine se exhiben esporádicamente, como en su momento fue el Giro italiano, el Bilbao a Mendi Film Festival, el Afro Samurai Director's Cut y el festival Mórbido, por mencionar alguno. En 2015, la Escuela de Artes Visuales organizó el Festival Internacional de Cine de León y la Dirección de Gestión Ambiental de León promovió el Festival Internacional de Cine de Medio Ambiente.

En cuanto a la taquilla en la ciudad, si bien presenta un incremento relativamente sostenido en los años recientes, en el 2014 se ubicó como la décima del país, por debajo de otros centros urbanos con menos población, como el caso de Villahermosa, Cancún, Mérida, Toluca, Querétaro y Veracruz. Pareciera que el hábito de ir al cine se sigue concentrando en determinados grupos sociales, ya sea por cuestiones económicas o culturales, a pesar de la ampliación de complejos cinematográficos en distintas zonas de la ciudad, más allá de los grandes centros comerciales.

Contextos del cine en el siglo XXI

El cine piensa sobre sí mismo, entre la nostalgia y la incertidumbre de un futuro en el que no sabe cuál será su lugar. Dirigido por Christopher Kenneally, el documental *Side By Side* (EU, 2012) justamente aborda la discusión acerca de la llegada de la tecnología digital a un mundo dominado por el celuloide como material para grabar y conservar las películas: una textura granular y una mayor naturalidad en los colores, resaltando los contrastes y eso sí, una mayor incertidumbre acerca de cómo quedaría la imagen.

En contraste, la cámara digital funciona a través de píxeles que terminan por ser más precisos y es posible estar viendo lo que se rueda de manera simultánea, sin tener que esperar hasta el día siguiente para visualizar lo que se imprimió de la filmación. Además de cuestiones estéticas y técnicas, en el filme se van generando cuestionamientos sobre el quehacer de los directores y el papel de las películas en el era digital.

Películas como *Mapa a las estrellas* (Cronenberg, 2014), reflexión implacable sobre el *star system*; *Adiós, Dragon Inn* (Ming-lian, 2003), acerca del cierre de una sala en Taipei y una mirada sobre esta añeja costumbre de ir al cine, y *Final Cut: Ladies & Gentlemen* (Pálfi, 2012), en la que se desarrolla un romance visto por el cine a través de un minucioso trabajo de edición, aprovechando escenas de diversas películas, dan cuenta de cómo se está transformando una cultura cinematográfica, en el amplio sentido del término, dejando una sensación de nostalgia, también advertida en las ganadoras

El cine piensa sobre sí mismo, entre la nostalgia y la incertidumbre de un futuro en el que no sabe cuál será su lugar

del premio Oscar *El artista* (Hazanavicius, 2011) y *La La Land* (Chazelle, 2016), como si el cine se premiara a sí mismo para perpetuarse en la retina del espectador.

La transparencia de la pantalla

Rasgos distintivo de la era digital en la que nos encontramos inmersos con la omnipresencia de las tecnologías para la información y la comunicación, son la proliferación de artefactos a través de los cuales se busca capturar y mirar la realidad y la disolución de la claridad entre las tradicionales fronteras entre la privacidad y el entorno público; entre los tiempos de ocio, estudio y de trabajo; entre las esferas de la política y el espectáculo y en las lógicas espaciales y temporales.

Está así presente la ruptura de las dualidades que caracterizaron a la modernidad y que ahora Bauman (2015), recientemente fallecido, bautizó como modernidad líquida, refiriéndose en el contexto del arte a la oposición entre las artes creativas y destructivas, entre aprender y olvidar, ir hacia delante o retroceder, características que están implícitas en la era del afterpop, término que le permite a Fernández Porta (2008), reflexionar sobre el consumo y el uso del tiempo en las sociedades contemporáneas, con todo y los atavismos y regresiones que recorren las propuestas del pop en la lógica del desecho y de la importancia de las subjetividades en la reconstrucción de los mandatos del mercado: es la época del homo sampler en el que cualquier eclecticismo y entrecruzamiento cultural es rápidamente asimilado, por más sorprendente que parezca.

El filósofo coreano asentado en Alemania Byung-Chul Han, acuñó el concepto de la sociedad de la transparencia (2013), entendida no desde la perspectiva de la libertad de expresión y acceso a la información, sino a partir de una noción que ha denominado el *infierno de lo igual*, en donde se eliminan los matices de los claroscuros y todo pasa por el tamiz de la sobreexposición y la revelación con un cauce de positividad, de uniformidad fotográfica en la que el erotismo se reduce a la pornografía, cancelando el placer, y la intimidad a un mero ejercicio narcisista, redundando en mecanismos de control panóptico a los que los sujetos se entregan voluntariamente.

En este sentido, Lipovetsky y Serroy (2009) desarrollan la noción de la pantalla global en un contexto de hipermodernidad y omnipresencia de las tecnologías de información y comunicación, entendida como el dominio de lo que denominan *pantallasfera*, mundo en el que conviven diversos tipos de pantalla como vehículos relacionales: lúdicas, de vigilancia, informativas y de ambientación. Una de ellas, la de las computadoras personales, se ha convertido en un medio que alimenta esta sociedad de la transparencia a la que alude Ban.

Es así, continúan los autores, como los vínculos sociales y muchas de las actividades de nuestras vidas atraviesan diversas interfaces por medio, justamente, de las pantallas, como se advierte en el documental *Wolfpack: Lobos de Manhattan* (Moselle, 2015), que sigue el caso de los hermanos enclaustrados en su departamento que conocían el mundo a través del cine y parte importante de sus actividades consistía en recrear las películas como si éstas fueran la realidad inserta en una especie de casa de los espejos.

La invasión de las tecnologías digitales ha impactado en la producción, distribución, exhibición y recepción de las películas, aunque sin sustituir viejas prácticas culturales como la de ir a la sala

cinematográfica o muy instaladas formas de hacer cine, como la que llevan a cabo los grandes estudios de Hollywood y que representaron con su necesaria cuota de sarcasmo los hermanos Coen en *Hail Cesar!* (2016)

Cierto es que, por ejemplo, prácticamente han desaparecido los videoclubes de renta, sustituidos por plataformas virtuales cuyos contenidos pueden verse a través de teléfonos, tabletas, computadoras y pantallas televisivas; sin embargo, la venta de películas continúa presente, tal como la de discos de música tanto en formato compacto como en vinil, que ahora ha regresado por sus fueros como un objeto casi orientado a coleccionistas.

La sensación de tener el producto como una forma de placer tangible, sigue estando presente en quienes crecimos en una lógica más análoga que digital, si bien entre las nuevas generaciones se observa una interesante diversidad en cuanto a los hábitos de consumo cultural, influido por el nivel socioeconómico al que pertenezcan y, sobre todo, por su capital social.

Es decir, asistimos más que a una sustitución de prácticas, a una simultaneidad de actividades tradicionales con nuevas formas de entrar en contacto con las manifestaciones artísticas en general y del cine en particular: se puede hacer un recorrido virtual por los museos del mundo pero las filas para entrar siguen siendo parte del paisaje de este tipo de santuarios, también en convivencia con otras manifestaciones artísticas que transcurren fuera de sus muros.

El cine del siglo XXI: estéticas bifurcadas²⁹

Una característica que resalta a primera vista de las propuestas fílmicas del nuevo milenio es la heterogeneidad de sus enfoques, el entrecruzamiento de géneros y las constantes búsquedas entre la tradición y la innovación, si bien se aprecian algunas tendencias que pretenden homogenizar ciertos gustos a través de fórmulas narrativas y estructuras argumentales que respondan a las expectativas de las grandes audiencias.

Una mirada a las diez películas que tuvieron mayores ingresos en el 2016 en nuestro país, revela justamente las preferencias temáticas y estilísticas de la mayor parte de las personas que asisten a las salas: cinco son basadas en cómics (*Capitán América. Civil War*, *Batman vs. Superman: el origen*, *Escuadrón suicida*, *Deadpool* y *X-Men: apocalipsis*), tres son animadas (*Buscando a Dory*, *La vida secreta de tus mascotas*, *La era del hielo: choque de*), una es de terror (*El conjuro 2*) y la otra es un remake (*El*

²⁹ Los cuadros incluidos en el presente apartado son de elaboración propia, recurriendo a la propia experiencia como espectador y tanto a publicaciones (Gili, 2011; Bailey, 2007) como a sitios especializados (Internet Movie Data Base). La intención es presentar un panorama general del cine del siglo XXI a partir de algunos de los directores más relevantes, organizados de acuerdo con su país o región de origen, o en determinado caso por la época en la que inició su trayectoria; se propone, además, una selección de su filmografía correspondiente al nuevo milenio, utilizando el título que se le dio en México o el asignado de manera global en inglés. Sirva como un diagrama comprensivo, una hoja de ruta o una fotografía sin carácter definitivo ni exhaustivo, sino más bien para ser complementado por el gusto y conocimiento del lector.

De la centena de películas con más menciones, 57 fueron en inglés, trece en francés, cuatro en español y tres o dos en diferentes idiomas

libro de la selva). La totalidad de los filmes fueron producidos en Estados Unidos y en todos los casos se advierte un componente de fantasía o sobrenatural, eludiendo los dramas o el enfoque realista.

En sentido distinto al análisis de los comportamientos de las audiencias y la taquilla, la BBC realizó un ejercicio en julio del 2016 para confeccionar una lista de las mejores 100 películas en lo que va del siglo XXI, que consistió en solicitarle a 177 críticos de 36 países que compartieran sus diez filmes favoritos del 2000 al 2016, para después hacer la sumatoria con base en las propuestas individuales. De la centena de películas con más menciones, 57 fueron en inglés, trece en francés, cuatro en español y tres o dos en diferentes idiomas; nueve de las cintas fueron dirigidas por mujeres. El resultado final es una buena muestra de la producción fílmica de lo que llevamos del nuevo milenio.³⁰

Dentro del gran universo que representa el cine de nuestros días, como se aprecia en la mencionada selección y en la oferta habitual de la cartelera y de los festivales, se pueden identificar ciertas tendencias que caracterizan parte de la producción fílmica del siglo XXI; sin pretender ser exhaustivo, revisemos algunas de ellas:

I. La hibridación de géneros y propuestas emergentes

Signo de nuestros tiempos, los géneros cinematográficos igual se deconstruyen con buena dosis de riesgo, se imbrican a placer y sin temor a equivocarse y se transforman para mantenerse en un proceso de reinención, sobre todo ante las voces que claman la muerte del cine; cierto, también voltean a sus orígenes como una estrategia narrativa anclada en un pasado con reverberaciones continuas que se inserta en los nuevos contextos estéticos.

Al propio disfrute que nos puede provocar la sorpresa de encontrarnos con una película que nos atrapa desde las emociones, más que las racionalidades

Son los estallidos genéricos provocados por una subversión fílmica cual movimiento positivo en busca de nuevas y más vigentes afirmaciones apasionadas y con sentido (Ayala Blanco, 2011), así como abrir la posibilidad no sólo al riguroso análisis académico, sino al propio disfrute que nos puede provocar la sorpresa de encontrarnos con una película que nos atrapa desde las emociones, más que las racionalidades.

Géneros eternos como el drama y la comedia no se crean ni se destruyen: continúan desplegando sus posibilidades combinatorias para encontrarse consigo mismas en tonos, justamente, tragicómicos, y para entrar en contacto con estructuras propias del romanticismo, el cine biográfico y el de crítica social, entre otros. La ciencia ficción aprovecha los avances tecnológicos digitales, al igual que la animación y el subgénero de los superhéroes de cómics, hoy convertido en la nueva gallina de los huevos de oro.

³⁰ La lista se encuentra aquí: <http://www.bbc.com/culture/story/20160819-the-21st-century-s-100-greatest-films>

El western ha encontrado continuidad en películas como *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford* (Dominik, 2007) y *Enemigo de todos* (Mackenzie, 2016) y su impronta se rastrea en diversas propuestas argumentales que retoman sus premisas básicas, combinándolas con otras estructuras; el musical sigue en proceso de renovación sin abandonar esencias y mirando por el espejo retrovisor de vez en vez, en tanto policías, ladrones, espías, detectives y delincuentes de todo tipo transitan del apunte social al noir y de ahí a la intriga internacionalista.

La fantasía inauguró el siglo con la adaptación del clásico de Tolkien *El señor de los anillos*, abriendo la puerta a sagas literarias puestas para llevarse al cine como la de *Harry Potter* y *Narnia*, y trascendiendo hasta la producción televisiva de lujo con la afamada *Juego de tronos*. El cine de terror está habitado por vampiros posmodernos, zombies vertiginosos, fantasmas nostálgicos, demonios posesivos y brujas celebratorias, además de los consabidos asesinos seriales y víctimas en apariencia vueltos victimarios, entre tonalidades que van del gore clásico a ciertas atmósferas de alcance abstracto.³¹

2. Contrastes, convivencias

El cine post milenario se puede abordar, al menos en parte, a través de sus heterogeneidades que conviven desde polos en apariencia opuestos pero en los que constantemente irrumpen los matices. Las añejas clasificaciones de cine de arte y cine comercial, por ejemplo, parecen quedarse limitadas para identificar ciertas producciones actuales que se hacen en el seno de los grandes estudios pero con indudable sello de autor.

Uno de estos contrastes es la predominancia temporal de cinematografías nacionales, al tiempo que la industria y los estudios promueven cada vez más la estrategia de las coproducciones; sobre todo a partir del impulso recibido por los festivales más importantes del mundo, a lo largo de estos años han aparecido cineastas de diferentes países que llaman la atención mediática de la crítica y de ciertos sectores del público, como el caso de los realizadores iraníes, rumanos y tailandeses, por mencionar algunos ejemplos. Filmes con un fuerte énfasis local conviven con narrativas más globales y entre ambos se entrecruza una lógica “glocal”, en la que se advierten interacciones de apuntes universales filtrados por cosmovisiones particulares.

En términos narrativos, otro contraste es el del llamado *slow-cinema*, pausadamente construido a partir de largas secuencias, muy pocos cortes y desplazamientos de cámara mínimos, con el cine de vértigo y su estética de videoclip, caracterizado por una edición orientada hacia la *hiperfragmentación*. La recurrencia a remakes, secuelas, precuelas, *spin offs* y reboots, atrapada entre el saqueo de ideas sin

Las añejas clasificaciones de cine de arte y cine comercial, por ejemplo, parecen quedarse limitadas para identificar ciertas producciones actuales

³¹ Una buena selección del terror del siglo XXI, aquí:

<http://www.rollingstone.com/movies/lists/50-greatest-horror-movies-of-the-21st-century-w441469>

riesgo para la taquilla y el intento por la reformulación de ecuaciones, se encuentra con la generación de innovadoras ideas argumentales que pueden aterrizar en guiones creativos y sorprendentes.

La proliferación de los cortos cohabitan sin problema con las producciones de duración prolongada, que han encontrado en el serial un buen recibimiento para su expansión, mientras que las producciones caseras grabadas en un par de escenarios, casi con teléfono celular en mano, se ven la cara con las producciones multinacionales de fuerte despliegue económico y variedad de locaciones, pobladas generalmente por rostros sumamente mediáticos.

3. El cine como narrativa transmedia

Los discursos fílmicos conviven con distintas propuestas y medios de difusión, así como con variadas formas de recepción por parte del público, es decir, se encuentran insertos en contextos de influencia recíproca con la literatura y el teatro, desde su origen mismo, y con manifestaciones mediáticas y artísticas como la televisión, el videoarte, los cómics y los videojuegos: las mutaciones del cine se relacionan con estas imbricaciones entre relatos, medios y soporte tecnológicos. Como apunta Portabella (2010), en este nuevo universo digital el cine se mueve con comodidad en un estado “permanente de mudanza y periodos mutantes” (p. 22), nutriendo al mundo de imágenes, relatos y narrativas que cohabitan abiertamente con múltiples manifestaciones y medios a la mano.

En este sentido y siguiendo a Guerrero-Pico y Scolari (2016), quienes a su vez retoman a Jenkins, la naturaleza transmedia de una película tiene que ver con tres características distintivas: la primera se refiere a su paseo y reformulación por estos diferentes medios, como en el caso de un filme cuando retoma una obra de teatro y después se convierte en novela gráfica, o viceversa.

Siguiendo a Guerrero-Pico y Scolari (2016), quienes a su vez retoman a Jenkins, la naturaleza transmedia de una película tiene que ver con tres características distintivas

Justamente, con el notable desarrollo de la televisión, se ha observado un fenómeno de vasos comunicantes con el cine, tanto en la presencia de actores, guionistas y directores que saltan de un medio al otro, como de series televisivas que retoman reconocidas películas, como el caso de la estupenda *Fargo* o de *Bates Motel* y *El exorcista*, basadas en un par de clásicos de terror, o bien al revés, como *Los Simpson*, *Bob Esponja* o *Los expedientes secretos X*, que transitaron al cine después de haber nacido en televisión.

La segunda característica consiste en que dicha obra se introduzca en el mundo de los consumidores a través de su presencia en redes virtuales pobladas por multitudes interconectadas formadas, de acuerdo con Prada (2012), por singularidades activas, donde éstas tienen oportunidad de reformular y generar contenidos propios; además, como tercer rasgo distintivo de esta “transmediación”, aparece la

posibilidad de que un determinado universo narrativo planteado por una cinta, se puede abordar desde alguna unidad textual, como un suceso o un personaje, como en el caso de los *spin-offs*: el cine de superhéroes ha recurrido a esta estrategia.

Un caso ejemplar es el juicio a O. J. Simpson por el presunto asesinato de su esposa a mediados de los años noventa: la televisión de realidad cobró un fuerte impulso al convertirse en los ojos de toda una nación pendiente del desarrollo y resolución de la sentencia, festejada y cargada de vituperios como si se tratara de un triunfo o derrota personal, con toda la carga y tensión racial que flotaba en el ambiente.

No es casual que la misma televisión haya retomado este evento para crear la notable serie *People vs. O. J. Simpson* (Alexander y Karaszewski, 2016 -) y que ahora el cine haga lo propio a través del sólido documental en *O. J.: Made in America* (Edelman, 2016). Como se apuntaba con antelación, la vida transcurre a través de las pantallas donde se puede ver y juzgar la realidad como si no hubiera algún tamiz ideológico del medio que se coloca entre los acontecimientos y el público.

4. La inserción del cine en los contextos cotidianos

Una tendencia presente a lo largo del siglo se relaciona con un cúmulo de actividades, promociones y presencias tanto mediáticas como físicas relacionadas con el cine en el acontecer cotidiano. Por ejemplo, además de los grandes festivales (Cannes, Berlín, Toronto, Sundance) han surgido una importante cantidad de ellos alrededor del mundo: pareciera que ahora una ciudad debe acompañarse de su festival de cine con algún enfoque particular.

Por ejemplo, en la ciudad de León, ya han surgido estas propuestas que esperamos se puedan consolidar como factor de impulso al desarrollo de la cultura cinematográfica en cuanto a la apertura de opciones para crear, distribuir y disfrutar películas que de otra forma sería difícil que vieran la luz, tal como lo han hecho otro tipo de celebraciones fílmicas cercanas con mucha tradición, entre las que destacan los festivales de Guanajuato capital, Morelia y Guadalajara.

Es notable también la proliferación de noticias, reseñas y comentarios que se anidan en la red, así como y la creciente cantidad de sitios, blogs, wikis y demás espacios en Internet dedicados al cine con niveles de análisis diversos, además de la presencia de las revistas especializadas de todo el mundo en formato digital. Los intercambios de puntos de vista acerca de

Los intercambios de puntos de vista acerca de las producciones cinematográficas fluyen en diversos sentidos dentro de este mundo digital

las producciones cinematográficas fluyen en diversos sentidos dentro de este mundo digital, así como la información relacionada con sucesos y próximos estrenos.

Como una estrategia propia de los tiempos que corren, se anuncia con bombo y platillo el lanzamiento de un *teaser*, especie de avance del tráiler que, a su vez, es el anticipo o síntesis de la película que antes solo veíamos en la misma sala, pero que ahora se han convertido en piezas narrativas de nutrida atención, sobre todo entre las generaciones jóvenes, quienes gustan de dialogar y discutir al respecto, si bien en ocasiones pareciera ser suficiente ver uno de estos promocionales en los que se muestra prácticamente todo el relato.

Los aparatos publicitarios y las campañas mercadológicas de los grandes estudios se han encargado de inundar de promoción a las ciudades: bardas, pasos a desnivel, paradas de autobuses, anuncios espectaculares y cuanto rincón se preste para tal efecto; además están las famosas alfombras rojas de los estrenos, con alguno de los famosos intérpretes haciendo difusión (pactada por contrato) en los distintos países donde se va estrenando tal o cual película, en los que también tienen que dar un cierto número de entrevistas y asistirá a determinados programas televisivos: el actor o la actriz como imagen corporativa.

5. El regreso del documental a las salas cinematográficas

El género con el que nació el cinematógrafo parecía relegado a salas de arte o canales televisivos, pero en parte con el impulso de los trabajos de Michael Moore (*Masacre en Columbine*, 2002; *Fahrenheit 9/11*, 2004; *Sicko*, 2007; *Capitalismo: una historia de amor*, 2009; *Michael Moore in Trumpland*, 2016), no obstante las críticas a su tono maniqueo y panfletario, los documentales ganaron presencia y audiencia en la cartelera, al grado que en nuestro país surgió una encomiable iniciativa conocida como *Ambulante*, llevando un conjunto de este tipo de cintas a diferentes ciudades, incluyendo León.

La renovación estilística del documental no ha sido obstáculo para promover el pensamiento crítico, la conciencia social y la comprensión del mundo en el que vivimos, como se puede apreciar en las diversas temáticas que se abordan a través de esta alternativa expresiva, como se muestra a continuación considerando algunos de los trabajos representativos del año 2000 al presente, como se muestra en el siguiente cuadro:

La renovación estilística del documental no ha sido obstáculo para promover el pensamiento crítico, la conciencia social y la comprensión del mundo en el que vivimos

Cuadro 1. El documental del nuevo milenio

Historias de vida	Orientación crítica a las instituciones	Desarrollo de la conciencia ecológica
<p>- Mujeres cantantes capturadas en <i>What's Happened Mrs. Simone</i> (2015), <i>Miss Sharon Jones</i> (2016) y <i>A 20 pasos de la fama</i> (Neville, 2013); músicos marginales visualizados en <i>Buscando a Sugar Man</i> (Bendjelloul, 2012) y <i>The Devil and Daniel Johnston</i> (Feuerzeig, 2005); artistas y aventureros explorados en <i>Exit Through the Gift Shop</i> (Banksy, 2010) y <i>Man On Wire</i> (Marsh, 2008); casos en los tribunales analizados en <i>O. J.: Made in America</i> (Edelman, 2016) y dramas delincuenciales como <i>Capturing the Friedmans</i> (Jarecki, 2003); gestas dignas de ser contadas en <i>Undefeated</i> (Lindsay y Martin, 2011) y en los conmovedores <i>Freeheld</i> (Wade, 07) y <i>Smile Pinki</i> (Mylan, 08) con sendas luchas en clave femenina, entre otros.</p>	<p>- En materia política en <i>Enmienda XIII</i> (Duvernay, 2016) y en <i>Citizenfour</i> (Poitras, 2014), y económica en <i>Trabajo confidencial</i> (Ferguson, 2010); apunte social en <i>Fuocoammare: Fuego en el mar</i> (Rosi, 2016) y <i>Nacidos en el burdel</i> (Briski y Kauffman, 2003); cuestionamientos empresariales revisados en <i>Súper engórdame</i> (Spurlock, 2004), <i>Comida</i>, S. A. (Kenner, 2008), <i>La corporación</i> (Abbot, Achbar y Bakan, 03) y <i>Wall-Mart</i> (Greenwald, 2005) y a las instituciones religiosas como en <i>¡Reli... ¿Qué?!</i> (Charles, 2008), <i>Jesus Camp</i> (Ewing y Grady, 2006) y <i>Libranos del mal</i> (Berg, 2006).</p>	<p>- Advertida en obras como <i>La última hora</i> (Petersen y Conners, 2007) y <i>La pesadilla de Darwin</i> (Sauper, 2004)</p> <p>- Incluyendo el trato a los animales <i>Black Fish</i> (Cowperthwaite, 2013) y <i>Operación delfin</i> (Psihoyos, 2009).</p> <p>- <i>El jardín</i> (Kennedy, 08), entre otros.</p> <p>- Con un luminoso sentido fotográfico y secuencias absorbentes, la vida natural se ha convertido en el objetivo estético de filmes como <i>Alas de sobrevivencia</i> (Perrin, 2001), <i>La marcha de los pingüinos</i> (Jaquet, 2006), <i>Génesis</i> (Nuridsant y Perrennou, 2004) <i>Océanos</i> (Perrin y Cluzaud, 2010) y <i>Los gatos de África</i> (Scholey y Fothergill, 2011), por mencionar algunos ejemplos que llegaron al cine.</p>

Documentalistas destacados

Realizadores experimentados y de notable trayectoria también han explorado el género en lo que va del siglo como **Werner Herzog**, mostrando fino sentido de la curiosidad (*El hombre oso*, 2005; *Encuentros en el fin del mundo* 2008; *La cueva de los sueños olvidados*, 2010; *Lo and Behold, ensueños de un mundo conectado*, 2016); el iraní **Abbas Kiarostami**, fallecido recientemente (*ABC África*, 2001; *Five Dedicated to Ozu*, 2003); **Martin Scorsese** y su gusto por la cultura libresca (codirector de *The 50 Year Argument*, 2014), del rock (*No Direction Home*, 2005) y del propio cine (*My Voyage to Italy*, 2001) y el alemán **Wim Wenders** (*The Soul of a Man*, 2003; *Pina*, 2011; *La sal de la tierra*, 2014); el chileno **Patricio Guzmán** con su óptica de la realidad política de su país (*El caso Pinochet*, 2001; *Salvador Allende*, 2004; *Nostalgia de la luz*, 2010), por mencionar algunos.

Otros realizadores han despuntado en estos años: el punzante **Alex Gibney** (*Enron*, 2005; *Freakonomics*, 2010; *La mentira de Armstrong*, 2013; *Going Clear: Scientology and the Prison of Belief*, 2015; *Zero Days*, 2016); **Errol Morris** y sus reflexiones bélicas (*Niebla de guerra*, 2003; *Procedimiento estándar*, 2008); la revisión de la matanza anticomunista en Indonesia desde perspectivas diversas por parte de **Joshua Openheimer** (*El acto de matar*, 2012; *The Look of Silence*, 2014); el repaso biográfico de **Asif Kapadia** (*Senna*, 2013; *Amy* 2015) y el apunte ambiental y educativo de **Davis Guggenheim** (*La verdad incómoda*, 2006; *Esperando a Superman*, 2010; *Él me nombró Malala*, 2015).

6. Mujeres tras de cámara

Además de los filmes con enfoque de género que se han producido a lo largo del siglo y aunque todavía insuficiente, la presencia femenina en la dirección vio aparecer intensas y propositivas realizadoras de diferentes partes del mundo durante estos primeros años del siglo, como el caso de la argentina **Lucrecia Martel** (*La Ciénega*, 2005; *La niña santa*, 2004; *La mujer sin cabeza*, 2008); la

peruana **Claudia Llosa** (*Madeinusa*, 2006; *La teta asustada*, 2009) y la mexicana **Tatiana Huezo** (*La tempestad*, 2016), todas ellas ancladas en la realidad latinoamericana sin reduccionismos.

Más conocidas a nivel global, están las estadounidenses **Sofía Coppola** (*Perdidos en Tokyo*, 2003; *María Antonieta*, 2006; *Somehwere, en un rincón del corazón*, 2010; *Ladrones de la fama*, 2013), **Mary Harron** (*Psicópata americano*, 2000; *The Notorious Betty Page*, 2005), **Kelly Reichardt** (*Wendy y Lucy*, 2008; *Radicales*, 2013; *Certain Women*, 2016); **Miranda July** (*Tú, yo y todos los demás*, 2005; *The Future*, 2011) y la canadiense **Sarah Polley** (*Lejos de ella*, 2006; *Triste canción de amor*, 2011; *Stories We Tell*, 2012).

También han cobrado relevancia la británica **Andrea Arnold** y su realismo sucio, (*Wasp*, 2003; *Fish Tank*, 2009; *American Honey*, 2016); la francesa **Lucile Hadzihalilovic** (*Inocencia*, 2004; *Evolución*, 2014); las indias **Deepa Mehta** (*Agua*, 2005; *Hijos de la medianoche*, 2012) y la experimentada **Mira Nair** (*La boda*, 2001; *El buen nombre*, 2006; *Reina de Katwe*, 2016); la australiana **Cate Shortland** (*Amor o sexo*, 2004; *Lore*, 2012; *Berlin Syndrome*, 2017); la alemana **Maren Ade** (*Everyone Else*, 2009; *Toni Erdmann*, 2016); la sensible española **Isabel Coixet** (*Mi vida sin mí*, 2003; *La vida secreta de las palabras*, 2005; *Mapa de los sonidos de Tokyo*, 2009) y la húngara **Ildikó Enyedi**, cuya película *En cuerpo y alma* (2017) ganó el Oso de oro en el festival de Berlín.

Entre otras, siguen activas la venerable documentalista **Agnès Varda** (*Los cosechadores y yo*, 2000; *Las playas de Agnès*, 2008) y las también francesas **Claire Denis** (*Sangre caníbal*, 2001; *El intruso*, 2004; *Una mujer en África*, 2009; *Los intrusos*, 2013) y **Catherine Breillat** (*Sex is Comedy*, 2002; *Una vieja amante*, 2007; *Una relación perversa*, 2013), con su fuerte mirada sobre el sexo; la danesa **Susanne Bier** (*A corazón abierto*, 2002; *Después de la boda*, 2006; *En un mundo mejor*, 2010) y la estadounidense **Kathryn Bigelow** (*Zona de miedo*, 2008; *La noche más oscura*, 2012).

7. Cine estadounidense

Entre la continuidad hegemónica y la renovación, el cine estadounidense es sumamente diverso: transita de la propia heterogeneidad que priva en Hollywood, simulacro de un simulacro e invención de los eruditos (Losilla, 2003) o bastión liberal de probada creatividad, según se quiera ver, considerando que por sus avenidas circulan obras maestras y filmes de véase y tírese, a los circuitos independientes y experimentales de realización fílmica. Además, cineastas que ponen un pie en la casa productora y otro en la propuesta arriesgada, diluyendo la anacrónica división entre cine de arte y cine comercial, como se ve enseguida:

Cuadro 2. Cine estadounidense del siglo xxi

Renovadores	Consolidadores	Herederos
<p>Directores que trastocaron Hollywood a partir de los años setenta, también conocidos como moteros tranquilos, toros salvajes (Biskind, 2004), además de algunos otros que tomaron el control de su obra frente a la poderosa industria fílmica de su país, incluso aprovechando sus recursos y formando parte sustantiva de ella, en algunos casos, y en otros, manteniendo una sana distancia:</p> <p>Martin Scorsese (<i>La isla siniestra</i>, 2010; <i>El lobo de Wall Street</i>, 2013; <i>Silencio</i>, 2016).</p> <p>Steven Spielberg (<i>Inteligencia artificial</i>, 2001; <i>Lincoln</i>, 2012; <i>Puente de espías</i>, 2015).</p> <p>Terrence Malick (<i>Nuevo mundo</i>, 2005; <i>El árbol de la vida</i>, 2011; <i>Deberás amar</i>, 2012).</p> <p>Francis Ford Coppola (<i>Youth Without Youth</i>, 2007; <i>Tetro</i>, 2009; <i>Distant Vision</i>, 2015).</p> <p>Woody Allen (<i>La provocación</i>, 2005; <i>Medianoche en París</i>, 2011; <i>Blue Jasmine</i>, 2013).</p> <p>David Lynch (<i>Sueños, misterios y secretos</i>, 2001; <i>Rabbits</i>, 2002; <i>El imperio</i>, 2006).</p> <p>Clint Eastwood (<i>Río místico</i>, 2003; <i>Golpes del destino</i>, 2004; <i>La conquista del honor</i>, 2006; <i>Cartas desde Iwo Jima</i>, 2006).</p> <p>Robert Altman (<i>Muerte a la medianoche</i>, 2001; <i>El acto</i>, 2003; <i>En buena compañía</i>, 2006).</p> <p>Mike Nichols (<i>Wit</i>, 2001; <i>Closer</i>, 2004; <i>Juego de poder</i>, 2007).</p>	<p>De la renovación emprendida en los años finales de los sesenta y durante los setenta, aprovechando los recursos de los grandes estudios y manteniendo independencia creativa. Iniciaron su trayectoria en la década de los ochenta o en la primera mitad de los noventa:</p> <p>Ethan y Joel Coen (<i>No es país para débiles</i>, 2007; <i>Un hombre serio</i>, 2009; <i>Balada de un hombre común</i>, 2013).</p> <p>Paul Thomas Anderson (<i>Petróleo sangriento</i>, 2007; <i>The Master</i>, 2012; <i>Vicio propio</i>, 2014).</p> <p>Jim Jarmusch (<i>Flores rotas</i>, 2005; <i>Solo los amantes sobreviven</i>, 2013; <i>Paterson</i>, 2016).</p> <p>Spike Lee (<i>Hora 25</i>, 2002; <i>El plan perfecto</i>, 2006; <i>Michael Jackson. De la Motown a Off the Wall</i>, 2016).</p> <p>Tim Burton (<i>El gran pez</i>, 2003; <i>Charlie y la fábrica de chocolate</i>, 2005; <i>Frankenweenie</i>, 2012).</p> <p>Steven Soderbergh (<i>Tráfico</i>, 2000; <i>Bubble</i>, 2005; <i>Terapia de riesgo</i>, 2013).</p> <p>Wes Anderson (<i>Los excéntricos Tenenbaums</i>, 2001; <i>El fantástico Sr. Zorro</i>, 2009; <i>Un reino bajo la luna</i>, 2012; <i>El gran hotel Budapest</i>, 2014).</p> <p>Alexander Payne (<i>Las confesiones del Sr. Schmidt</i>, 2002; <i>Entre copas</i>, 2004; <i>Los descendientes</i>, 2011; <i>Nebraska</i>, 2013).</p> <p>Richard Linklater (<i>Antes del atardecer</i>, 2004; <i>Antes de la medianoche</i>, 2013; <i>Boyhood</i>, 2014).</p> <p>James Gray (<i>Los dueños de la noche</i>, 2007; <i>Amantes</i>, 2008; <i>Sueños de libertad</i>, 2013).</p> <p>Quentin Tarantino (<i>A prueba de muerte</i>, 2007; <i>Bastardos sin gloria</i>, 2009; <i>Django sin cadenas</i>, 2012).</p> <p>David Fincher (<i>Zodiaco</i>, 2007; <i>La red social</i>, 2010; <i>Perdida</i>, 2014).</p> <p>Gus Van Sant (<i>Elefante</i>, 2003; <i>Paranoid Park</i>, 2007).</p> <p>Todd Haynes (<i>Lejos del cielo</i>, 2002; <i>Mi historia sin mí</i>, 2007; <i>Carol</i>, 2015).</p> <p>Cameron Crowe (<i>Casi famosos</i>, 2000; <i>Elizabethtown</i>, 2005).</p> <p>Lodge Kerrigan (<i>Keane</i>, 2004; <i>Rebecca H.</i>, 2010).</p>	<p>Surgieron a finales del siglo pasado o a partir de los dos miles y se caracterizan por retomar la tradición del cine estadounidense para incorporarla a sus propios estilos e intereses tantos temáticos como genéricos:</p> <p>Tom McCarthy (<i>Buscando la amistad</i>, 2003; <i>Ganar ganar</i>, 2007; <i>El visitante</i>, 2011; <i>Spotlight</i>, 2015).</p> <p>Spike Jonze (<i>El ladrón de orquídeas</i>, 2002; <i>Donde viven los monstruos</i>, 2009; <i>Her</i>, 2013).</p> <p>Shane Carruth (<i>Primer</i>, 2004; <i>Los colores del destino</i>, 2013).</p> <p>Darren Aronofsky (<i>Réquiem por un sueño</i>, 2000; <i>El luchador</i>, 2008; <i>El cisne negro</i>, 2010).</p> <p>Charlie Kaufman (<i>Nueva York a escena</i>, 2008; <i>Anomalisa</i>, 2015).</p> <p>Jeff Nichols (<i>Atormentado</i>, 2011; <i>El niño y el fugitivo</i>, 2012; <i>El elegido</i>, 2016; <i>El matrimonio Loving</i>, 2016).</p> <p>Kenneth Lonergan (<i>Puedes contar conmigo</i>, 2000; <i>Margaret</i>, 2011; <i>Manchester junto al mar</i>, 2016).</p> <p>Andrew Stanton (<i>Buscando a Nemo</i>, 2003; <i>Wall-E</i>, 2008).</p> <p>Pete Docter (<i>Monsters, Inc.</i>, 2001; <i>Up</i>, 2009; <i>Intensamente</i>, 2015).</p> <p>Brad Bird (<i>Los increíbles</i>, 2004; <i>Ratatouille</i>, 2007; <i>Misión imposible: Protocolo fantasma</i>, 2011).</p> <p>J. C. Chandor: <i>El precio de la codicia</i>, 2011; <i>Todo está perdido</i>, 2013; <i>El año más violento</i>, 2014).</p> <p>Ben Affleck (<i>Desapareció una noche</i>, 2007; <i>Atracción peligrosa</i>, 2010; <i>Argo</i>, 2014).</p> <p>J. J. Abrams (<i>Star Trek</i>, 2009; <i>Súper 8</i>, 2011; <i>Star Wars: el despertar de la fuerza</i>, 2015).</p> <p>Joss Whedon (<i>Serenity</i>, 2005; <i>Los vengadores</i>, 2012; <i>Mucho ruido y pocas nueces</i>, 2012).</p> <p>Jason Reitman (<i>Gracias por fumar</i>, 2005; <i>Juno</i>, 2007; <i>Amor sin escalas</i>, 2009).</p> <p>Judd Apatow (<i>Virgen a los 40</i>, 2005; <i>Ligeramente embarazada</i>, 2007; <i>Bienvenido a los 40</i>, 2012).</p> <p>Bennet Miller (<i>Capote</i>, 2005; <i>El juego de la fortuna</i>, 2011; <i>Foxcatcher</i>, 2014).</p> <p>Julian Schnabel (<i>Antes que anochezca</i>, 2000; <i>El llanto de la mariposa</i>, 2007; <i>Miral</i>, 2010).</p> <p>Harmony Korine (<i>Mr. Lonely</i>, 2007; <i>Trash Humpers</i>, 2009; <i>Spring Breakers</i>, 2012).</p> <p>David O. Russell (<i>Yo amo a Huckabees</i>, 2004; <i>El peleador</i>, 2010; <i>Escándalo americano</i>, 2013).</p> <p>Matthew Barney (<i>The Cremaster Cycle</i>, 2003; <i>Drawing Restraint 9</i>, 2005; <i>River of Fundament</i>, 2014).</p> <p>Craig Brewer (<i>The Poor & Hungry</i>, 2000; <i>Ritmo de un sueño</i>, 2005; <i>El lamento de la serpiente negra</i>, 2006).</p> <p>John Cameron Mitchell (<i>Hedwig</i>, 2001; <i>Tu última parada</i>, 2006; <i>Al otro lado del corazón</i>, 2010).</p>

8. Cine europeo

En el siguiente cuadro, se proponen algunos realizadores del viejo continente que revolucionaron el cine durante el siglo pasado y siguen activos, así como a quienes tomaron la estafeta para continuar innovando y alimentando la cultura cinematográfica.

Cuadro 3. Realizadores europeos	
Maestros clásicos europeos	Grandes directores europeos
<p>Realizadores imprescindibles en la historia del cine que iniciaron su trayectoria entre los años cincuenta y los setenta del siglo XX y cuya producción alcanzó el nuevo milenio. Algunos de ellos se mantienen en activo y otros fallecieron recientemente. Su influencia se percibe en algunas tendencias actuales tanto temáticas como estilísticas.</p> <p>Ingmar Bergman (<i>Creadores de imágenes</i>, 2000; <i>Saraband</i>, 2004).</p> <p>Jean-Luc Godard (<i>Elogio del amor</i>, 2001; <i>Nuestra música</i>, 2004; <i>Filme socialisme</i>, 2010; <i>Adiós al lenguaje</i>, 2014).</p> <p>Manoel de Oliveira (<i>Palabra y utopía</i>, 2000; <i>El extraño caso de Angélica</i>, 2010; <i>Gebo y la sombra</i>, 2012).</p> <p>Andrzej Wajda (<i>Katyn</i>, 2007; <i>Sweet Rush</i>, 2009; <i>Walesa</i>, 2013)</p> <p>Roman Polanski (<i>El pianista</i>, 2002; <i>El escritor fantasma</i>, 2010; <i>¿Sabes quién viene?</i>, 2011).</p> <p>Alain Resnais (<i>Pasiones privadas en lugares públicos</i>, 2006; <i>Las hierbas salvajes</i>, 2009; <i>Amar, beber y cantar</i>, 2014).</p> <p>Theo Angelopoulos (<i>Eleni</i>, 2004; <i>The Dust of Time</i>, 2008).</p> <p>Marco Bellocchio (<i>Buenos días, buenas noches</i>, 2003; <i>La amante de Mussolini</i>, 2009; <i>Sangre de mi sangre</i>, 2015).</p> <p>Bernardo Bertolucci (<i>Soñadores</i>, 2003; <i>Me and You</i>, 2012).</p> <p>Claude Chabrol (<i>La flor del mal</i>, 2002; <i>Una dama para dos</i>, 2007; <i>El inspector Bellami</i>, 2012).</p> <p>István Szabó: (<i>El caso Furtwängler</i>, 2001; <i>Julia, una mujer seductora</i>, 2004; <i>Tras la puerta</i>, 2012).</p>	<p>Han mantenido su presencia en el siglo actual, si bien su trayectoria inició desde los años setenta, ochenta o noventa. Algunos de ellos han realizado producciones multinacionales y otros se mantienen enfocados en producciones locales pero con alcances universales.</p> <p>Michael Haneke (<i>Caché</i>, 2005; <i>El listón blanco</i>, 2009; <i>Amor</i>, 2012).</p> <p>Alexandr Sokurov (<i>El arca rusa</i>, 2002; <i>Aleksandra</i>, 2007; <i>Fausto</i>, 2011; <i>Francofonía</i>, 2015).</p> <p>Béla Tarr (<i>Las armonías Werckmeister</i>, 2000; <i>The Man From London</i>, 2007; <i>El caballo de Turín</i>, 2011).</p> <p>Stephen Frears (<i>Alta fidelidad</i>, 2000; <i>La reina</i>, 2006; <i>Philomena</i>, 2013).</p> <p>Aki Kaurismäki (<i>Un hombre sin pasado</i>, 2002; <i>Luces al atardecer</i>, 2006; <i>Le havre: el puerto de la esperanza</i>, 2011; <i>The Other Side of Hope</i>, 2017).</p> <p>Mike Leigh (<i>Todo o nada</i>, 2002; <i>El secreto de Vera Drake</i>, 2005; <i>Mr. Turner</i>, 2014).</p> <p>Ken Loach (<i>Lejos de casa</i>, 2000; <i>Buscando a Eric</i>, 2009; <i>Vientos de libertad</i>, 2006; <i>I, Daniel Blake</i>, 2016).</p> <p>Nanni Moretti (<i>La habitación del hijo</i>, 2003; <i>Habemus Papam</i>, 2011; <i>Mia Madre</i>, 2015).</p> <p>Guiseppe Tornatore (<i>Malèna</i>, 2000; <i>La desconocida</i>, 2006; <i>Baaria</i>, 2009; <i>Al mejor postor</i>, 2013).</p> <p>Lars von Trier (<i>Bailando en la oscuridad</i>, 2000; <i>Dogville</i>, 2003; <i>Anticristo</i>, 2009; <i>Melancolía</i>, 2011).</p> <p>Pedro Almodóvar (<i>Hable con ella</i>, 2002; <i>Los abrazos rotos</i>, 2009; <i>Julieta</i>, 2016).</p> <p>Ridley Scott (<i>Gladiator</i>, 2000; <i>Gánster americano</i>, 2007; <i>Misión rescate</i>, 2015).</p> <p>André Téchiné (<i>Lejos</i>, 2002; <i>Los testigos</i>, 2007).</p>

De igual manera, se observa una importante presencia de directores originarios de ciertos países europeos con fuerte tradición fílmica y que han sido capaces, por una parte, de preservar esencias nacionales y, por la otra, de abrir el panorama para conectarse con otro tipo de discursos narrativos, generando una obra identificable.

Cuadro 4. Realizadores europeos por región geográfica

Europa Francófona	Europa Central y Oriental	Europa Meridional	Países Nórdicos
<p>Luc y Jean-Pierre Dardenne (<i>El hijo</i>, 2002; <i>El niño</i>, 2005; <i>El chico de la bicicleta</i>, 2011; <i>Dos días, una noche</i>, 2013).</p> <p>François Ozon (<i>Bajo la arena</i>, 2000; <i>Swimming Pool: Juegos perversos</i>, 2003; <i>En la casa</i>, 2012; <i>Frantz</i>, 2016).</p> <p>Laurent Cantet (<i>El empleo del tiempo</i>, 2001; <i>Bienvenidas al paraíso</i>, 2005; <i>La clase</i>, 2008).</p> <p>Bruno Dumont (<i>Flandres</i>, 2006; <i>Hadewijch</i>, 2009; <i>Fuera de satán</i>, 2011; <i>Camille Claudel</i>, 2013).</p> <p>Leos Carax (<i>Holy Motors</i>, 2012).</p> <p>Olivier Assayas (<i>Demonlover</i>, 2002; <i>Las horas del verano</i>, 2008; <i>Las nubes de María</i>, 2010).</p> <p>Jean-Pierre Jeunet: (<i>Amélie</i>, 2001; <i>Amor eterno</i>, 2004; <i>Micmacs, un plan de locos</i>, 2009).</p> <p>Jacques Audiard (<i>Lee mis labios</i>, 2001; <i>Un profeta</i>, 2009; <i>Metal y hueso</i>, 2012; <i>Dheepan</i>, 2015).</p> <p>Michel Gondry (<i>Eterno resplandor de una mente sin recuerdos</i>, 2004; <i>Originalmente pirata</i>, 2008; <i>Amor índigo</i>, 2013).</p> <p>Arnaud Desplechin (<i>Reyes y reina</i>, 2004; <i>Confesiones en familia</i>, 2008; <i>Mis mejores días</i>, 2015).</p> <p>Cédric Klapisch (<i>El albergue español</i>, 2002; <i>París</i>, 2008; <i>Mi vida es un rompecabezas</i>, 2013).</p>	<p>Alemania: Fatih Akin (<i>Contra la pared</i>, 2004; <i>A la orilla del cielo</i>, 2007; <i>Sal y pimienta</i>, 2009), Tom Tykwer (<i>La princesa y el guerrero</i>, 2000; <i>En el cielo</i>, 2002; 3, 2010), Florian Henckel von Donnersmarck (<i>La vida de los otros</i>, 2006; <i>El turista</i>, 2010), Sebastian Schipper (<i>Un amigo mío</i>, 2006; <i>Victoria</i>, 2015).</p> <p>Austria: Ulrich Seidl (<i>Días de perro</i>, 2001; <i>Import Export</i>, 2007; <i>Paraíso: Amor</i>, 2012), Hans Weingartner (<i>Los educadores</i>, 2004; <i>La suma de todas mis partes</i>, 2011).</p> <p>Hungría: László Nemes (<i>El hijo de Saúl</i>, 2015), György Pálfi (<i>Huckle</i>, 2002; <i>Taxidermia</i>, 2006; <i>Free Fall</i>, 2014), Kornél Mundruczó (<i>Delta</i>, 2008; <i>Dulce hijo</i>, 2010; <i>Hagen y yo</i>, 2014).</p> <p>Rumania: Cristian Mungiu (<i>4 meses, 3 semanas y 2 días</i>, 2007; <i>Graduación</i>, 2016), Cristi Puiu (<i>La muerte del señor Lazarescu</i>, 2005; <i>Aurora</i>, 2010; <i>Sieranevada</i>, 2016), Corneliu Porimboru (<i>12:08 al este de Bucarest</i>, 2006; <i>Policía, adjetivo</i>, 2009; <i>El tesoro</i>, 2015).</p> <p>Polonia: Paweł Pawlikowski (<i>Ida</i>, 2013);</p> <p>Rusia: Andrey Zvyagintsev (<i>El regreso</i>, 2003; <i>Leviatán</i>, 2014), Pavel Ruminov (<i>Silent Man</i>, 2004; <i>Dead Daughters</i>, 2006; <i>Status: Free</i>, 2016).</p>	<p>España: Alejandro Amenábar (<i>Los otros</i>, 2001; <i>Mar adentro</i>, 2004), J. A. Bayona (<i>El orfanato</i>, 2007; <i>Lo imposible</i>, 2012; <i>Un monstruo viene a verme</i>, 2016).</p> <p>Portugal: Miguel Gomes (<i>Aquel querido mes de agosto</i>, 2008; <i>Tabu</i>, 2012; <i>Las mil y una noches</i> Vol: 1, 2 y 3, 2015)</p> <p>João Pedro Rodrigues (<i>El fantasma</i>, 2001; <i>Morir como un hombre</i>, 2009; <i>El ornitólogo</i>, 2016).</p> <p>Italia: Paolo Sorrentino (<i>Il Diva</i>, 2008; <i>La gran belleza</i>, 2013; <i>Youth</i>, 2015), Paolo Virzì (<i>Sedución y poder</i>, 2006; <i>El capital humano</i>, 2013; <i>Loca alegría</i>, 2016)</p> <p>Grecia: Yorgos Lanthimos (<i>Colmillos</i>, 2009; <i>Los suplantadores</i>, 2011; <i>La langosta</i>, 2015).</p>	<p>Thomas Vinterberg (<i>Calles peligrosas</i>, 2004; <i>Submarino</i>, 2010; <i>La caza</i>, 2012).</p> <p>Tomas Alfredson: (<i>Déjame entrar</i>, 2008; <i>El espía que sabía demasiado</i>, 2011).</p> <p>Nicolas Winding Refn (<i>Drive, el escape</i>, 2011; <i>Solo Dios perdona</i>, 2013; <i>El demonio Neón</i>, 2016).</p> <p>Lukas Moodysson (<i>Las alas de la vida</i>, 2002; <i>Mamut</i>, 2009; <i>¡Somos lo mejor!</i> (2013).</p> <p>Anders Morgenthaler (<i>Princess</i>, 2006; <i>Ekko</i>, 2007; <i>The Apple & the Worm</i>, 2009).</p> <p>Joachim Trier (<i>Reprise – Vivir de nuevo</i>, 2006; <i>Oslo 31. august</i>, 2011; <i>Más fuerte que las bombas</i>, 2015).</p> <p>Erik Poppe (<i>Hawaii, Oslo</i>, 2004; <i>Aguas turbulentas</i>, 2008; <i>Mil veces buenas noches</i>, 2013).</p>

9. Cine asiático

Cada vez más conocido y apreciado en Occidente, el cine asiático desarrollado durante el presente siglo mantiene su fuerza expresiva y su gran diversidad tanto de géneros como de propuestas visuales, respondiendo a las grandes diferencias culturales de las naciones que conforman este continente. Tanto en mercado como en producción, se constituyen como potencias presentes y futuras para el desarrollo de la cultura cinematográfica.

Cuadro 5. Directores asiáticos	
Asia Occidental y Meridional	Asia Oriental
<p>Directores que combinan un perspectiva política con el necesario enfoque feminista y con ciertas sutilezas poéticas, incluyendo apuntes de humor.</p> <p>Irán: Abbas Kiarostami (<i>Diez</i>, 2002; <i>Copia certificada</i>, 2010; <i>Like Someone In Love</i>, 2012), Jafar Panahi (<i>Offside</i>, 2006; <i>Esto no es una película</i>, 2011; <i>Taxi, Teherán</i>, 2015), Majid Majidi (<i>Baran</i>, 2001; <i>Las cenizas de la luz</i>, 2005; <i>Muhammad: The Messenger of God</i>, 2015), Bahman Ghobadi (<i>Las tortugas saben volar</i>, 2004; <i>Media luna</i>, 2006; <i>Los gatos persas</i>, 2009), Asghar Farhadi, (<i>Una separación</i>, 2011; <i>El pasado</i>, 2013; <i>El cliente</i>, 2016).</p> <p>Israel: Amos Gitai (<i>Kedma</i>, 2002; <i>La tierra prometida</i>, 2004; <i>Ana Arabia</i>, 2013), Ari Folman (<i>Made in Israel</i>, 2001; <i>Vals con Bashir</i>, 2008; <i>The Congress</i>, 2013), Eytan Fox (<i>Yossi & Jagger</i>, 2002; <i>Caminando sobre el agua</i>, 2004; <i>Solos contra el mundo</i>, 2006).</p> <p>Turquía: Nuri Bilge Ceylan (<i>Distante</i>, 2002; <i>Tres monos: no veo, no escucho, no hablo</i>, 2008; <i>Érase una vez en Anatolia</i>, 2011), Deniz Gamze Ergüven (<i>Mustang: Belleza salvaje</i>, 2015).</p> <p>Afganistán: Siddiq Barmak (<i>Osama</i>, 2003; <i>Opium War</i>, 2008).</p> <p>India: Shekhar Kapur (<i>Las cuatro plumas</i>, 2002; <i>Elizabeth – la edad de oro</i>, 2007).</p>	<p>Realizadores que han potenciado una mirada minimalista (Bergan, 2011) o bien reformulado el cine de artes marciales desde un enfoque estético, incluyendo apuntes sobre la violencia en tono de thriller. Asumen una tradición doble: de los grandes directores orientales descubiertos a partir de los cincuenta y de los realizadores europeos de las vanguardias fílmicas surgidos en aquellos años. Por otra parte, exploran géneros reconocibles a partir de creativas lógicas narrativas y de puesta en escena.</p> <p>Corea: Park Chan-wook (<i>Oldboy: 5 días para vengarse</i>, 2003; <i>Thirst</i>, 2009), Ki-duk Kim (<i>Las estaciones de la vida</i>, 2003; <i>El espíritu de la pasión</i>, 2004; <i>El arco</i>, 2005; <i>Piedad</i>, 2012), Joon-Ho Bong (<i>Memorias de un asesino</i>, 2003; <i>El huésped</i>, 2006; <i>El expreso del miedo</i>, 2013), Sang-soo Hong (<i>Ahora bien, antes mal</i>, 2015; <i>En otro país</i>, 2012; <i>La mujer en la playa</i>, 2006), Jee-woon Kim (<i>Los poseídos</i>, 2003; <i>Yo vi al diablo</i>, 2010; <i>La era de las sombras</i>, 2016).</p> <p>China: Kar-wai Wong (<i>Deseando amar</i>, 2000; <i>2046</i>, 2004; <i>El gran maestro</i>, 2013), Yimou Zhang (<i>Héroe</i>, 2002; <i>La casa de los cuchillos</i>, 2004; <i>Regreso a casa</i>, 2014), Jia Zhangke (<i>Naturaleza muerta</i>, 2006; <i>Un toque de violencia</i>, 2013; <i>Las montañas deben partir</i>, 2015), Edward Yang (<i>Yi Yi</i>, 2000), Ye Lou (<i>Suzhou River</i>, 2001; <i>Summer Place</i>, 2006; <i>Blind Massage</i>, 2014), Johnnie To (<i>Elección</i>, 2005; <i>Exiliado</i>, 2006; <i>Tres</i>, 2016), Stephen Chow (<i>Shaolin Soccer</i>, 2001; <i>Kung-fusión</i>, 2004; <i>CJ7- Juguete del espacio</i>, 2008).</p> <p>Japón: Hayao Miyazaki (<i>El viaje de Chihiro</i>, 2001; <i>El increíble castillo vagabundo</i>, 2004; <i>Se levanta el viento</i>, 2013), Takeshi Kitano (<i>El capo</i>, 2000; <i>Muñecas</i>, 2002; <i>Aquiles y la tortuga</i>, 2008), Takashi Miike (<i>Ichi el asesino</i>, 2001; <i>Crows Zero</i>, 2007; <i>13 asesinos</i>, 2010), Satoshi Kon (<i>Millennium Actress</i>, 2001; <i>Tokyo Godfathers</i>, 2003; <i>Paprika</i>, 2006), Sion Sono (<i>El club de los suicidas</i>, 2001; <i>Pez mortal</i>, 2010; <i>Topo</i>, 2011), Hirokazu Koreeda (<i>Distancia</i>, 2001; <i>De tal padre, tal hijo</i>, 2013; <i>Nuestra pequeña hermana</i>, 2015).</p> <p>Taiwán: Ang Lee (<i>El tigre y el dragón</i>, 2000; <i>Brokeback Mountain</i>, 2005; <i>La vida de Pi</i>, 2012), Hsiao-hsien Hou (<i>Millennium Mambo</i>, 2001; <i>Café Lumière</i>, 2003; <i>Tres tiempos</i>, 2005; <i>La asesina</i>, 2015).</p> <p>Malasia: Ming-Lian Tsai (<i>¿Qué hora es allá?</i>, 2001; <i>No quiero dormir solo</i>, 2006; <i>Stray Dogs</i>, 2013).</p> <p>Tailandia: Apichatpong Weerasethakul, (<i>Tropical Malady</i>, 2004; <i>Síndromes y un siglo</i>, 2006; <i>La leyenda del tío Boonmee</i>, 2010; <i>Cementerio de esplendor</i>, 2015), Pen-Ek Ratanaruang (<i>La última vida en el universo</i>, 2003; <i>Olas invisibles</i>, 2006; <i>The Life of Gravity</i>, 2014).</p> <p>Filipinas: Brillante Mendoza (<i>Kinatay</i>, 2009; <i>Thy Womb</i>, 2012, <i>Ma' Rosa</i>, 2016).</p>

10. Realizadores latinoamericanos y africanos

Las migraciones *circunatlánticas* (Benamou y Saks, 2010) entre las propuestas provenientes de África y América Latina, regiones que comparten historial colonialista y que plantean un cine que retoma realidades sociales específicas y al mismo tiempo que se vincula en sentido bidireccional con los países dominantes en materia de producción, particularmente a través de la incursión de cineastas en las entrañas de las casas productoras. Una muestra de los realizadores de estas dos regiones del mundo con vasos comunicantes, en el siguiente cuadro:

Cuadro 6. Directores Latinoamericanos y Africanos		
Latinoamérica	México	África
<p>Chile: Raúl Ruiz (<i>La comedia de la inocencia</i>, 2000; <i>Klimt</i>, 2006; <i>Misterios de Lisboa</i>, 2010), Pablo Larraín (<i>Tony Manero</i>, 2008; <i>No</i>, 2012; <i>El club</i>, 2015; <i>Neruda</i>, 2016; <i>Jackie</i>, 2016), Sebastián Lelio (<i>La sagrada familia</i>, 2006; <i>Gloria</i>, 2013; <i>Una mujer fantástica</i>, 2016), Sebastián Silva (<i>La nana</i>, 2009; <i>Magic</i>, <i>Magic</i>, 2013; <i>Nasty Baby</i>, 2014).</p> <p>Argentina: Juan José Campanella (<i>La luna de avellaneda</i>, 2004; <i>El secreto de sus ojos</i>, 2009; <i>Metegol</i>, 2013), Pablo Trapero (<i>Leonera</i>, 2008; <i>Elefante blanco</i>, 2012; <i>El clan</i>, 2015), Lisandro Alonso (<i>La libertad</i>, 2001; <i>Liverpool</i>, 2008; <i>Jauja</i>, 2014).</p> <p>Brasil: Fernando Meirelles (<i>Ciudad de Dios</i>, 2002, codirigida por Kátia Lund; <i>El jardinero fiel</i>, 2005; <i>Ceguera</i>, 2008), Walter Salles (<i>Detrás del sol</i>, 2001; <i>Diarios de motocicleta</i>, 2004; <i>En el camino</i>, 2012), Kleber Mendonça Filho (<i>Sonidos vecinos</i>, 2012; <i>Aquarius</i>, 2016).</p> <p>Colombia: Ciro Guerra (<i>Los viajes del viento</i>, 2009; <i>El abrazo de la serpiente</i>, 2015).</p> <p>Guatemala: Jairo Bustamante (<i>Ixcanul</i>, 2015), Julio Hernández Cordón (<i>Gasolina</i>, 2008; <i>Las marimbas del infierno</i>, 2010; <i>Te prometo anarquía</i>, 2015).</p>	<p>Las tendencias del cine mexicano o hecho por mexicanos se ubican en las producciones destinadas a festivales de prestigio; las realizadas en el seno de los grandes estudios de Estados Unidos; la gran vocación documentalista y las cintas generalmente orientadas a la comedia de consumo local.</p> <p>Festivaleros: Carlos Reygadas (<i>Japón</i>, 2002, <i>Luz silenciosa</i>, 2007; <i>Post tenebras Lux</i>, 2012), Amat Escalante (<i>Sangre</i>, 2005; <i>Los bastardos</i>, 2008; <i>Heli</i>, 2013; <i>Región salvaje</i>, 2016), Fernando Eimbcke (<i>Temporada de patos</i>, 2004; <i>Lake Tahoe</i>, 2008; <i>Club sándwich</i>, 2013),</p> <p>Documentalistas: Carlos Bolado (co-director de <i>Promesas</i>, 2001; <i>Colosio, el asesinato</i>, 2012; <i>Olvidados</i>, 2014), Juan Carlos Rulfo (<i>En el hoyo</i>, 2006; <i>Los que se quedan</i>, 2008).</p> <p>Mainstream: Alfonso Cuarón (<i>Niños del hombre</i>, 2006; <i>Gravedad</i>, 2013), Guillermo Del Toro (<i>El espinazo del diablo</i>, 2001; <i>El laberinto del fauno</i>, 2006; <i>La cumbre escarlata</i>, 2015), Alejandro González Iñárritu (<i>21 gramos</i>, 2004; <i>Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia</i>, 2014; <i>El renacido</i>, 2015).</p>	<p>Algunos de ellos han desarrollado parte de su trayectoria en otros países, pero tienden a regresar a los orígenes.</p> <p>Ousmane Sembène (<i>Faat Kiné</i>, 2000; <i>Moolaadé</i>, 2004)</p> <p>Abderrahmane Sissako (<i>Esperando la felicidad</i>, 2002; <i>Bamako</i>, 2006; <i>Timbuktu</i> 2014)</p> <p>Abdellatif Kechiche (<i>La culpa la tiene Voltaire</i>, 2000; <i>Cous Cous, la gran cena</i>, 2007; <i>La vida de Adèle</i>, 2013)</p> <p>Neill Blomkamp (<i>Sector 9</i>, 2009; <i>Elysium</i>, 2013; <i>Chappie</i>, 2015).</p> <p>Gavin Hood (<i>Tsotsi</i>, 2005; <i>Rendition</i>, 2007; <i>Enemigo invisible</i>, 2015).</p>

11. Anglófonos

Cinematografías sólidas con realizadores reconocidos a nivel mundial que igual dirigen en el corazón de las avenidas de Hollywood que en sus refugios creativos; comparten el idioma –salvo

algún caso francófono- y entienden las lógicas a partir de las que operan las producciones dirigidas a públicos amplios.

Canadá	Gran Bretaña	Oceanía
<p>Realizadores canadienses de alcance global con temáticas diversas, nacidos en el gigante de maple o que han desarrollado su carrera ahí, como el caso de Egoyan, originario de Egipto, así como alguno que rueda en francés.</p> <p>David Cronenberg (<i>Una historia violenta</i>, 2005; <i>Promesas peligrosas</i>, 2007; <i>Un método peligroso</i>, 2011; <i>Cosmópolis</i>, 2012).</p> <p>Denys Arcand (<i>Stardom</i>, 2000; <i>Mis últimos días. Las invasiones bárbaras</i>, 2003; <i>La edad de la inocencia</i>, 2007).</p> <p>Atom Egoyan (<i>Ararat</i>, 2002; <i>Adoración</i>, 2008; <i>Recuerdos secretos</i>, 2015).</p> <p>Guy Maddin (<i>La canción más triste del mundo</i>, 2003; <i>Mi Winnipeg</i>, 2007; <i>El cuarto prohibido</i>, 2015).</p> <p>Denis Villeneuve (<i>La mujer que cantaba</i>, 2010; <i>Tierra de nadie: sicario</i>, 2015; <i>La llegada</i>, 2016).</p> <p>Xavier Dolan (<i>Tom en le granero</i>, 2013; <i>Mommy</i>, 2014; <i>No es más que el fin del mundo</i>, 2016).</p>	<p>Algunos de ellos han incursionado en los territorios de los grandes estudios con resultados notables y otros continúan rodando en sus lugares de origen, entre el típico humor inglés y la sensibilidad poética irlandesa de temperamento explosivo.</p> <p>Sam Mendes (<i>Camino a la perdición</i>, 2002; <i>Solo un sueño</i>, 2008; <i>007: Operación Skyfall</i>, 2012).</p> <p>Steve McQueen (<i>Hambre</i>, <i>Shame</i>, 2011; <i>12 años esclavo</i>, 2013).</p> <p>Paul Greengrass (<i>Bloody Sunday</i>, 2002; <i>Vuelo 93</i>, 2006; <i>Capitán Phillips</i>, 2013).</p> <p>Danny Boyle (<i>Exterminio</i>, 2002; <i>Sunshine: Alerta solar</i>, 2007; <i>Quisiera ser millonario</i>, 2008; <i>Steve Jobs</i>, 2015).</p> <p>Jonathan Glazer (<i>Bestia salvaje</i>, 2000; <i>Reencarnación</i>, 2004; <i>Bajo la piel</i>, 2013).</p> <p>Christopher Nolan (<i>Memento</i>, 2000; <i>El caballero de la noche</i>, 2008; <i>El origen</i>, 2010; <i>Interstellar</i>, 2014).</p> <p>Tom Hooper (<i>El último entrenador</i>, 2009; <i>El discurso del rey</i>, 2010; <i>Los miserables</i>, 2012).</p> <p>John Crowley (<i>Intermission</i>, 2003; <i>Brooklyn</i>, 2015).</p> <p>Andrew Haigh (<i>Wekeend</i>, 2011; <i>45 años</i>, 2013).</p> <p>Edgar Wright (<i>El despertar de los muertos</i>, 2004; <i>Hot Fuzz</i>, <i>Súper policías</i>, 2007; <i>Scott Pilgrim vs. los ex de la chica de sus sueños</i>, 2010; <i>Una noche en el fin del mundo</i>, 2013).</p> <p>Matthew Vaughn (<i>No todo es lo que parece</i>, 2004; <i>Kick Ass</i>, 2010; <i>X-Men: Primera generación</i>, 2011; <i>Kingsman</i>, 2014).</p>	<p>Realizadores en contacto con su tierra y con propuestas del hegemónico cine de los grandes estudios, aportando la cuota de distinción.</p> <p>Peter Jackson (Trilogía <i>El señor de los anillos</i>, 2001/2002/2003; Trilogía <i>El Hobbit</i>, 2012/2013/2014).</p> <p>George Miller (<i>Mad Max: Furia en el camino</i>, 2015).</p> <p>Baz Luhrmann (<i>Amor en rojo</i>, 2001; <i>Australia</i>, 2005; <i>El gran Gatsby</i>, 2013).</p> <p>James Wan (<i>Saw: juego macabro</i>, 2004; <i>La noche del demonio</i>, 2010; <i>El conjuro</i>, 2013).</p> <p>John Hillcoat (<i>Propuesta de muerte</i>, 2005; <i>El último camino</i>, 2009; <i>Los ilegales</i>, 2012).</p> <p>David Michôd (<i>Animal Kingdom</i>, 2010; <i>El cazador</i>, 2014).</p>

Los cuadros con la selección propuesta de directores y películas muestran un cine sin centro (Quintana, 2006) o acaso estructurado a partir de círculos concéntricos que se vinculan pero que siguen su propia lógica. Realizadores y obras de gran diversidad que configuran parte de la producción que ha mantenido al planeta cine orbitando con fuerza alrededor del arte y la cultura de las sociedades digitales.

¿Por qué seguimos yendo al cine?

Se trata de un cuestionamiento que puede originar diversas investigaciones orientadas a profundizar no solo en las razones y motivaciones que nos impulsan a desplazarnos hacia un sitio público y pagar por disfrutar una película que tarde o temprano podríamos ver por otros medios más económicos, sino también en los sentidos y significados que construimos a través de esta práctica cultural y las repercusiones sociales que genera.

Interesante también resultaría seguir indagando acerca de cuáles son las claves por las que se prefieren tales o cuales películas, así como los hábitos de consumo de los productos cinematográficos y los medios a través de los cuales se lleva a cabo, considerando comparaciones según edad, sexo, escolaridad y demás variables que nos permitan contar con un panorama amplio desde una perspectiva regional de este particular fenómeno cultural.

El estudio de los públicos en el cine, así en plural dada su diversidad a pesar de que la mayor parte está conformada por jóvenes, todavía representa un terreno por explorar, no obstante se ubican diversos trabajos al respecto y en los últimos 25 años se advierte un aumento en el interés por ahondar en la temática, como lo muestra el trabajos de García Canclini (1994) y el recuento que realiza al respecto Rosas Mantecón (2012), ella misma autora de algunas investigaciones en este sentido.

Para adentrarse en las prácticas culturales de la ciudad de León, asistencia al cine incluida con los correspondientes significados que se generan, conviene revisar los sugerentes trabajos de Gómez Vargas (2010, 2004, 2000, 1998), en los que retoma enfoques como los estudios sobre los jóvenes, las nuevas tecnologías y medios y los estudios culturales, desde la perspectiva regional. Además, Mclane y Delgado (2009), realizaron una investigación sobre los motivos para ir al cine en León a partir de acercamientos con distintos tipos de público.

Como se ha comentado, a la práctica de asistir al cine le han surgido varios competidores, desde la propia oferta filmica en plataformas virtuales disponible a la carta, hasta la misma piratería, pasando por el atractivo de otras pantallas, como la de la computadora, la del videojuego o la de la propia televisión, hoy viviendo una destacada revolución por la producción de series con altos niveles de calidad, tanto formales como en términos narrativos y argumentales.

De acuerdo con mi experiencia como asistente a las salas cinematográficas, me he percatado de que la mayor parte de la gente va más al cine como una actividad general de esparcimiento que a ver una película en concreto, es decir, se toma la decisión de qué filme ver en el momento de estar frente a la taquilla. Al menos es lo que me he encontrado cuando merodeo por esa zona: mientras se hace la fila, se analizan las opciones considerando el horario y en algunos casos, menos, se confirma

Se advierte un aumento en el interés por ahondar en la temática, como lo muestra el trabajos de García Canclini (1994) y el recuento que realiza al respecto Rosas Mantecón (2012)

la elección con una consulta a la persona que vende los boletos. Aquí hay otra variable susceptible de ser investigada para explorar los criterios de decisión de las audiencias.

La búsqueda de una experiencia estética sigue estando presente en las audiencias, en el entendido de que el cine, como reza el lugar común, se ve mejor en el cine: las dimensiones y calidad de la imagen, así como las tecnologías incorporadas para el sonido, resultan incomparables con las otras alternativas, además de otras posibilidades como una renaciente 3D y hasta ciertos efectos de movimiento. Más allá de estas consideraciones formales, la mirada de una película en su idioma original dentro de la sala, abre mayores posibilidades para la apreciación del lenguaje fílmico y del sentido narrativo de una película, sin distracciones alrededor.

La asistencia al cine es un entretenimiento cuyo costo-beneficio sigue siendo accesible a diversos estratos sociales y con disponibilidad continua durante los 365 días del año. Claro que también funciona como un pequeño momento de fuga de la cotidianidad y de un pasar el tiempo de una manera placentera, dejando que nos cuenten e ilustren una historia que nos provoque emociones. Y está presente, asimismo, la alternativa para alimentar el sentido de pertenencia: acaso ir al cine también es una forma de ser parte de una comunidad, de un salir al mundo para encontrarse con otros, además de constituirse como una alternativa de disfrute para los grupos de amigos o una actividad que se comparta en familia.

Un campo importante y abierto para la investigación y el análisis social, orientado a comprendernos mejor y reflexionar en torno a nuestras prácticas culturales y sus efectos en la configuración de las sociedades.

Referencias

Bailey, Andrew (2007). *Cinema Now*. Barcelona: Taschen.

Bauman, Zygmunt (2015). *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur.

Benamou, Catherine y Saks, Lucia (2010). "África y Latinoamérica. El cine y sus migraciones circunatlánticas", en Rosenbaum, J. y Martin, A. (coords.). *Mutaciones del cine contemporáneo*. Madrid: Errata Naturae, pp. 265-289.

Bergan, Ronald (2011). *Film...ism. Understanding Cinema*. Universe: New York.

Biskind, Peter (2004). *Moteros tranquilos, toros salvajes. La generación que cambió Hollywood*. Barcelona: Anagrama.

Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica. Resultados preliminares del 2016.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (2003 y 2010). *Atlas de infraestructura cultura en México*. México: CONACULTA.

Fernández Porta, Eloy (2008). *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*. Barcelona: Anagrama.

García Canclini, Néstor (1994). *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México*. Ciudad de México: CONACULTA/IMCINE/DGP.

Gili, J.A. y otros (2011). *Directores de la historia del cine*. Barcelona: Ma Non Troppo/Robinbook.

Gómez Vargas, Héctor (2010). *Jóvenes, mundos mediáticos y ambientes culturales Los tiempos del tiempo: la ciudad, biografías mediáticas y entornos familiares*. León, Guanajuato: PROCESBAC, UIA León, IPLANEG.

Gómez Vargas, Héctor (2004). "Una realidad aparte. Mundos mediáticos y experiencias cinematográficas en las culturas locales", en *Anuario de Investigación de la Comunicación XI*, Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (CONEICC), pp. 169- 201.

Gómez Vargas, Héctor (2000). "Luces en la oscuridad. La investigación sobre cine en México", en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, época II, vol. VI, núm. 12, diciembre, pp. 9-52.

Gómez Vargas, Héctor (1998). "Lo visible por lo invisible en las provincias mexicanas o la configuración de la mirada cultural", en Esteinou Madrid, Javier (coord.). *Espacios de comunicación 3*, Departamento de Comunicación, Universidad Iberoamericana.

Guerrero-Pico, M. y Scolari, C. (2016). "Narrativas transmedia y contenidos generados por los usuarios: el caso de los crossovers", en *cuadernos.info* N° 38.

Han, Byung-Chul (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.

Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.

Losilla, Carlos (2003). *La invención de Hollywood. O cómo olvidarse de una vez por todas del cine clásico*. Barcelona: Paidós.

McLane Alejos, Alan; Delgado Rivera, Efraín (2009). "El Consumo Cinematográfico en León. Una mirada sociocultural", en *Nova Scientia*, vol. 1-1, núm. 2, mayo-octubre, Universidad De La Salle Bajío, León, Guanajuato, México, pp. 144-156.

Prada, J. M. (2012). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.

Portabella, Pere (2010). "Prólogo", en Rosenbaum, J. y Martin, A. (coords.). *Mutaciones del cine contemporáneo*. Madrid: Errata Naturae, pp. 7-22.

Quintana, Ángel (2006). "Prólogo: ante un cine sin centro", en *Nuevos cines, nueva crítica*. Pequeña antología de Cahiers du Cinéma 4. Barcelona: Paidós, pp. 17-25

Rosas Mantecón, Ana (2016). "Un siglo de ir al cine. Urbanización y diferenciación en la Ciudad de México", en *Ponto Urbe* 18, Núcleo de Antropología Urbana da Universidade de São Paulo.

Rosas Mantecón, Ana. (2012). "Públicos de cine en México" en *Alteridades*, 22 (44), pp. 41-58.

UNESCO (2013). *Mercados emergentes y la digitalización de la industria cinematográfica. Análisis de la encuesta internacional del UIS del año 2012 sobre las estadísticas de largometrajes*. Documentos de información del UIS, No. 14.

Páginas de Internet Consultadas

www.bfi.org.uk

www.cahiersducinema.com

canacine.org.mx

cinema-scope.com

www.filmcomment.com

www.imdb.com

www.indiewire.com