

PROYECTO DE GRADUACIÓN

TRABAJO FINAL DE GRADO

CUERPO

B

Tlaxcala, cuna de la nación

Cortometraje documental para el impulso
turístico

Martha Palafox

90254

Comunicación Audiovisual

Creación y Expresión

**Diseño y producción de objetos, espacios e
imágenes**

12 de septiembre del 2019



Facultad de Diseño
y Comunicación

Índice

Introducción	4
Capítulo 1: El cortometraje documental	11
1.1. Inicios del cortometraje.....	11
1.2. El documental	15
1.3. Modalidades del documental.....	19
Capítulo 2: El documental para el turista latinoamericano	26
2.1. Documental turístico	26
2.2. Contexto del documental en Tlaxcala, México	29
2.3. Perfil del turista mexicano	32
2.4. Referencias Audiovisuales mexicanas	36
2.4.1. Análisis de Cancún antes de Cancún.....	37
2.4.2. La travesía sagrada maya.....	39
Capítulo 3: Tlaxcala potencial para un documental	43
3.1. Historia tlaxcalteca.....	43
3.2. Principales atractivos culturales para documentar	46
3.3. Referencias Audiovisuales.....	50
3.3.1. Tlaxcala ¡Una nueva realidad!.....	51
3.3.2. ¿Conoce realmente Tlaxcala?.....	52
3.3.3. Santuario de Luciérnagas	53
Capítulo 4: Construcción del documental: Tlaxcala, Cuna de la nación	56
4.1. Aspectos a exponer de Tlaxcala	57
4.2. Documental como fomento del turismo	60
4.3. Estilo y estructura	62
4.4. Tratamiento.....	65
Capítulo 5: Creación del cortometraje documental: Tlaxcala, cuna de la nación.	70
5.1. Modalidades de representación	70
5.2. Requerimientos de la carpeta de producción	73
5.3. Propuesta de plan de producción.....	78
5.4. Posible mercado de distribución	80
Conclusiones	82

Lista de referencias bibliográficas	89
Bibliografía	93

Introducción

El presente Proyecto de Graduación titulado *Tlaxcala, cuna de la nación, cortometraje documental para el impulso turístico*, corresponde a la carrera de comunicación Audiovisual, ámbito que lleva a cabo el intercambio a través de un sistema sonoro y visual, que suele ser distribuido mediante tres principales medios de comunicación, la radio, el cine y la televisión, otorgando a los realizadores una amplia gama de oportunidad en los medios de comunicación masiva.

La categoría en la cual se enmarca el Proyecto de Grado es Creación y Expresión, ya que tiene como principal objetivo, la realización de una carpeta de producción para la creación de un cortometraje documental turístico, inspirado en la necesidad de dar a conocer la región hacia el público nacional e internacional, debido a que hay escasas realizaciones audiovisuales en los medios de comunicación que incentiven el turismo del estado de Tlaxcala. En cuanto a la línea temática se orienta en Diseño y Producción de objetos, espacios e imágenes, puesto que se propone la creación de la carpeta de producción con el objetivo de presentarla ante distintas instituciones, organizaciones, festivales, entre otros. En busca de apoyo económico para producir el documental y proponerlo ante la secretaria de turismo del estado con la intención de distribuirlo tanto en el sector turístico como en los medios audiovisuales.

Dicho lo anterior, se propone crear una pieza audiovisual con el sentido de comunicar a la sociedad la importancia cultural e histórica de Tlaxcala, México y así reflexionar sobre la trascendencia de la comunicación audiovisual en actividades turísticas o difusión cultural. A lo largo del cuerpo B se pretende explicar los conceptos fundamentales para el entendimiento y realización de dicho proyecto, mediante el análisis e investigación de libros, artículos, productos audiovisuales, entre otros.

De acuerdo a la Organización Mundial del Turismo, México es el principal destino turístico de América Latina y el sexto más visitado en el mundo debido a la gran cantidad de sitios culturales o naturales que son considerados por la Unesco como Patrimonio de la Humanidad. Si bien en México, el turismo se ha destacado a nivel mundial gracias al apoyo del sector empresarial y gubernamental, se debe exponer que la gran cantidad de apoyo monetario e inversión en mercadotecnia ha sido principalmente hacia ciudades costeras y de gran crecimiento industrial, además de algunas ciudades con importantes atractivos culturales mediante programas específicos.

De acuerdo a la INEGI (2005), Tlaxcala es uno de los treinta y un estados que, junto con la Ciudad de México, conforman los Estados Unidos Mexicanos, su capital es Tlaxcala de Xicoténcatl, localizado en la parte centro-occidental del país. Tlaxcala cuenta, con una superficie de 4.016 km², ubicándose como la entidad más pequeña de la República. Limita al poniente con el estado de México, al noroeste con Hidalgo y Puebla rodea el resto de su perímetro.

Esta entidad federativa cuenta con una alta riqueza cultural, sitios arqueológicos, arquitectura colonial, fiestas patronales y regionales, sin embargo los intentos de la iniciativa gubernamental y privada, no han logrado el éxito esperado en relación al incremento turístico, debido a la falta de material audiovisual y el poco interés de los medios ante la trascendencia histórica y cultural, provocando que gran parte de los estados vecinos desconozcan los atractivos de la región.

En este contexto la autora del presente proyecto pretende responder ¿Qué características debe contener una carpeta de producción para el desarrollo de un producto audiovisual, que tenga como propósito contribuir en el turismo de Tlaxcala en el mercado nacional?

El objetivo general es desarrollar una carpeta de producción para la creación de un producto audiovisual, con la finalidad de promover la cultura del estado de Tlaxcala como atractivo

turístico en el mercado mexicano. Dicho objetivo parte de una investigación descriptiva sobre los distintos cánones necesarios para la elaboración de dicha carpeta, basados en siete objetivos específicos y expuestos a lo largo del proyecto de grado. Éstos son, definir el cortometraje, especificar las características del documental, caracterizar el perfil socio económico y demográfico del turista mexicano, realizar un relevamiento histórico, social y cultural del estado de Tlaxcala, exponer los atractivos turísticos del mismo, describir la construcción del documental y finalmente describir el contenido necesario para la carpeta de producción del cortometraje documental *Tlaxcala, cuna de la nación*. Una vez definidos los objetivos específicos se plantean los posibles mercados de distribución.

Para la realización de este Proyecto de Graduación, fue necesario hacer un relevamiento de Proyectos de Grado elaborados por alumnos egresados de la Universidad de Palermo, ya que dichos proyectos aportan información similar para la sustentación de contenido. Dentro de éstos, se encuentra el de Proaño (2011), titulado *Una nueva aproximación a la realización documental*, el cual realiza un recorrido sobre las distintas definiciones del género como tal, así como de la repercusión de las nuevas tecnologías. Sirve de apoyo para sustentar las características y definiciones del documental.

El siguiente trabajo se centra en la creación de un guion documental mostrando el partido de Chacabuco desde el punto de vista económico, político y sociocultural, del realizador Carlisi (2016), titulado *Chacabuco hoy, a través de la mirada documental*, el mismo provee información relevante a la creación de la idea y pieza audiovisual.

Otro antecedente es el de Orloff (2013), titulado *De lo invisible a lo visible*, basado en la utilización de medios y estrategias de comunicación para abordar la producción documental social. Considerado por los elementos de producción de un documental, así como la introducción al género, además de lo planteado para llevar acabo una adecuada estrategia de comunicación.

Suarez (2013) en su proyecto *Construcción de una película documental independiente*, realiza la creación de un documental informativo, se toma la base conceptual para la realización de piezas audiovisuales independientes, así como del futuro proceso para peticiones a festivales que subsidien el proyecto.

En el proyecto *Operación cambio: El documental y su impacto persuasivo*, realizado por Bohorquez (2017), investigación sobre los elementos fundamentales para la realización de un documental, siendo así una guía para llevar a cabo el presente proyecto dando importancia a lo expuesto por la autora.

El proyecto *Buenos Aires Negra. Documental*, realizado por Tovar de la Torre (2011), define conceptos tales como documental, además de las distintas modalidades de realización dentro del género. Por lo que es tomado como parte fundamental para la bibliografía del presente proyecto de graduación.

Cine Colombiano: Agarrando pueblo, ensayo realizado por De la rosa (2009) contextualiza la historia sociopolítica de Colombia para llevar a cabo un documental exponiendo el análisis realizado, aportando una idea de creación y enfoque en relación al presente proyecto, ya que cuenta con ciertas similitudes referentes a la idea de explorar la historia del país o ciudad de procedencia, además de la realización de piezas audiovisuales como el documental.

La representación ficcional de la pobreza en tierra sin pan y agarrando pueblo, trabajo realizado por Wilson (2013), presenta bibliografía relevante para la realización del presente proyecto de grado.

El proyecto de Pesek (2012), titulado *Cortometraje educativo acerca del holocausto, basado en el Diario de Ana Frank*, se tomo como guía informativa sobre el concepto del cortometrajes y de las características correspondientes al mismo.

Finalmente se toma el proyecto *Corre, limpia, barre, en historias breves*, realizado por Río (2016), el cual ofrece una amplia bibliografía para el relevamiento de información referida al cortometraje y producción audiovisual.

El proyecto de graduación se divide en cinco capítulos, cada uno de estos tiene como propósito responder a cada uno de los objetivos secundarios, para posteriormente exponer la creación del documental. El primer capítulo, titulado el cortometraje documental, realiza un análisis sobre los conceptos fundamentales para el entendimiento y creación del proyecto, los cuales son definidos a partir del criterio de distintos autores tales como, Bill Nichols, Enrique Mariño, Fernando Alba, Oscar Basulto, Juan Carlos Carrillo, John Grierson, entre otros. Estos conceptos son en base a las características del cortometraje y del documental, puesto que se busca ahondar sobre el surgimiento y trayectoria del cortometraje desde sus inicios hasta la actualidad, con la intención de analizar su evolución y de cómo, a partir de ella surgen nuevos métodos de documentación. Se definen las modalidades en las que se puede orientar un documental, con la finalidad de proporcionarle al realizador las herramientas y fundamentos de las distintas alternativas para la creación de un producto audiovisual documental. De esta forma, se acerca al lector a conocer nuevos estilos como lo es el documental turístico.

El segundo capítulo titulado El documental para el turista mexicano, realiza una introducción al documental turístico, aclarando e identificando cada una de sus características y formas de realización. Además se efectúa un análisis sobre el contexto del documental en Tlaxcala y sobre los distintos programas y leyes que avalan la realización de piezas audiovisuales en los distintos medios de comunicación. Además de caracterizar y definir al turista Mexicano exponiendo aspectos como, perfil demográfico, socioeconómico y principales sectores de interés turístico, al mismo tiempo se realiza un estudio comparativo entre distintos materiales audiovisuales latinoamericanos. El propósito del capítulo es que el realizador considere los intereses del turista para la creación y orientación del documental, teniendo en cuenta las

pautas de la ley cinematográfica, en este caso del estado de Tlaxcala, ya que la realización de dichas piezas audiovisuales están sujetas a las normas establecidas por el gobierno del país y de la región. Algunos de los autores recurridos durante la investigación de dicho capítulo son, Bill Nichols, Rodolfo Bertonecello, Mario Velázquez, Helen Balslev, entre otros. Del mismo modo, se analizan algunos parámetros establecidos por la Organización Mundial del Turismo, para la fundamentación de las estadísticas del turista y el reglamento interior de la coordinación de radio, cine y televisión de Tlaxcala otorgado por el Gobierno. Por otro lado, el análisis de referencias audiovisuales parte de dos documentales, *Cancún antes de Cancún* y *La travesía sagrada maya*. La elección de las referencias surge del interés por conocer como las grandes ciudades aplican los modelos de representación para atraer al turista mediante el documental. El tercer capítulo titulado Tlaxcala potencial para un documental, realiza un relevamiento histórico de la ciudad de Tlaxcala, exponiendo los principales atractivos turísticos y culturales que se encuentran dentro de la región. Por otro lado, se exponen los distintos atractivos turísticos y culturales con los que cuenta la región, dando breve información sobre las tradiciones, así como de la gastronomía, entre otras. Finaliza en un análisis de referencias audiovisuales específicamente de Tlaxcala. Dicho análisis consta de tres productos audiovisuales titulados, *Tlaxcala ¡Una nueva realidad!*, *¿Conoce realmente Tlaxcala?* y *Santuario de luciérnagas*, en los cuales se identifican rasgos destacables de la realización y los aspectos funcionales para el impulso turístico. La finalidad del capítulo es advertir los atractivos del estado y seleccionar aquellos que se consideren de mayor interés por parte de los turistas, reflexionando lo expuesto en el capítulo dos y complementado con la investigación generada en el presente capítulo, para posteriormente designar las características que debe contener el documental.

El cuarto capítulo titulado construcción del documental: *Tlaxcala, cuna de la nación*, expone el contenido necesario para el desarrollo del proyecto de grado, en el cual a partir de la

investigación realizada se determina el tema principal del documental, ya que el análisis de las referencias audiovisuales y en base a las necesidades del turista mexicano, demuestra que estos buscan la esencia tradicional y particular de las ciudades, por lo que la creación del documental parte de uno de los eventos más significativos para los Tlaxcaltecas, la feria de Huamantla, municipio perteneciente a la región, donde se llevan a cabo festividades que datan al asentamiento de los españoles, el cual se enfoca principalmente al arte sacro y la tauromaquia. Una vez presentado el tema del documental se plantea el estilo, la estructura y el tratamiento para llevar a cabo el proyecto, con la finalidad de definir y orientar el proceso de creación.

El quinto capítulo titulado creación del cortometraje documental: *Tlaxcala, cuna de la nación*, expone los requisitos necesarios para llevar a cabo la carpeta de producción del documental turístico, del mismo modo se explica y determina los modelos de representación con los que se lleva a cabo el documental, explicando y fundamentando la elección. Además se describe la propuesta del plan de producción y los posibles mercados de distribución del proyecto. El propósito consiste en establecer de manera teórica la realización de la carpeta de producción. Este proyecto de graduación sirve como apoyo para carreras relacionadas a la comunicación audiovisual, tales como, realización audiovisual, producción de televisión y dirección cinematográfica, diseño de imagen y sonido, diseño de producción audiovisual, publicidad y dirección de comunicación, debido a que otorga contenido relacionado a dichas carreras e inclusive materias, en el desarrollo de las etapas de producción para un producto audiovisual, además de aportar a la disciplina una guía para la creación de una carpeta de producción. Contribuye socialmente en áreas como el turismo, para a dar a conocer parte del patrimonio histórico, social y cultural de una entidad federativa de la republica Mexicana, impulsando a los realizadores a generar contenido audiovisual con orientación turística.

Capítulo 1: El cortometraje documental

El propósito de analizar los conceptos de autores como, Nichols, Correa, Carrillo, Barroso, entre otros. Es conocer el recorrido del cortometraje, desde sus inicios hasta la actualidad exponiendo las principales características del mismo, así como también determinar el concepto del documental, sus modalidades y subgéneros. Esto surge de la necesidad de plantear el desarrollo y la transformación que tienen a lo largo de los años, a partir de los cambios en la industria, en consecuencia de la evolución tecnológica o la era digital. Exponiendo de igual forma cómo los métodos de realización cambian indudablemente de generación en generación en busca de nuevas alternativas para la creación de documentales.

1.1. Inicios del cortometraje

El inicio del medio cinematográfico se da a finales del siglo diecinueve y principios del siglo veinte con el surgimiento de las producciones fílmicas de los hermanos Lumière, quienes crean un nuevo paradigma sobre la posibilidad de concebir imágenes en movimiento dando paso al surgimiento de las distintas denominaciones temporales de obras audiovisuales. Sin embargo, en ese entonces todavía no se estipulaba una definición estricta sobre lo que posteriormente se conocería como cortometraje, de hecho, el termino se forma gracias a que la filmación de dichas piezas audiovisuales se ven afectadas principalmente por la extensión del rollo de celulosa que varía entre cuatrocientos y ochocientos metros, correspondientes a una duración entre diez y treinta minutos, provocando un tiempo limitado para el rodaje. (Correa, 2017).

En consecuencia, el cortometraje se convierte en una norma para la realización de dichas proyecciones debido a la limitación del tiempo, siendo este un punto favorable para la audiencia. Años más tarde, la ley de cinematografía peruana promulgada en el año 2011, define al cortometraje como la obra audiovisual en la cual su proyección no debe ser mayor a veinte minutos.

Los primeros materiales audiovisuales carecen del lenguaje narrativo, puesto que se limitan a la filmación de situaciones cotidianas, centrando la labor cinematográfica en el registro de las costumbres humanas. No obstante, el desarrollo tecnológico y el crecimiento de la industria permite que los realizadores experimenten, dando un giro prodigioso en la elaboración, no solo de la captura de imágenes en movimiento, sino de aspectos mucho más trascendentales y artísticos.

De acuerdo a varios autores del medio como Nichols o Mariño, uno de los principales precursores que evoluciona al mundo cinematográfico es el cineasta George Méliès, quien se encarga de dar el primer paso a un nuevo procedimiento en el arte cinematográfico conocido como efectos especiales. Es el que da presencia a los aspectos técnicos, discursivos y metodológicos que conforman la producción cinematográfica, da noción del personaje, el actor, de la creación de escenarios. Además, surge el director de cine como sustituto del director escénico e integra en el argumento los principios básicos de la dramaturgia aristotélica. Advierte sobre la necesidad de la representación visual, la narrativa, la animación, el montaje y la producción cinematográfica.

Las nuevas formalidades impuestas por Méliès, lleva a los realizadores a rechazar la idea de los cortometrajes como una obra ausente del lenguaje cinematográfico determinada por una duración. Así se impone el carácter experimental por encima de la extensión, logrando que el cortometraje tome características propias de la narración.

El cine evoluciona dando lugar al sonido lo cual posibilita la obtención de los diálogos, provocando que las películas tomen un estilo teatral o literario e incluso que se valore la palabra por encima de la imagen. Con el tiempo, el sonido termina por enriquecer un medio que pasa de ser visual a lo audiovisual. (Carrillo, 2015).

De esta forma la yuxtaposición de la imagen con el sonido, junto con los aportes del cineasta Méliès, dan paso a la creación de historias verosímiles entre los aspectos narrativos y visuales,

caracterizados por una estructura narrativa fijada en tres partes, planteamiento, nudo y desenlace.

En este contexto, el cortometraje es una estructura de narración breve, simplificada y esquemática, cuya singularidad radica en la obtención de una trama sintetizada que logra el acercamiento del espectador al personaje. (Correa, 2017). Además de presentar la trama y el conflicto en el que se desenvuelve, aborda cuestiones técnicas y estéticas que revelan información relevante al desarrollo de la historia.

Si bien, en un inicio el espectador se acostumbra a los *filmes* carecientes de información narrativa, técnica y estética, el nacimiento de los nuevos modelos cinematográficos permite educar audiovisualmente al espectador a partir del desarrollo formal, generando que estos asimilen los nuevos modelos narrativos. De acuerdo a los autores Lipovetsky y Serroy, “El cine no presupone ya un espectador ingenuo, sino un espectador educado por los medios, con los que se establece un efecto de complicidad, basado en una cultura de imágenes y arquetipos comunes” (2009, p.137).

Posteriormente la búsqueda de nuevas estructuras narrativas, estéticas y técnicas provoca la competencia entre los estudios de cine y la demanda del público lleva a la industria a producir historias más extensas que dejan atrás al cortometraje y dan lugar al largometraje, sin embargo hasta los años veinte, toda producción se considera cortometraje. El cine de larga duración fomenta la edificación de salas de proyección, incrementando la industria del séptimo arte y convirtiéndolo en un negocio fructífero. A raíz de esto el cortometraje pasa a un segundo plano y comienza a ser distribuido como parte de los anuncios proyectados al inicio o al final de una película. Sin embargo, el formato no se extingue, principalmente por la ventaja de producción, ya que cuenta con menor presupuesto que los largometrajes, no obstante permite abarcar mucho más de lo que estos pueden ofrecer.

Son caracterizados por abordar temáticas menos comerciales, debido a que el autor cuenta con mayor libertad creativa, así mismo pueden comprender desde documentales hasta videos musicales. De acuerdo con Correa:

Los cortos pueden ser documentales y argumentales, pero pueden ser también videos musicales, piezas de video arte, cine experimental y todo lo que haya en medio y alrededor. Los cortometrajes, con su modesta presencia y sus humildes presupuestos, pueden abarcar mucho más de lo que el largometraje se atreve a explorar. (Correa, 2017, p.5).

A diferencia del largometraje, el cortometraje permite un empeño de cineasta y realizadores más ambicioso y más generoso en lo que respecta a la elaboración de producciones audiovisuales. Puesto que la gran labor de los cineastas es lograr sintetizar la idea en tres partes narrativas, con una longitud menor a 30 minutos, proporcionar también la cantidad necesaria de información visual, logrando la composición de estos factores de información necesaria para el espectador.

En base a las referencias iniciales del séptimo arte, se advierte que en un inicio la cinematografía consiste en un procesos de los realizadores por encontrar un estilo que los caracterizara dentro de la industria y en cierto parámetro el avance tecnológico impulso a estos a seguir explorando nuevas técnicas. Sin embargo, la era digital no solo trae consigo la necesidad de crear y compartir nuevos estilos, tanto narrativos como visuales, sino que impulsa a los realizadores a probar nuevas plataformas e inclusive nuevos recursos tecnológicos para la creación y distribución de producciones cinematográficas, puesto que existe una oportunidad innegable tanto en la área creativa como también en aspectos económicos.

Es prudente mencionar la existencia de distintas instituciones, organizaciones e incluso festivales, que incentivan y apoyan a los realizadores a la producción y postproducción de proyectos fílmicos de narrativa breve. Un ejemplo de esto es, El Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI). Este ultimo, es uno de los eventos más

importantes de Argentina, el cual comprende cortometrajes y largometrajes. También se encuentra el Concurso Nacional de Proyectos de Cortometrajes, convocado por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) avalado por la Comisión Mexicana de Filmaciones (COMEFILMS). Ambos consideran el cortometraje como una pieza fundamental de expresión cinematográfica con libertad cultural y artística.

La necesidad de dar a conocer dichas organizaciones parte de la responsabilidad de manifestar que la realización de cortometrajes, a pesar de ser un formato que se dio por el desperfecto del rollo de celulosa, evoluciono de manera fructífera ganando gran popularidad tanto en los realizadores audiovisuales como en los espectadores y se demuestra mediante aquellas instituciones que siguen apoyando monetariamente esta estructura de narración breve.

1.2. El documental

La principal problemática que se encuentra al momento de caracterizar al documental, es la falta de consenso entre los autores por definir a este último. De esta forma, algunos autores como Alba y Basulto (2018), cuestionan las consideraciones realizadas sobre los films de los Lumière como material documental, ya que solo se limitan a registrar la cotidianidad y carecen de lo que consideran la verdadera identidad cinematográfica. En este sentido, agregan que se trata de hechos sin un contexto o finalidad interpretativa de realidades individuales que simbolizan una percepción de la realidad humana, por errónea o subjetiva que llegue a ser.

Siguiendo con el análisis de los autores citados en el párrafo anterior, el documental suele considerarse como registro de la realidad social, más allá de lo advertido directamente por la imagen. Progresivamente se convierte en una especie de arquetipo de la realidad, permitiendo la construcción de conocimiento dentro y fuera del sujeto, por lo tanto, la diferencia se encuentra entre el registro de un acontecimiento y el sentido o enfoque de la imagen audiovisual.

La creación de un documental constituye un punto de vista, otorgado por la subjetividad individual, la cual está presente desde la forma en la que se ubica la cámara, el lente, la luz o el encuadre. Rabiger, en su libro *Dirección de documentales* expresa que: “El cine no perteneciente al género de ficción ya había existido durante los veinte años anteriores a la invención de la forma documental a la que se dio nombre en la década de 1920”. (2005, p.35). La definición del documental evoluciona a través del tiempo siendo modificada por sus creadores y realizadores. En sus inicios el documental es considerado como una obra cinematográfica, ya sea de video, cine o radio, alejado de la ficción y que naturalmente cuenta o narra un hecho o suceso real, alejado de la mirada convencional dando voz y participación a los protagonistas del suceso.

Así lo entiende Frances, al referirse al documental como una obra cinematográfica audiovisual que está constantemente comprometida con la verdad; “Situación de los límites entre verosimilitud y realismo es complicado. Justamente en esta amplia frontera es donde se sitúa a modo de bisagra el género documental”. (2003, p.30).

Sin embargo, definir la realidad es completamente subjetivo y constantemente su búsqueda se realiza a partir del método comprensivo, analizando la interpretación de las acciones sociales. En virtud de ello, algunos autores como Weber o Nichols, indican que el realismo no consiste en el análisis objetivo de los fenómenos sociales, ni de la creación de un mundo verosímil como representación de la realidad, lo cual normalmente en la ficción es aplicado desde la parte técnica, movimientos de cámara, la puesta en escena, el sonido, montaje, etcétera, para el documental el realismo va más de cómo se lleva a cabo la percepción del mundo histórico, no se deja de lado la técnica estilística pero se concentra en poder transmitir la realidad desde el estilo, la retórica, la personalidad del autor y la persuasión textual. Es decir, cada individuo interpreta su propia realidad en base al entendimiento significativo e intencional con el que lo percibe, eso es indiscutible, no obstante para acceder a ella de

manera discursiva se plantea el método comprensivo, centrándose en la interpretación de las acciones colectivas e individuales. De esta forma, retomando el planteamiento de los autores, pensar en la representación de la realidad como algo objetivo es suponer erróneamente el realismo, puesto que dicha realidad es una propia construcción en permanente interacción con el entorno, intersubjetiva y en estado efímero.

De tal manera, la realidad es parte del proceso por el cual las personas perciben los aspectos sociales y culturales que se encuentran presentes en su entorno, sin embargo esto no determina el pensar y accionar de los individuos. Lo objetivo atraviesa por un filtro de la subjetividad humana, por lo tanto, lo real resulta legítimo en términos aceptados por la sociedad, dejando lo objetivo en la inexistencia desde la praxis, y la verdad como una constante exploración.

Entonces, es posible plantear que el documental se defina como algo que esta sujeto a la visión del realizador en base al tema planteado. Siguiendo con esta reflexión, es posible señalar como erróneo entender al genero desde la objetividad, puesto que es un producto audiovisual que se guía por la credibilidad intelectual e ideológica del registro de imágenes que construyen la realidad social, las costumbres y reflexiona sobre esto sin expresar propias conclusiones.

Retomando el recorrido histórico del documental, los investigadores y conocedores del género como Rabiger, Breschand o Frances, coinciden en que la expresión surge por primera vez a principios del siglo veinte, con el movimiento de John Grierson, quien acuñe el termino documental a partir de films como *Nanook of the north (1922)* del canadiense Flaherty, pionero del género.

Para Alba y Basulto (2018), el documental como concepto o práctica no abarca un campo fijo, no aborda un numero establecido de temas y no adopta una clasificación específica en cuanto al estilo o modalidad, considerándose éste desde el punto de vista del realizador, el texto y el

espectador. En base a esto se entiende que, los documentales mantienen entre si el propósito de exponer hechos que han sucedido o que están por suceder, sin embargo la forma de contarlos no mantiene un régimen de normas en cuanto al contenido o la construcción, este se caracteriza por la libre realización y presentación del tema.

De esta forma, la clasificación del documental es de mayor amplitud, ya que depende de la manera de abordar la historia, ya sea en función de interés o área de conocimiento, por ejemplo, se refiere a un documental en función de interés o conocimiento cuando es relacionado a problemáticas sociales, históricos, etnográficos u otros. Ahora bien, el área de conocimiento abarca temas científicos, de entretenimiento, ficción o falsos documentales. (Barroso, 2009).

En varias ocasiones se denomina al documental como cualquier película alejada de la ficción, aun así, tratándose de una publicidad sobre productos básicos. Considerando documental a todo aquello relacionado con los valores humanos, desde la composición de imágenes y sonido, hasta el comportamiento reflejado de la sociedad.

De acuerdo a la información dada por Ernest Blasi y Carlos Prieto, editores del documental *Petitot, el rumbo que prometió lo imposible* (2018), la principal diferencia del proceso del cine documental y de ficción, es el hecho de que el documental no contiene un guion establecido como sucede con la ficción, por ende aseguran que la principal diferencia entre estos es la repercusión de la falta del guion en el proceso de edición, debido a que el cine de ficción se acerca a la edición literaria que se da en base a una novela ya hecha, mientras que la edición del documental parte de las notas del director en base a una idea, por lo tanto la edición da paso a un guion. Blasi comenta que, al no tener un guion establecido, permite que el montaje contenga mayor libertad de edición, sin embargo debe de lograr una estructura narrativa, sea o no la idea planteada en un inicio.

Otra de las grandes diferencias esbozadas por los realizadores en cuanto al cine de ficción y

documental es en relación a la cantidad de material rodado, ya que por cada minuto que se ve en pantalla de una película de ficción se ruedan entre cinco y siete minutos, en cambio, en una película documental se registra una cantidad mucho más extensa, por lo que el proceso de edición es largo y generalmente se elige el material en base al valor emotivo o narrativo.

1.3. Modalidades del documental

Todo estilo cinematográfico consta del testimonio individual del realizador e inclusive en ocasiones del propio poder de la producción u organización al mando. La mirada individual se percibe como la teoría del cine de autor, mientras que la mirada colectiva refiere a los géneros cinematográficos. De la misma forma en el que se subcategoriza al cine de ficción melodrama, terror, westerns, ciencia ficción, entre otros, el documental como propio género se caracteriza por sus propias distinciones dentro del mismo.

De acuerdo con Bill Nichols, las películas contienen más de un modalidad dentro de la misma, ya que no se plantea de manera absoluta, por lo que "Un documental reflexivo puede contener grandes porciones de pietaje observacional o participativo; un documental expositivo puede incluir segmentos poéticos o expresivos". (2013, p.20.). De esta manera las características de los modelos representativos del documental son lo que define la estructura de la película, pero no imponen una organización estricta.

El cine documental se conforma a partir de seis modos o modelos que establecen parámetros específicos con los que los realizadores pueden trabajar, facilitando la orientación del individuo en base a las alternativas de filmación y de las distintas prácticas frente al trabajo. Entre estas se encuentra la expositiva, poética, observacional, interactiva y de reflexión.

En primer lugar, la modalidad expositiva conforme a lo señalado por Enrique Mariño (2008), surge de una reacción frente al cine de ficción, tomando vigor en base a un comentario dirigido al espectador. Este modo es representativo de los documentalistas Grierson y Flaherty, generalmente es orientado al cine de propaganda o noticias televisivas.

Las imágenes sirven como técnica narrativa en la que presenta de manera simultánea la temporalidad y espacialidad de los personajes sin prevenir al lector del cambio, igualmente prevalece el sonido no sincrónico y se dirige directamente al lector a partir de textos, títulos o mediante una voz en *off* que propone una perspectiva o postula un argumento. La voz en *off* impulsa el labor profesional del comentario, provocando que el narrador domine una voz altamente entonada sin llegar a tal grado de exageración, manteniendo la credibilidad de la información relatada. No obstante en algunos casos las voces son representadas de forma física, a lo que Nichols refiere como la voz de la autoridad.

De acuerdo con Mariño, la argumentación hace que el texto avance en función de la necesidad y persuasión, acentuando el impacto de la objetividad, mientras que los juicios y la argumentación toman un razonamiento claro y expositivo. Nichols afirma que el espectador pretende que el texto expositivo concluya en la solución del problema propuesto.

El modo expositivo hace hincapié en la propia objetividad del documentalista, no solamente por parte del producto audiovisual y de la perspectiva documentada, sino también por parte del comentario en *off*, el cual establece una ideología concreta en relación al conflicto. Esta alteración enfatiza el punto de vista del realizador dejando de lado la verdad imparcial.

El montaje en el modo expositivo sacrifica la continuidad temporal y espacial, se rige por ordenar las imágenes en el sentido de hacer avanzar la argumentación o como apoyo a una propuesta, se crea un montaje probatorio, es decir, una conexión lógica de causa y efecto entre secuencias y sucesos. La edición del documental expositivo tiene mayor exploración y libertad al momento de seleccionar y colocar las imágenes, de lo que lo tiene un cineasta de ficción. Finalmente Nichols determina que “Las propuestas y perspectivas de películas expositivas específicas pueden envejecer mucho más rápidamente que el modo mismo. Éste persiste y es probablemente el modo que más prevalece en uso actualmente” (2013, p.197)

En segundo lugar, el modo observacional irrumpe en los años sesenta con el surgimiento de

equipos de grabación sincrónicos fáciles de transportar, generando el rechazo de cineastas como Frederick Wiseman y los hermanos Maysles, a la idea moralista del modo expositivo, abandonando toda forma de control sobre la documentación. Permite la decisión de registrar directamente a los individuos en su propio entorno, sin intervenir o estimular en el accionar o pensar de los mismos, al mismo tiempo se pretendía conservar la identidad real de los sujetos y la libre expresión.

Usualmente el documental observacional es referido al cine etnográfico, puesto que tienen como orientación el registro de hechos del mundo histórico, comprometido con la descripción real de costumbres culturales poco conocidas en base a una profunda investigación de campo. Las escenas registradas de manera observacional tienden al igual que la ficción a revelar aspectos del carácter y la individualidad, sin embargo la gran diferencia es que el documental representa experiencias de la vida cotidiana atestiguando ante ellas. El cineasta infiere y concluye en base a la conducta observada permitiendo que el espectador determine la significación de lo que se dice y hace (Mariño, 2008).

La cámara puede orientar o sugerir, pero no debe de intervenir o manipular la propia esencia del material tanto a la hora de registrarlo como también en la edición del mismo. El montaje en las películas observacionales busca dar impresión de una extensa duración de los acontecimientos respetando la continuidad temporal y espacial, junto con tomas largas y fijas. En estas no hay intervención del realizador, se abstiene de la utilización del comentario en *off*, efectos sonoros, intertítulos, recreaciones históricas donde los actores sociales no se dirigen a la cámara, sino que hablan entre ellos, dejando de lado el uso de entrevistas. No obstante, Nichols plantea la posible existencia del documentalista de *cinéma vérité* o cine de realidad, el cual emplea el modo como impulsor de circunstancias en las cuales se filma el documental. El *cinéma vérité* a diferencia del cine directo desempeña un papel de intervención y provocación ante un acontecimiento, mientras que el segundo trabaja de manera observacional. Mariño

ejemplifica la diferencia a partir de las obras de cine directo de Jean Rouch, que se encarga de situar su cámara ante la situación esperando recopilar una crisis, caracterizándose como un participante abierto.

Lo propio del cine directo es describir costumbres, modos de vida, formas de producción material y cultural de sujetos y sociedades próximas a las que tanto el realizador como el público pertenecen. Con este tipo de documental se persuade al espectador que la cámara ha estado allí sin preparación previa, que es un testigo espontáneo de ese mundo social. (Mariño, 2008, p.163).

En tercer lugar, el documental interactivo o participativo, nace al mismo tiempo que el observacional con la llegada de las nuevas tecnologías que dan paso al sonido sincrónico en locaciones. La representación del modo interactivo está ligado a la escuela francesa del *cinéma Verité* y surge ante la necesidad del cineasta por anteponer su propia perspectiva. El autor mantiene contacto directo con el individuo, alejándose de la modalidad de exposición clásica e interactúa con el sujeto, dejando de lado la observación no intrusiva.

La modalidad interactiva o participativa considera la relación pasado y presente, puesto que investiga, explica y reflexiona a partir de hechos históricos sustentados desde testimonios, documentos, entrevistas y gráficos. El diálogo entre el cineasta y el sujeto se torna en entrevista hasta formar una estructura argumentativa, “predomina la forma del monólogo que introduce una sensación de imparcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro entre el realizador y el otro” (Mariño, 2008, p, 163).

Sin embargo, el realizador influye de manera innegable en la postura del sujeto para garantizar la validez de lo propuesto en el documental. Nichols aborda esto como una problemática ética del realizador al tomar postura de entrevistador, dejando en desventaja al sujeto ante la posición de interrogatorio que toma el realizador en una búsqueda que parece estar inclinada a la confesión del sujeto ante los hechos. Algunos de los referentes que promueven el modo de representación interactivo son, Jean Rouch, Edgar Morin, Octavio Cortázar, y lo que en la actualidad es referido a documentalistas como Michel Moore o Lourdes Portillo.

En cuarto lugar, el documental reflexivo se origina en los años ochentas, a través de Dziga Vertov el cual es considerado como el creador original de este modelo. Su función consta en estructurar y acoplar el material filmado de forma lógica y argumentativa, advirtiendo además la presencia del director, que conforma parte universal del discurso escrito, pero que a diferencia del documental observacional e interactivo, acentúa de manera alusiva. (Mariño, 2008).

Los documentales reflexivos se centran en procesos entre cineasta y espectador, su enfoque ya no parte del mundo histórico, sino que construye una representación en base a este último, aportando una reflexión sobre el proceso mediante el cual se construye la edición.

A diferencia de otros modos representativos, el reflexivo se basa en actores educados para interpretar las situaciones de la vida cotidiana. Sin embargo, se muestra de manera inadvertida hasta los créditos, en donde se expone la realidad de la naturaleza fabricada, llevando a los espectadores a cuestionarse sobre la verdadera autenticidad del documental.

Nichols afirma que, "el reflexivo es el modo más autoconsciente y autocuestionante de representación". (2013, p,224). En relación a lo que comenta el autor, se deja de lado la prueba o la evidencia persuasiva y examina la naturaleza de la creencia, sin determinar la validez de aquello que se cree, logrando que el espectador tome conciencia del propio medio de representación y de los dispositivos que dan autoridad. El documental reflexivo se limita a renovar los deseos y expectativas de su público, dejando de lado la suma de nuevos conocimiento o categorías existentes.

En quinto lugar, el modo expresivo tiene como objetivo cuestionarse sobre los alcances prácticos del concepto del conocimiento centrándose en la complejidad de este último, destacando sus dimensiones subjetivas y afectivas. Esta modalidad transforma al autor en personaje de la película, debido a que plantea el desarrollo de la idea en base a su propia experiencia. Los sucesos se narran en primera persona de manera libre, combinando lo real y

lo imaginario, focalizan el interés en la expresividad, la poesía y la retórica y dejan de lado la representación realista.

El propósito de los documentales expresivos es provocar la percepción de una situación específica, pretendiendo estimular e intensificar las experiencias de la manera más real posible, tal como lo indica Nichols al decir que, “tratan de dar representación a una subjetividad social que une lo particular a lo general, lo individual a lo colectivo, y lo personal a lo político”. (2013, p. 232).

El documental expresivo une libremente técnicas audiovisuales tales como pistas sonoras, cambios temporales y espaciales, congelamiento de cuadros, entre otros, con técnicas retóricas para exponer problemas sociales, que no tienen o no se les da, solución alguna.

Finalmente, el documental poético se vincula a la aparición de la vanguardia modernista sin embargo, es una modalidad que reaparece en numerosas épocas. Se destaca en los años veinte y treinta con la intención estética en el cine documental de Walther Ruttmann, Jean Vigo y Joris Ivens y de películas cercanas al arte, al neorrealismo, donde se advierte la técnica artística, poética del lenguaje documental de Arne Sucksdorff y Bert Haanstra.

El modo poético se abstiene a los estándares de la edición de continuidad y la noción de una locación específica en tiempo y espacio, resultante de tal edición que explora las distintas temporalidades y yuxtaposiciones espaciales. Los actores sociales carecen de una construcción de personaje, ya que no asumen la interpretación psicológica o un punto de vista específico sobre el mundo. Sin embargo, los realizadores recopilan y organizan las cualidades y elementos hasta localizar los patrones de elección.

Nichols (2013) esboza, que la voluntad del documental poético es crear un tono y estado de ánimo determinado, más allá de la información otorgada al espectador. Se subraya el método discursivo en el que la voz del cineasta dota a los componentes del mundo histórico desde una integridad formal y estética distintiva del documental.

El objetivo del capítulo no solo consta en determinar las características del documental así como del cortometraje, sino que permite analizar las distintas ramas fuera de la industria cinematográfica, en las que se puede interactuar o intervenir de manera audiovisual, como lo es el turismo. Esto último, con la intención de abordar el cortometraje documental como un formato de gran potencial que lograr dar a conocer aspectos culturales, históricos, sociales de una región y de esta manera impulsar el turismo de regiones que no cuentan con el material audiovisual apropiado para llevar a acabo este propósito. Además se logra advertir los modelos de representación para tener en cuenta al momento de llevar a acabo el presente proyecto, teniendo en cuenta las propias características definidas del genero y la duración establecida por el formato de cortometraje.

De esta manera, no solo la autora del proyecto logra establecer un estilo para el presente Proyecto de Graduación, sino que proporciona además la oportunidad de que distintos realizadores implementen la idea de abordar el cortometraje documental en áreas apartadas a la comunicación tales como, medicina, arquitectura, educación, ingeniería, ciencia, entre otras.

Capítulo 2: El documental para el turista latinoamericano

La función fundamental de este capítulo se enfoca en explicar el modelo de representación del documental turístico con el motivo de advertir las características propias del mismo. Sin embargo, para llegar a definirlo es necesario comprender cómo surge y se implementa actualmente. Esto último se lleva adelante analizando el contexto del documental en el estado de Tlaxcala en base a los distintos programas y leyes que avalan la realización de piezas audiovisuales en los distintos medios de comunicación. Con la intención de demostrar los principales inconvenientes tanto de los medios de comunicación como de los realizadores a la hora de crear y distribuir los productos audiovisuales, ya que generalmente no proporcionan el debido material, inclusive en algunos casos no se realiza el proceso de preproducción, por lo tanto la pieza audiovisual evidencia incorrectamente el valor cultural mediante la estructura narrativa o audiovisual. En consecuencia, se realiza una investigación en base a las características del turista mexicano con el objetivo de conocer los intereses del mismo y así realizar una pieza audiovisual que este sujeta a los mismos. Además, se realiza la interpretación del discurso audiovisual de dos documentales ya existentes de México, a partir de estos se consideran los aspectos estéticos y narrativos que debe de contener un documental turístico de acuerdo a la modalidad de representación, la potencia visual, los atractivos y el enfoque temático presentado.

2.1. Documental turístico

A partir de la década de 1960, con la película en color, los costes de producción y presupuesto del rodaje aumentan de manera sustancial afectando la filmación de los documentales. Sin embargo, como las producciones televisivas empiezan a competir con las taquillas cinematográficas, provocando que estas disminuyan sus ventas, el documental ve la posibilidad de abarcar un nuevo medio de comunicación en donde la información es transmitida de manera cotidiana y directa, sin importar que el coste de producción sea elevado,

puesto que la televisión ofrece algo que el cine no puede permitir y es la diversificación del género. Por otro lado, el documental comienza a tomar partido por los periodistas, imponiendo nuevos criterios, filosofías y métodos de trabajo, distintos a los que se venían realizando tomando al género como un método de información y no como pieza artística.

El documental turístico es un subgénero del documental que surge a partir de su incorporación a la televisión. Existen pocas definiciones del término, puesto que es reciente y muy cambiante, ya que adquiere propias características de acuerdo a la visión del realizador, director o productor. No obstante, autores como Gutiérrez (2013), lo definen como el género televisivo que expone la verdad de los acontecimientos, tanto del comportamiento como de las situaciones de un lugar, región o país determinado, basándose mayormente en la filmación del lugar de los hechos. Por ende, el documental turístico se enfoca en el abordaje de fenómenos sociales, culturales, históricos o económicos, abarcando también una diversa presentación de actividades como el viaje de aventura, ecoturismo, arqueológico, gastronómico, de culto, entre muchas más, con la finalidad de persuadir a los individuos a conocer dicho lugar.

A pesar de lo que se indica en el párrafo anterior, el autor cuestiona el compromiso de los documentalistas en la composición del discurso audiovisual de dicho subgénero, pues considera que el documentalista debe priorizar el discurso narrativo por encima de la aproximación de la verdad, la cual se ve afectada por la propia subjetividad del realizador.

La mirada del documentalista está presente desde la idea del producto audiovisual y es necesaria para el fundamento y obtención de los objetivos, sin embargo el realizador debe buscar la forma de promover los atractivos turísticos desde una perspectiva parcial, mostrando la realidad sin dejar de lado la estética y el discurso narrativo.

De acuerdo con Martín (2013), el turismo cinematográfico es un fenómeno que influye como estrategia de promoción y elección de un destino, transporta a los individuos a lugares de interés de manera virtual e incita a conocer los destinos mostrados en la pantalla. Las

empresas y organizaciones de promoción turística buscan grandes audiencias para fomentar los atractivos de un destino, interviniendo en la financiación de las producciones cinematográficas para la realización de discos proyectos. Las películas proporcionan un folleto virtual logrando que las locaciones ejerzan un protagónico dentro de la película.

Por tanto, el documental turístico debe enfocarse en promover, de manera parcial, aquellos fenómenos sociales de una determinada región logrando, a partir de los aspectos técnicos, estéticos y narrativos, atraer a los turistas.

Según Rosado y Fernández (2006), los medios audiovisuales masivos funcionan como un factor fundamental en lo que refiere a la elección de destinos turísticos. Esto es así, ya que funcionan como una fuente de información en la que se transmiten infinidad de temas relacionados a la sociedad y que además generan reacciones, forman hábitos, promueven conductas y dirigen el consumo en direcciones específicas. Sobre esto último cabe aclarar que lo audiovisual solo tiene la posibilidad de mostrar una realidad determinada sobre un producto turístico sobre el cual, cada espectador puede tener su propia interpretación subjetiva y diferente a la del resto.

De acuerdo con Cha (2013), las organizaciones turísticas aprovechan el éxito de los *filmes* para promover los destinos que en ocasiones son mencionados o señalados en estas y a partir de las innovaciones en este campo, deciden comenzar a instalar productos audiovisuales completamente turísticos para fomentar regiones, países, entre otros.

El avance tecnológico, cinematográfico y televisivo favorece indudablemente a la producción de documentales y *filmes* turísticos, inclusive da paso a distintos canales exclusivamente relacionados a este sector, ganando popularidad en toda Latinoamérica. Algunos de estos programas son Travel and Living Channel Latinoamérica, el cual esta relacionado a los estilos de vida. También se encuentra Sun Channel, un canal de televisión por cable y satelital que emite programación dedicada al turismo de toda Latinoamérica inclusive de otras partes del

mundo. Estos programas provocan un cambio en la modalidad del documental, dando la posibilidad de enriquecer al género desde nuevas formas de representación, dejando atrás la idea del documental como una obra de poco valor en comparación a los filmes de ficción.

La idea de crear documentales turísticos no solo genera que estos últimos tomen nuevas características, nutriéndose y evolucionando, sino que también permiten abordar nuevos campos de investigación como lo es el turismo, abarcando distintos rasgos pertenecientes a una región como lo es, la agricultura, la gastronomía, las creencias, las costumbres, formas de vida, entre muchas otras, pretendiendo aumentar de igual forma la industria cinematográfica como la industria turística y por ende al lugar, región, país, entre otras.

2.2. Contexto del documental en Tlaxcala, México

El estado de Tlaxcala es una de las entidades de la república mexicana con menor realización audiovisual, esto se debe no solo a la poca participación de las instituciones gubernamentales ante la situación sino también al poco interés de los realizadores ante la producción de material audiovisual. Referido estrictamente al estado existen pocas piezas enfocadas en este último y además la mayoría de ellas son desfavorables para la entidad.

Sin embargo, Tlaxcala cuenta con una institución encargada de promover y fomentar la realización audiovisual, compuesta por la coordinación de radio, cine y televisión de Tlaxcala (CORACYT). Esta organización se basa en reforzar la identidad, unidad y el respeto por los valores sociales y culturales de los habitantes del estado de Tlaxcala, a través de la producción y transmisión de programación de alta calidad, además de impulsar la expresión y participación ciudadana. El propósito de CORACYT es consolidar los vínculos de comunicación y difusión administrados por el Gobierno como medios públicos y abiertos a la ciudadanía con amplia cobertura, en busca de generar un impacto significativo en la población, ofreciendo servicios de calidad y absoluto respeto al entorno social. Esta institución cuenta con un sistema televisivo encargado de la integración e identidad sociocultural de los tlaxcaltecos, logrando el

vínculo de comunicación entre diversos sectores de la población y del Gobierno del estado. Se encarga además, de la administración y operación de las frecuencias de radio, cine y televisión.

A lo largo de los años, esta institución crea diversas programaciones destinadas a la difusión de la cultura del estado, tomando un camino documentalista en busca de la integración del pueblo mexicano ante dichos eventos o sucesos. A pesar de estos esfuerzos la autora del presente proyecto de grado por haber nacido y permanecido en esta región por más de 20 años entiende que estas programaciones son ignorados o desconocidos por los estos y que gracias a las producciones que documentan tales eventos, son más las personas interesadas por conocer o descubrir lo que ofrece Tlaxcala.

Del mismo modo en que las instituciones buscan impulsar a los realizadores a desarrollar contenido audiovisual y sobretodo a fomentar contenido educativo, cultural y social, se establece por la constitución de los Estados Unidos Mexicanos la ley federal de cinematografía de la república mexicana, publicada por el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1992 y actualizada el 17 de diciembre de 2015, emitida por Carlos Salinas de Gortari, Presidente Constitucional de Los Estados Unidos Mexicanos y avalada por la Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, decreta que:

El objetivo de la presente Ley es promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y prevención, procurando siempre el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional. (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 2015, p.1).

Por lo que los realizadores mexicanos cuentan con la libertad de crear y producir películas o productos audiovisuales, manteniendo las leyes vigentes de los derechos de autor y derechos de los artistas interpretes o ejecutantes. Una vez comprobado que las realizaciones acatan lo estipulado por la ley, la industria cinematográfica autoriza que las entidades federativas y los

municipios contribuyan en el desarrollo y promoción de dichos proyectos de manera individual o mediante convenios con la Autoridad Federal competente.

De acuerdo al artículo número 14 de la ley federal de cinematografía (2015), las producciones nacionales deben surgir a partir de un interés social sin disminuir el carácter industrial y comercial. De igual forma tienen la responsabilidad de reflejar la cultura mexicana y fortalecer los vínculos de identidad nacional, además de tener la obligación de fomentar el desarrollo para cumplir la composición pluricultural de la nación mexicana. Por tanto, las realizaciones deben contribuir económicamente a otros sectores de trabajo impulsando a las mismas entidades pertenecientes a la república a participar y apoyar el producto nacional. Además de generar la integración de los distintos grupos étnicos y exponer en las realizaciones las distintas multiculturas mexicanas.

Por otro lado, el poder ejecutivo del Gobierno del estado de Tlaxcala mantiene la ley estipulada del año 2016 ya que el nuevo gobierno no estableció modificaciones en relación al reglamento interior de la coordinación política de producción, transmisión y divulgación de los medios de comunicación electrónica, de radio, cine y televisión.

Dicho lo anterior y de acuerdo al capítulo dos, artículo siete, se expone la obligación por parte de dicho conjunto de fomentar el conocimiento y la valoración de tradiciones y costumbres con el fin de promover la integración e identidad cultural de los tlaxcaltecos. Por lo tanto, los productos audiovisuales deben promover, a través de la transmisión de estos, el turismo del estado, la conservación y cuidado del medio ambiente, los valores humanos, la educación cívica e informar sobre las actividades culturales que realizan las instituciones del estado.

Dependiendo del medio de comunicación en donde se pretende distribuir y exhibir dicha pieza audiovisual, las directivas de radio, cine y televisión, individualmente deben verificar que se cumplan con las normas establecidas por el decreto de la coordinación, las cuales se encuentran en el mismo reglamento.

Conforme a la ley cinematográfica de México y en relación al reglamento cinematográfico de Tlaxcala, se concluye que la realización de los documentales turísticos cumplen con lo estipulado en dichos manifiestos. Sin embargo, la creación del presente proyecto considera a profundidad la oportunidad de crear y difundir el material finalizado en distintos medios de comunicación masiva, acatando las normas establecidas por las diferentes directivas, con el propósito de llegar a la mayor cantidad de espectadores posibles y lograr que a partir de las piezas audiovisuales estos se interesen por conocer el estado. No obstante, se deben de considerar de igual manera los intereses del viajero, para que en relación a esto se expongan los atractivos turísticos de mayor valor para el turista Latinoamericano. De esta forma, la creación del proyecto busca también satisfacer las necesidades del espectador turista con el fin de atraer completamente su atención a la región.

2.3. Perfil del turista mexicano

La caracterización del turista mexicano es fundamental para conocer los gustos, preferencias, expectativas y necesidades del turista a efecto de mejorar la gestión y producción de las realizaciones audiovisuales, comprendiendo y analizando las distintas características y comportamientos de estos, con la intención de asimilar la orientación del viajero mexicano, para lograr definir el contenido informativo y visual de dichas producciones, con el objetivo de ofrecer información relevante a los intereses del turista y de esta forma aumentar las posibilidades de garantizar la visita del viajero al lugar en cuestión.

De acuerdo con la Organización Mundial del turismo (OMT), los principales países latinoamericanos con mayor demanda turística registrados en el año 2018 son, México, Argentina, Brasil, Chile y Republica Dominicana, de acuerdo con la secretaria de turismo de México, los lugares más visitados en este país son los destinos de mayor popularidad, que generalmente se encuentran en las zonas costeras como Cancún, Riviera Maya, Los Cabos, Puerto Vallarta, entre otras.

De acuerdo al informe realizado por la Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio, Servicios y Turismo (CONCANACO), se indica que el nivel de consumo del viajero nacional aumenta en temporadas vacacionales aunque los comportamientos de estos difieren en lo que respecta al motivo del viaje. Las aplicaciones existentes para la búsqueda hotelera y de transporte aéreo registran estadísticamente la cantidad de viajes y además desglosan estos últimos de acuerdo al perfil del turista.

En relación a lo que se comenta en el párrafo anterior, en los registros de *trivago* (2018) en el año 2017 se realizaron 527 millones de viajes por parte de los mexicanos con fines turísticos dentro del país. Sin embargo, el análisis de datos expuesto por la compañía, demuestra que el 48% de búsquedas hoteleras son entre semana o días laborales, un 45% fines de semana y solo un 8% en temporadas vacacionales. En datos generales se estima que el 10% de los mexicanos realiza viajes internacionales, mientras que el 88% frecuenta destinos nacionales. En los registros de la cadena hotelera *City Express* (2018), se expone que el turista mexicano realiza viajes en un promedio de cinco días de estadía y solo el 7% por ciento hace viajes de larga duración. De igual forma, estima que el 60% de los viajeros se desplaza aproximadamente cada seis meses, el 21% una vez al año y el 19% una vez cada cuatro o cinco meses.

La importancia de analizar y determinar la frecuencia con la que los mexicanos realizan visitas en el interior del país son primordiales, ya que en función de las características y necesidades del viajero se determinan los aspectos a exponer sobre la ciudad a promover.

Por tanto, en relación a los datos expuestos por parte de las empresas e instituciones, se determina que el turista mexicano prefiere realizar viajes en temporadas bajas, aprovechando la disminución de los precios hoteleros y por consecuente de los atractivos turísticos, ya que estos cuentan con tarifas exclusivas para épocas no vacacionales. No obstante el 45% disfruta los fines de semana o feriados para realizar escapadas a lugares cercanos. Siendo así, se

buscan exponer aquellas actividades a las que se pueda asistir en fines de semana, además que se realicen frecuentemente, permitiendo que los turistas puedan planificar su asistencia. Por otro lado, si bien las cadenas hoteleras exponen que los mexicanos realizan en su mayoría reservas en temporadas bajas, de acuerdo a la revista fortuna, negocios y finanzas (2004), la mayoría de los turistas mexicanos pertenecen a un nivel socioeconómico C+ y AB, estos últimos buscan servicios especializados sin importar el costo y por lo tanto preferiblemente se organizan con agencias de viajes y tan solo una minoría, el 20% lo realiza prescindiendo de estas últimas. Los viajeros se informan en medios especializados sobre los atractivos del destino, son turistas guiados por la moda, las recomendaciones de amigos o influencia social, provocando gran cantidad de viajes dedicados únicamente a las compras.

El análisis realizado por Villaseñor (2017), en base a las tendencias de viaje determinadas por la plataforma reservamos de América Latina, revela que los *millennials* y las mujeres son quienes más viajan, con un registro del 56% de compra a través de la plataforma. Por otro lado, evalúa que los jóvenes entre los 18 y 35 años de edad son los que más viajan. En segunda categoría se encuentran los individuos de 35 a 44 años y por último los viajeros de 44 años en adelante.

Considerando estos rangos de edad resulta relevante a la hora de determinar la forma y las actividades que giran en torno al viaje, a partir de esta última consideración se pueden clasificar los distintos tipos de viajeros. En primer lugar el de negocios que es, aquel que viaja por trabajo, principalmente atiende a las ferias, congresos o exposiciones, dedica su tiempo libre a las actividades comerciales, sus intereses son gastronómicos o por el arte popular, busca conocer restaurantes y tiendas de alta calidad. Su estadía no rebasa los tres días y varía entre fines de semana y días laborales. En segundo lugar, el viajero familiar, su estadía es mayor a los cinco días, generalmente viaja en épocas vacacionales, sus intereses son similares a las del viajero de negocios, sin embargo, realiza actividades de descanso, ocio y

de entretenimiento. Por último, se describe al viajero independiente, este principalmente es joven, busca conocer la mayor cantidad de atractivos turísticos del lugar, sus intereses son principalmente culturales, de aventura o de placer, son viajeros que generalmente viajan en toda época del año, se caracterizan por buscar ofertas y precios accesibles. Además, realizan viajes a lugares cercanos y normalmente su estadía no rebasa los cinco días.

México es un país de inmensa diversidad cultural, puesto que cuenta con gran variedad tanto gastronómica como geográfica. Abarca desde desiertos, montañas, hasta escenarios marítimos de playas o junglas tropicales. El mayor potencial del país se da gracias a la fusión entre la cultura europea con la cultura mesoamericana, por lo que las ruinas, zonas arqueológicas y los complejos culturales cuentan con una riqueza histórica, destacada a nivel nacional e internacional.

Los atractivos turísticos que se encuentran en toda la República mexicana son extensos, en base a la guía oficial de turismo *Visit México*, su clasificación cuenta de siete categorías divididas en, turismo cultural, de reuniones, deportivo, de salud o bienestar, de naturaleza, gastronómico y por último, de romance. Este último surge por parte de la participación de agencias dedicadas a la organización de eventos, ya que en los últimos años se vuelve popular la búsqueda de destinos turísticos para la celebración del matrimonio, debido a que existen distintas tradiciones, ceremonias o rituales para llevar a cabo dicha festividad, dependiendo del estado. Entre estos, se destacan los estados coloniales, los pueblos mágicos y las haciendas.

Entre los principales intereses del turista mexicano se destacan, las ciudades costeras en la que se desarrollan actividades como *esnorquel*, buceo, vida nocturna, visitas a zonas arqueológicas, ruinas mayas, santuarios, arrecifes, comercio. Otras ciudades atractivas para el mexicano son aquellas que cuentan con patrimonio histórico, pirámides, ruinas, arquitectura colonial, catedrales o artesanías.

El mexicano busca destinos con tradiciones únicas y distintivas, que hagan de su visita una experiencia enriquecedora. Explora destinos de amplia variedad turística, es decir, que abarquen gran cantidad de atracciones y actividades recreativas. Los turistas demandan productos y servicios personalizados, adaptados a sus gustos y necesidades, quieren *tours* en horarios flexibles y en relación a sus intereses. Son turistas dispuestos a pagar un precio extra por dicha flexibilidad, puesto que el objetivo del viaje es tener la mayor comodidad posible.

2.4. Referencias Audiovisuales mexicanas

La evolución tecnológica y la gran influencia del internet genera un gran impacto en la sociedad, gracias al surgimiento de nuevas plataformas de comunicación y de la distribución digital de contenido multimedia o tecnología de *streaming* tales como, *Netflix*, *YouTube*, *MUBI*, *Vimeo*, entre otras. Dichas plataformas, permiten que los realizadores tengan la oportunidad de crear y distribuir de manera accesible e incluso gratuita, además dan paso al nacimiento de nuevos estilos narrativos que revolucionan los métodos de realización audiovisual, puesto que no se basan en las técnicas establecidas, sino que imponen sus propias ideas, estructuras o formatos narrativos. Esto se aprecia mayormente en plataformas con gran libertad creativa como lo es *Youtube* o *Vimeo*, sin embargo otras plataformas exigen un formato de mayor profesionalismo cinematográfico tal como lo son *MUBI* o *Netflix*.

Es importante considerar las distintas plataformas al momento de plantear las estrategias de distribución, ya que el mayor obstáculo de los realizadores tlaxcaltecas es el mercado de exhibición debido a la poca participación de los medios en la difusión cultural del estado. Por ende, no se rechaza la idea de difundir el proyecto mediante plataformas *streaming*, además de tomar en cuenta las nuevas construcciones narrativas y audiovisuales por parte de *influencers* o *Youtubers*, debido al considerable impacto que se obtiene en las redes sociales y en consecuencia el alcance masivo de audiencia. Cabe mencionar, que actualmente uno de los *Youtubers* mexicanos con mayor popularidad a nivel nacional e internacional es Luisito

comunica, quien cuenta con una cantidad de 26 millones de seguidores. Ofrece un canal dedicado a temas culturales, sociales e históricos. Sin embargo, el material mantiene una estructura informal principalmente por el lenguaje y la edición poco profesional. Por otro lado, se encuentra al *influencer Alan* por el mundo, quien al igual que *Luisito* maneja un contenido de fines turísticos, pero a diferencia de *Luis*, *Alan* produce específicamente documentales que además cuentan con mayor nivel narrativo y estético. El propósito de ahondar respecto a los creadores de contenido digital se debe a la búsqueda por encontrar un balance entre la estructura clásica de los modelos de representación del documental y las nuevas técnicas creadas por la nueva generación de realizadores audiovisuales.

Dicho lo anterior, se analizan dos piezas audiovisuales, *Cancún antes de Cancún* y *La Travesía sagrada*, de fines turísticos, con el objetivo de determinar la modalidad de representación, la potencia visual de los atractivos turísticos y el enfoque temático presentado.

2.4.1. Análisis de Cancún antes de Cancún

Cancún antes de Cancún, surge de la serie documental *La ruta de los Mayas* perteneciente a la productora *Trip in México*, la cual presenta un viaje entre el presente y pasado de la cultura, arquitectura, tradiciones y de cómo a lo largo de los años surge la gran civilización. Se cuenta a partir de testimonios de personas nativas de la región que conocen la evolución y visión ante las problemáticas que surgen en consecuencia de los grandes centros turísticos.

Este capítulo dirigido por Francesca Franchini en el año 2018, narra la evolución y el crecimiento de la ciudad de Cancún antes de ser el majestuoso destino turístico que es hoy en día. Esta producción hace un recorrido al pasado para revivir el surgimiento del diseño, construcción y desarrollo tanto de la zona hotelera como de los distintos establecimientos turísticos. Sin embargo, los pioneros de dicho proyecto abordan la sorpresa del éxito obtenido, ya que en menos de medio siglo se convierte en uno de los destinos más famoso a nivel nacional e internacional, asimismo de la posibilidad de empleo a más de un millón de personas,

aumentando la economía de la ciudad. No obstante, los primeros hacedores de Cancún reflexionan sobre los efectos negativos del crecimiento turístico en relación a su impacto medioambiental, cuestionándose sobre si realmente se trata de un progreso o agresión a la naturaleza.

El documental refleja la identidad de la región antes de convertirse en un centro vacacional, cuestiona y concientiza sobre la alteración al medio ambiente a partir de la problemática reflejada, ya que gran parte de la construcción hotelera se encuentra entre las ruinas mayas de El Rey, San Miguelito y El Meco, los cuales reciben millones de turistas cada año. Además de estas últimas también se encuentran distintas edificaciones localizadas en áreas naturales como *Xcaret* y *Xel-Há*, dos parques dedicados al ecoturismo.

El documental turístico cuenta con características de dos modalidades de representación. En primer lugar, se encuentra el expositivo, ya que esta dirigido directamente al espectador a partir de narradores omnipresentes mediante la voz en *off*, los personajes y los subtítulos, la narración se da de manera neutral y de apariencia objetiva, puesto que se basa en fundamentos y pruebas existentes, demostrando la verificación de los hechos. Cuenta además con elementos característicos del modo reflexivo, puesto que evalúa los hechos expuestos, pretendiendo concientizar de alguna manera la evolución industrial que se genera en la ciudad. Por otro lado, el montaje establece la continuidad de narración expositiva, ya que las imágenes generalmente sirven como ilustración de la narración más que de continuidad espacial o temporal.

Del mismo modo, los recursos narrativos del documental exponen y reflexionan ante dicha problemática, principalmente mediante los personajes entrevistados, ya que estos narran los sucesos provocados a partir del crecimiento turístico, sin embargo la directora influye en la elaboración de las preguntas y la elección de los recursos extradiegéticos, como una forma de evidenciar su presencia y autoría ante la producción, ya que además de ser directora es

guionista del documental, por lo tanto los personajes ejercen el rol de guía histórico, que de alguna manera buscan concientizar al espectador sin pretenderlo, ya que solo esbozan una problemática real, ocasionada por la construcción. Por otro lado, los recursos audiovisuales permiten la coherencia narrativa entre la imagen y el dialogo, ya que el recurso visual es alusivo a este último, se muestra a partir de imágenes de archivo, efectos sonoros, la música que provoca e intensifica las emociones del espectador, entre otras. La imagen visual es uno de los factores de mayor poder, a ciencia cierta se sabe que el estado de Cancún cuenta con grandes atractivos, gracias al hermoso mar cristalino, las emblemáticas zonas arqueológicas, los parques acuáticos, ecológicos, los cenotes, entre muchos otros. La riqueza visual del estado ayuda a evidenciar el poder turístico con el que cuenta, sin embargo la utilización de los aspectos técnicos y visuales logran engrandecer la imagen de manera ingeniosa con el acompañamiento musical y narrativo, logrando el tema central del documental.

El documental tiene el propósito de promover la entidad de manera consciente y respetuosa, busca concientizar al espectador y al sector turístico sobre la alteración o contaminación al ecosistema, ya que el propósito de estos complejos es generar capital económico para favorecer a la región y por ende a la población. De igual forma, se expone de manera ilustrativa el crecimiento producido a lo largo de los años, así como también de las distintas actividades y del potencial turístico con el que cuenta el estado.

2.4.2. La travesía sagrada maya

La travesía sagrada maya, es un documental realizado por el *YouTubers* mexicano más reconocidos del país, cuyo usuario es *Alanxelmundo*, quien se dedica a realizar viajes por el mundo y documentar la cultura de estos. En esta ocasión realiza un viaje hasta *Xcaret* para ser testigo de uno de los rituales más antiguos y reconocidos de la región.

Esta peregrinación consiste en rendir tributo a la diosa mitológica *Ixchel*, conocida como la diosa de la luna, la fertilidad, la curación y la gestación. La tradición consiste en la travesía de

los habitantes del *Polé* o *Xcaret* a la isla de *Cozumel*, lugar donde se localiza el oráculo de la diosa, aquí el pueblo celebra con ofrendas y rituales la llegada del mensaje divino de *Ixchel* y llevarlo de regreso a su comunidad.

Este ritual es descifrado gracias a la investigación antropológica por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que junto con el parque ecológico de *Xcaret*, se dedican a revivir la tradición. Sin embargo, existen algunas tribus que lo llevan a cabo por su parte.

La travesía une la creencia de los mayas por la navegación, el comercio marítimo y la veneración de la diosa maya, en donde se encomienda llevar al templo de *Ixchel* ofrendas para agradecer a la diosa y para que esta sea benévola con el pueblo, al llegar a la isla de *Cozumel* el ritual se basa en la danza, quema de incienso, canticos y oraciones por parte de los canoeros e invitados de la ceremonia.

El autor de este documental desarrolla un viaje hasta la región para documentar dicha celebración con el propósito de dar a conocer una de las tradiciones más esperadas del año, en la que los canoeros navegan desde la antigua *Polé*, mejor conocida como *Xcaret*, hasta la isla de *Cuzmail* o *Cozumel*, rindiendo tributo a la diosa.

El documental se caracteriza por la representación participativa o interactiva, ya que el autor forma parte de los acontecimientos, la presencia del realizador se ve directamente en el lugar de los hechos, en el encuentro con los personajes, que además es reforzado a través de imágenes testimoniales, diálogos, textos, entre otras. De igual forma, el documental cuenta con características propias del modelo expositivo, ya que se dirige directamente al espectador mostrando las tradiciones de los canoeros, no obstante y a pesar de que la narración consiste en dar exponer la festividad, la presencia del documentalista rompe con la presentación objetiva, ya que este comparte su punto de vista ante la experiencia vivida, provocando de alguna manera un incentivo ante dicho evento.

En cuanto a los recursos utilizados para la narración del documental se encuentran principalmente los textos descriptivos y la voz en *off* que narran la travesía de los canoeros. En pocas ocasiones el documentalista pasa a ser parte de la historia aportando su propia perspectiva ante los hechos. La imagen acompaña la narración, exponiendo visualmente los acontecimientos, de igual manera funciona con el sonido diegético y extradiegético, puesto que este último tiene la función de intensificar las emociones y las acciones de los personajes. Los recursos audiovisuales son una de las características más importantes y en ocasiones estos se ven afectados por el cambio de calidad entre las cámaras utilizadas para el registro visual, ya que en algunos momentos cuando el realizador pasa a formar parte de la historia, la calidad de la imagen baja de manera notoria provocando que el potencial mantenido hasta ese momento se vea comprometido por la falta de calidad. Además el dialogo entre el autor y el espectador rompe con el lenguaje preparado y educado, deja de lado la formalidad por lo que el valor histórico pierde el grado de seriedad.

El documental cuenta con el valor agregado que le proporciona el autor, ya que al ser una de los grandes influencias en el medio digital de creadores de contenido turístico, cuenta con el apoyo de una importante cantidad de seguidores y que estos al ver dicho documental buscan no solo la exposición del paisaje y la historia, sino que acuden ante el por su opinión hacia dichos eventos y gracias a esto es que puede lograr incentivar a los espectadores a realizar y conocer la cultura maya sin darle suma importancia a los distintos cambios de calidad, además de estar dirigido a plataformas mucho más versátiles como lo es *YouTube*.

Ambos documentales turísticos exponen aspectos históricos y culturales de la región de tal manera que se logra, no solo concientizar sobre el cuidado de estos sectores turísticos, sino también de promover y acercar a los espectadores viajeros a conocer, de ante mano, alguna de las experiencia que pueden realizar en la ciudad de Cancún. Uno de los principales motivos de la autora del presente proyecto de grado en la elección de los documentales, es la finalidad

de analizar piezas audiovisuales referidas a las zonas costeras del país, puesto que al ser las áreas con mayor turismo se busca reflexionar y advertir de qué manera estas producciones evidencian los atractivos turísticos logrando concientizar y promover el destino.

El análisis tanto de las referencias audiovisuales como del perfil demográfico y socioeconómico del turista mexicano, expone que la principal razón por la cual los turistas prefieren realizar viajes a las zonas costeras, se debe a que el material audiovisual, en su gran mayoría, refleja información de gran valor cultural e histórico. Es decir, que aquel viajero interesado en visitar *Xcaret* tiene la oportunidad de encontrar piezas audiovisuales que no solo dan a conocer imágenes representativas, sino que logran realizar una producción de mayor complejidad narrativa, centrándose en actividades autóctonas de la región en las que se da la oportunidad de registrar tradiciones, espectáculos, gastronomía, música, entre otras, sin dejar de promocionar e incentivar el turismo. Reflejando de esta forma, que el mayor interés por los turistas es presenciar y conocer actividades únicas e inigualables.

Capítulo 3: Tlaxcala potencial para un documental

Tlaxcala es uno de los estados mexicanos con mayor riqueza cultural e histórica, sin embargo son pocos los conocedores del potencial turístico de la región, por lo que es preciso exponer de manera introductoria algunos de estos atractivos. La intención de realizar un relevamiento histórico cultural es analizar y seleccionar aquellos con mayor potencial creativo al momento de llevar a cabo el documental. De esta manera, este capítulo permite conocer la historia del estado de Tlaxcala para determinar el potencial histórico, atractivos turísticos y culturales que se encuentran dentro de este. Por otro lado, se hace un análisis de productos audiovisuales ya existente de la región, considerando tres principales aspectos. En primer lugar, las modalidades de representación, siguiendo con los intereses turísticos y por último el potencial visual, para así exponer los aspectos destacables de la realización y los rasgos funcionales para el impulso turístico. Dicho análisis consta de tres referencias audiovisuales titulados, *Tlaxcala ¡Una nueva realidad!*, *¿Conoce realmente Tlaxcala?* y *Santuario de Luciérnagas*.

La finalidad del capítulo es advertir los atractivos del estado y seleccionar aquellos que se consideren de mayor interés por parte de los turistas mexicanos, de acuerdo a lo expuesto en el capítulo dos y complementado con la investigación generada en el presente capítulo, para posteriormente llevar a cabo el documental *Tlaxcala, cuna de la nación*.

3.1. Historia tlaxcalteca

Es necesario conocer los orígenes y evolución de la identidad regional, comprendiendo el contexto histórico del que nace Tlaxcala, para así proponer cambios positivos que preserven el patrimonio del estado.

En base a lo entendido por los libros de los autores Nava (1966) y Rendón (1996), se sustenta el origen histórico del estado de Tlaxcala, el cual se encuentra en el altiplano central de México, atravesado por el eje neo volcánico, lo que provoca distintos fenómenos meteorológicos, uno de estos son las heladas, que a su vez presentan gran impacto en la agricultura, afectando a

la mitad o inclusive a la totalidad de las cosechas. Otro de los fenómenos característicos, son las granizadas, estas suelen acompañarse de lluvias torrenciales en todas las épocas del año pero principalmente en el verano. La zona más afectada generalmente es la parte norte del estado, siendo esta una de las áreas de mayor productividad agrícola, viéndose reducidas por consecuencia de los fenómenos climáticos. Por otro lado, la parte central resulta menos afectada, pero de cualquier manera esta propensa a sufrir los cambios climáticos. La zona suroeste cuenta con periodos calurosos, que provocan poca cantidad de agua, sin embargo esta zona es ideal para el cultivo del maíz y el maguey.

Tlaxcala cuenta con dos relevantes lagunas, Ciénegas y ríos, estos últimos se conforman por el *Zahuapan* y el *Atoyac*, los cuales dan una importancia territorial considerable para el asentamiento indígena gracias a su extensión. El primero nace desde la sierra de *Tlaxco*, ubicado al norte y desciende hasta el extremo suroeste, entroncando con el río *Atoyac* y juntos entran a la ciudad de Puebla. Por otro lado, el *Atoyac* nace de la vertiente oriental de la sierra nevada, en el estado de México y se introduce a Tlaxcala por su parte suroeste, donde se une con el *Zahuapan*. En torno a estos, es donde se desarrolla el asentamiento indígena, principalmente en las regiones centro, sur y suroeste del estado.

Posteriormente con la llegada de los españoles la Corona de España ordena que se funde ahí la ciudad de Tlaxcala, esta situación genera que se congreguen las poblaciones y se multipliquen las propiedades rurales en los posteriores siglos.

Por su ubicación geográfica Tlaxcala es uno de los estados mejor comunicados del país, con una superficie de más de 4.000 kilómetros cuadrados y el más cercano a la cuenca central de México, donde se asienta la civilización mexicana y sus poderes, posteriormente el gobierno virreinal y del gobierno independiente. Esta coyuntura de la historia, ubica a Tlaxcala, en su devenir histórico, en una entidad geoestratégica de gran relevancia.

Cacaxtla, un yacimiento arqueológico edificado por los olmecas *Xicalancas*, da surgimiento al

poder hegemónico del valle entre Puebla y Tlaxcala. Este tesoro arqueológico, orgullo de la cultura tlaxcalteca es un monumento histórico ya declarado patrimonio de la humanidad, muchos historiadores coinciden en que es una de las expresiones más elevadas y espléndidas de dicha cultura, siendo este hecho un importante referente de la identidad histórica de Tlaxcala.

Hacia el siglo XII (...) se encontraban entonces poco mas de 200 poblamientos, aunque sólo una veintena de estos eran pueblos grandes o ciudades con categoría de señoríos, y de los cuales dependían los demás como tributarios. Unas 165 000 personas vivían en esta área, de casi 1 500 kilómetros cuadrados y cuyo conjunto ha sido denominado como la cultura tlaxcalteca, ya que es la que formaría el corazón de la futura provincia de Tlaxcala. Entre los muchos señoríos del centro destacaban cuatro por su mayor poder: Tepectipac, Ocotelulco, Tizatlán y Quiahuiztlán. (Rendón, 1966, p.24-27).

Hacia el siglo diez los olmecas *Xicalancas* pierden posición sobre el área sureña ante la fuerza de los *tolteca chichimeca*, mientras que los *otomíes* ganan la zona norte. A su vez la formación de los señoríos centrales, otorgan una posición más autónoma para gran parte del territorio, dejando la parte norte bajo la cultura del Valle de México. Todo este conjunto de culturas y pueblos dan forma a la antigua *Tlaxcallan* cuyo nombre significa, lugar del pan o tortilla de maíz. Posteriormente, a mediados de siglo diecisiete, se consolida la cultura tlaxcalteca, en su región central a orillas del río *Zahuapan*, con un estimado de 165 mil habitantes dentro del área.

El hecho de que los Tlaxcaltecas no se sometían a los *mexicas*, provoca que se rodeen de pueblos aztecas, impidiendo la libre comercialización, no obstante, gracias a los tratados políticos, logran preservar su autonomía y llevar en buen termino el florecimiento de las artes. Uno de los episodios históricos más importantes en la conformación del México actual y de todos los pueblos que abarcaba Mesoamérica es la llegada de los españoles con Hernán Cortés a las tierras del mundo indígena tlaxcalteca, en septiembre del año de 1519, donde en un inicio se fraguaron arduas batallas de resistencia por parte de los tlaxcaltecas y con

posterioridad una alianza hispano-tlaxcalteca de dimensiones de gran relieve para la conquista y transformación de los pueblos indígenas de toda la América precolombina.

Tlaxcala a través de sus diversos cambios de categoría política y formas de gobierno termina por establecerse como un estado libre y soberano, con la llegada de los españoles, donde los tlaxcaltecas junto a *Xicohtencatl* enfrentan a los conquistadores de Hernán Cortés. Sin embargo, los antiguos tlaxcaltecas se alían con los españoles para derrotar a los *mexicas*, tras años de dominio por parte de estos, permitiendo permanecer intactos a lo largo de los 300 años del periodo colonial.

La mayor parte de la economía del estado se basa en la agricultura, la industria ligera, especialmente textil y del turismo, este último dedicado principalmente a los lugares de mayor interés histórico como lo es *Cacaxtla* y las distintas construcciones coloniales en los alrededores de Tlaxcala.

3.2. Principales atractivos culturales para documentar

De acuerdo a la secretaria de Turismo del estado de Tlaxcala (2019), existe en este estado una oferta cultural extensa. Solamente en monumentos cuenta con 124 edificios de valor histórico y arquitectónico, construidos entre el siglo dieciséis y el siglo diecinueve. Uno de los más emblemáticos es el Palacio de Gobierno donde se encuentran las pinturas de Desiderio *Xochitiotzin*, quien plasma la historia de Tlaxcala a través de diversos murales en vivos colores, ubicados al costado de la Plaza de la Constitución. También se pueden observar, la plaza de toros de Jorge Aguilar, esta data de finales del siglo dieciocho, siendo el ruedo más antiguo en uso de América. En esta se realiza la primera corrida de toros para conmemorar la victoria de los Españoles sobre los moros en la reconquista de Orán y Mazalquivir. Igualmente se encuentra el teatro *Xicoténcatl*, originario de principios de los años setenta, presentando funciones de circo, peleas de gallos, obras teatrales y bailes. El teatro toma un enfoque mucho más artístico, dejando de lado las costumbres del pueblo, por lo que suspende las

presentaciones cirqueras, peleas de gallo y todo lo que no perteneciera a la música, danza o teatro. (Visit México, 2019).

Por otro lado, cabe mencionar la importancia del Arte sacro del estado, ya que cuenta con numerosas parroquias, conventos e iglesias, destacando principalmente el ex convento de San Francisco o también conocido como la catedral de la Virgen de Asunción. Este es un conjunto arquitectónico del siglo dieciséis y forma parte de los primeros cuatro conventos establecidos en América. Consta de una sola torre al extremo del atrio, el techo es de estilo mudéjar con madera de cedro y oro. El altar principal se caracteriza por un estilo barroco en donde se encuentra la imagen de la Virgen de la Asunción, además de nueve esculturas de madera, cada una de ellas con un propósito, una de ellas escenifica el bautizo de los caciques tlaxcaltecas bajo Hernán Cortés y la Malinche. En la capilla de la tercera orden se encuentra la pila bautismal original donde se lleva a acabo el primer bautizo en toda américa, con los bautizos de los cuatro señoríos de Tlaxcala en 1520. (Rendón, 1996).

Las zonas arqueológicas que prevalecen en el estado pertenecen a dos de los cuatro señoríos pertenecientes a la división Tlaxcalteca, estos son *Ocotelulco* y *Tizatlan*. La primera se localiza en la parte central del estado, puesto que los antiguos pobladores se establecen en el cerro para dominar el entorno alejando a los mexicas. A finales de 1990 se descubre el altar polícromo, caracterizado por un mascarón de *Xipe-Tótec*, asociado al Dios de la piel de animales, la agricultura, la vegetación, las enfermedades y los orfebres, además de la misma emerge *Tezcatlipoca*, señor del cielo y la tierra, fuente de vida, tutela y amparo del hombre, origen de poder y felicidad, dueño de batallas, omnipresente, fuerte e invisible. En cuanto a la de *Tizatlan*, se localiza a ocho kilómetros del estado, esta se funda por *Teochichimecas* en el siglo dieciocho, es aquí donde se pacta la alianza entre españoles y tlaxcaltecas, la cual desencadena la caída del imperio Mexica. Estas dos zonas arqueológicas cuentan con gran

valor histórico para las nuevas generaciones tlaxcaltecas, pues permite recordar los orígenes del mestizaje. (SECTUR, 2019).

Tlaxcala cuenta con una notable cantidad de ecosistemas, ya que posee una de las floras y faunas más diversas de México, puesto que cuenta con el volcán La Malintzi, este además se caracteriza por tener un bosque de coníferas donde se realizan distintas actividades de aventura o relajación. Por otro lado, se encuentra la Presa de *Atlanga*, en esta se suelen efectuar distintas actividades como la pesca o la observación de aves, ya que cuenta con una gran diversidad de especies. Otro de los sitios ecoturísticos más significativos de Tlaxcala, se encuentra en el municipio de *Nanacamilpa* ubicado en el espolón de la Sierra Nevada, aquí se pueden encontrar baños de temazcal, senderismo, visitas a los criaderos de venados y al santuario de las luciérnagas. Este último, suele apreciarse en la época de reproducción que inicia a principios de junio y finaliza en el mes de agosto, sin embargo, la fecha ideal para visitarlo es a mediados de julio. (SEGOB, 2019).

De acuerdo a la secretaria de agricultura y desarrollo rural, la comida tlaxcalteca es mestiza como la mayoría de la gastronomía mexicana, sin embargo se destaca por la gran influencia prehispánica. Desde los orígenes de la tierra tlaxcalteca los elementos sobresalientes del arte culinario son el maíz y el maguey. De este último se produce el aguamiel, también conocido como sirope, jarabe o miel de agave, la fermentación de este produce el pulque y sus variantes de frutas llamados curados.

El maíz es por excelencia el alimento representativo de la región, de este proviene la tortilla, comida típica de toda la República Mexicana, además de ser la base para la gran mayoría de la comida en el país. La tortilla no solo funciona como elemento para realizar un platillo, sino que también es utilizado para acompañar otras comidas. La variedad de los guisos tlaxcaltecos es amplia, los nombres de estos están en lengua *náhuatl* proveniente de la región, algunos de

estos platillos son las *tlatlapas*, *nopalaxitles*, *huaxmole*, *texmole* y el *chileatole*, además de los *escamoles*, *huazontle* y el *huitlacoche*.

Es importante recalcar que cada municipio perteneciente al estado Tlaxcalteca cuenta con su propia gastronomía, tradiciones, costumbres, entre otras. Sin embargo, cada una de ellas unifica y fortalece la identidad del estado.

La cocina regional tlaxcalteca se divide principalmente en tres zonas geográficas, norte, sur y centro. La primera representa el eje del maguey, la carne de borrego, envuelta y cocida en pencas de maguey, el mixiote, carne envuelta con la cutícula de las pencas o de la flor del maguey. La segunda región, es tradicional de los tamales, los moles y las hiervas del campo, finalmente la zona central se caracteriza por los tlacoyos de frijol, ayocote o de haba, los escamoles, quesadillas de huitlacoche, sopa de nopal, tlatlapas, el pipián de ajonjolí, la tortilla de maíz azul, entre otros. (Aguilar, 2017).

El arte culinario de la región se caracteriza por la abundancia de condimentos a base de hierbas y plantas como el cilantro, el perejil, el epazote, huazontle, pipitza, entre otros. Dando variedad y mezclas de sabores exóticos característicos de la cultura mexicana. Los insectos también forman parte de la gastronomía de Tlaxcala, principalmente son usados como platillos de acompañamiento y en ocasiones como parte de los ingredientes de algunos platillos, se utilizan los chapulines, los escamoles, los gusanos rojos, chinicuiles, el ahuaxtle o huevecillo de mosco. Abundan también los peces de río, los charales, los acociles y los ajolotes. (Caraza, 2002).

Los distintos municipios del estado cuentan con gran variedad de dulces y postres. Se destaca principalmente el arroz con leche, los buñuelos de requesón o miel de piloncillo y los muéganos de anís o canela de Huamantla. Cabe destacar que la mayoría de los dulces Tlaxcaltecas cuentan con una gran cantidad de semillas de amaranto, pepita y miel.

En cuanto al arte popular, se destacan las fibras naturales utilizadas para la construcción y realización de canastas y petates. Por otra parte, la madera es utilizada para realizar muebles, bastones, figuras decorativas, títeres y las distinguidas mascararas de carnaval. Tlaxcala cuenta con gran producción, exportación e importación textil. Además, fabrica productos a base de barro y cerámica de talavera. El propósito de ahondar en la extensa gama cultural, las tradiciones, costumbres y sobre todo, infinidad de actividades históricas, de espacios naturales, festivos, entre muchas otras, se debe a la elección y consideración de las distintas alternativas con las que cuenta la región, abarcando la riqueza gastronómica, artesana y artística, de los 60 municipios que conforman al estado de Tlaxcala, ya que cada uno de estos ofrece distintas atracciones y tradiciones, generando que este se convierta en un destino con gran potencial para realizar productos audiovisuales manteniendo un modelo de representación apto para ampliar el turismo a nivel nacional.

Como se esboza en capítulos anteriores, el estado tiene poca participación ciudadana, ya que son pocos los mexicanos conocedores del patrimonio cultural e histórico con el que cuentan y a pesar de los intentos por parte de la asociación de turismo o de los distintos medios de comunicación, en promover la región a partir de productos audiovisuales, no se logra satisfactoriamente atraer al público nacional. Es indudable que el estado cuenta con el potencial e incluso la posibilidad de competir con otros estados de la República, por lo que surge el cuestionamiento ante dicha problemática, ya que es notorio, que va más allá de lo que ofrece Tlaxcala. Ante esto se plantea, si realmente los productos audiovisuales funcionan como fomento y promoción de la región o si de alguna manera la producción de estos interfiere negativamente en un mensaje turístico motivador.

3.3. Referencias Audiovisuales

El análisis de los productos audiovisuales se centra en advertir los aspectos que realmente funcionan para el fomento turístico del estado, considerando principalmente los intereses

turísticos planteados, la manera en la que son comunicados, es decir el modo de representación y por último se examina la calidad visual. Dicho estudio consta de tres referencias audiovisuales titulados, *Tlaxcala ¡Una nueva realidad!*, *¿Conoce realmente Tlaxcala?* y *Santuario de Lucíémagas*.

3.3.1. Tlaxcala ¡Una nueva realidad!

Tlaxcala ¡Una nueva realidad!, es un producto audiovisual turístico realizado por el gobierno del estado en el año 2015, para la sesión de la conferencia nacional de gobernadores ante el presidente Enrique Peña Nieto, con el propósito de promover al estado de Tlaxcala ante el organismo del estado de México.

La pieza audiovisual expone distintos atractivos del estado como monumentos históricos, zonas arqueológicas, acentuando el valor gastronómico y tradicional de los tlaxcaltecas. Sin embargo, el material visual es desprolijo, realiza movimientos de cámara bruscos por lo que en algunos casos no se logra advertir el lugar o el valor visual, en ocasiones los planos se encuentran desenfocados, generalmente las imágenes panorámicas, las cuales se dan de manera excesiva y no mantienen una lógica narrativa. Además, la imagen no concuerda con la narración en *off*, esto se debe principalmente a que el sonido cuenta con mayor intención narrativa que el visual, a causa de la utilización de material que carece de un adecuado tratamiento. Esto se debe a la elección de imágenes de construcciones, autopistas, planos desenfocados, luz sobreexpuesta y el cambio brusco de objetivos.

El modo de representación que se utiliza en la pieza audiovisual se da mediante la modalidad expositiva, ya que busca una respuesta directa por parte del espectador, mediante el planteamiento de las actividades del estado, proporcionando un discurso oral, con argumentos referidos a aspectos sociales, con la finalidad de informar al espectador sobre el potencial histórico y cultural que tiene Tlaxcala. El producto además cuenta con características pertenecientes a la modalidad de representación poética, ya que no cuenta con una

continuidad o noción específica ante la locación o el espacio y tiempo. Los actores sociales expuestos carecen de la construcción del personaje, sin embargo estos al igual que la voz del narrador buscan generar un estado de ánimo específico con la intención de engrandecer la realización y lograr el objetivo de la producción en cuestión.

No obstante el cometido del realizador no se logra, puesto que los recursos narrativos y audiovisuales no mantienen la misma verosimilitud, perjudicando la promoción de los destinos mostrados.

La parte visual de la pieza no está completamente trabajada, no cuenta con la post producción, ni un buen tratamiento estético o narrativo, las tomas son de poca duración por lo que no se logra apreciar debidamente la imagen y al ser un producto turístico las tomas largas o lentas son fundamentales para que el espectador distinga y perciba de manera adecuada el contenido visual. Su principal desventaja es la edición, ya que es notorio que precisa de una buena recopilación y organización del material. Por otro lado, los efectos sonoros cuentan con mejor calidad, sin embargo esto enfatiza aún más la problemática de la imagen.

En general el documental propone una idea interesante para la promoción de la entidad, logra exponer los principales atractivos de la región, entre ellos el arte sacro, la tauromaquia y la gastronomía. Sin embargo, presenta las atracciones de manera alusiva sin profundizar o describir narrativamente el valor histórico. Es importante recalcar esto último, ya que la propuesta del proyecto de graduación es generar un producto audiovisual que enmarque las tres características de la región otorgando mayor información sobre los atractivos históricos y culturales.

3.3.2. ¿Conoce realmente Tlaxcala?

¿Conoce realmente Tlaxcala?, es un documental de Sergio Pimentel en el año 2011, este consiste en la historia de Arte Sacro del Estado de Tlaxcala en el que se involucra el ex convento de San Francisco, la Basílica de la Virgen de Ocotlán, la Capilla del Pósito y el de la

Purísima Atlihuetzía, se cuenta a través de voz en *off* de manera explicativa y cronológica ante los hechos históricos que ocurren respecto a la civilización o ante la religión católica y cristiana. La narradora usa un lenguaje profesional y formal que hace del documental un producto de modalidad expositiva. Además, la argumentación hace que el texto avance en función de la necesidad y persuasión, contiene un inicio, desarrollo y conclusión, en esta última proporciona a base de textos un cierre reflexivo ante el cuidado y preservación del patrimonio histórico del estado, puesto que alguna de estas iglesias se ven afectadas por los temblores, la humedad y sobre todo por el tiempo. A lo que el realizador plantea un enfoque de concientización.

El documental utiliza pocos recursos técnicos, ya que se limita únicamente a la utilización de textos que plantean una postura o que especifican las imágenes en pantalla y a la voz en *off* que narra los hechos de manera objetiva e imparcial. El montaje de la pieza audiovisual se apoya tanto de imágenes fijas como de video, en las que algunas de las imágenes cuentan con efectos visuales para darle mayor dinamismo, logrando que la mezcla entre estas sean mucho más discretas.

El documental tiene el propósito de exponer la cultura religiosa del estado de una manera más educativa más que una forma de publicidad, sin embargo el contenido y la narración es característica de un documental turístico, puesto que de igual forma busca que el espectador conozca la historia en la que se funda Tlaxcala.

Uno de las principales fallas con las que cuenta el documental es el formato, ya que contiene el formato televisivo 4:3 en el que la pantalla se distingue de manera cuadrada, por lo que las imágenes parecen estar entre cortadas. Por otro lado, la calidad disminuye principalmente por los años que tiene el producto audiovisual, sin embargo el contenido narrativo es lo que logra que el *film* tenga mucho mayor potencial en comparación de *Tlaxcala ¡una nueva realidad!*

3.3.3. Santuario de Luciérnagas

Santuario de Luciérnagas, realizado por el *YouTuber* conocido como *Alan por el mundo*, viaja

al estado de Tlaxcala, específicamente al municipio de Nanacamilpa, con la intención de documentar y presenciar el espectáculo natural del avistamiento de las luciérnagas. Este documental tiene el propósito de incentivar y publicitar el santuario, ya que el autor se enfoca en explicar todo lo que se puede realizar en esta región, funciona como un guía previo a la experiencia, ya que ofrece tips de viaje de acuerdo a precios, información relevante para las distintas actividades u oportunidades para efectuar en el destino, además de presentar los hechos históricos de los atractivos que se encuentran en el municipio como la zona arqueológica de *Zultepec*.

Cuenta con una modalidad poética e interactiva, la primera se da partir del dialogo o narración, ya que cuenta con un lenguaje alusivo que pretende crear un sentimiento de emoción, engrandeciendo la belleza del lugar, de igual forma funcionan los recursos sonoros, principalmente la música que cuenta con una melodía de fantasía, generando que el avistamiento tenga mayor poder visual y emotivo. Por otro lado, el modelo interactivo ocupa gran parte del documental mediante la participación notoria del documentalista, que tiene el propósito de enunciar todos los aspectos básicos que se necesitan tener en cuenta para presenciar dicho fenómeno natural.

El propósito del documental esta dirigido únicamente a fines comerciales, desde la elección hotelera hasta las actividades que se exponen, además de mostrar las cualidades y virtudes con las que cuenta el establecimiento. La pieza funciona en su totalidad como un producto audiovisual publicitario demostrativo, ya que el mismo autor realiza las actividades exponiendo y determinando los factores de venta, valor añadido, experiencia del cliente, atención, accesibilidad, entre otros.

De acuerdo al análisis de los distintos productos audiovisuales y en base a una comparación estética y narrativa, se considera que las piezas con mayor potencial para el fomento y promoción de los destinos turísticos son aquellos que mantienen una narración formal y

coherente con la imagen, de igual forma los temas de mayor potencial son aquellos que se basan en el registro de tradiciones o fenómenos naturales, ya que son actividades representativas de las regiones y donde cada uno de los lugares cuenta con su propia forma de representar un acto histórico o cultural. En cuanto a los recursos narrativos se puede determinar que la principal observación consiste en el lenguaje utilizado. Esto en relación al tema de elección, puesto que al tratarse de temas históricos el vocabulario formal es lo ideal, sin embargo en aspectos culturales, de naturaleza u otros, se considera que el lenguaje poético es una buena forma de aludir o enfatizar las actividades, proporcionando una emoción y sentimiento en el espectador. Los aspectos visuales y sonoros deben mostrar un alto nivel estético y técnico, puesto que es una de las mayores virtudes del documental turístico, se procura mostrar la imagen lo más parecida a la realidad con el objetivo de proporcionar de manera previa la experiencia, manteniendo una coherencia audiovisual ya que en ocasiones los documentales cuentan con mayor potencia visual que sonora o viceversa.

Dado a conocer el valor turístico con el que cuenta el estado y una vez analizado las referencias audiovisuales que se realizan con la iniciativa de promover los atractivos de la región y que en su intento no se alcanzan con éxito. Se advierte que el material no emplea debidamente los recursos narrativos, técnicos y estéticos, propios de un producto audiovisual, además de carecer de un proceso creativo. Es por esta razón que el Proyecto de Grado analiza detenidamente las referencias cinematográficas ya existentes, así como también pone énfasis en las necesidades del espectador turista. Por lo tanto, se plantea un documental que abarque las tradiciones autóctonas y representativas de la cultura tlaxcalteca, generando un producto que logre contribuir al sector turístico, a los realizadores audiovisuales, a la industria cinematográfica y televisiva.

Capítulo 4: Construcción del documental: Tlaxcala, Cuna de la nación

El capítulo cuatro consiste en determinar las estrategias que son utilizadas para la construcción del documental en base al análisis de las distintas referencias audiovisuales expuestas en el capítulo dos y tres, considerando principalmente la construcción técnica y estética utilizada, ya que la investigación se basa en determinar los aspectos que benefician al contenido narrativo y de qué manera son utilizados para promocionar correctamente a la región.

De esta manera, se plantea al documental como fomento turístico, siendo este uno de los principales objetivos de la creación del mismo, puesto que se busca generar un producto audiovisual que contenga aspectos que netamente favorezcan el impulso turístico, por lo que se hace hincapié en la construcción y presentación del tratamiento, estilo, narración y estructura del documental *Tlaxcala, cuna de la nación*, basado en una de las tradiciones más significativas de la región. En esta última, se busca documentar la feria de Huamantla, debido a que no solo es una de las tradiciones más significativas del estado, sino que además se compone por las principales creencias del tlaxcalteca tales como, el arte sacro, la tauromaquia y la gastronomía prehispánica. El evento se lleva a cabo en uno de los municipios pertenecientes al Estado de Tlaxcala, conocido como Huamantla, situado a 33km al oriente.

La feria de Huamantla es un evento multicultural, celebrado cada año en el mes de agosto este consiste principalmente en el acto de fe de los ciudadanos en venerar a la Virgen de la Caridad. *La noche que nadie duerme*, es denominada de esta manera debido a que los artesanos dedican toda una noche a la realización de tapetes u ofrendas para darle paso a la Virgen al Templo. Las ofrendas son principalmente creadas a base de aserrín y flores de múltiples colores para que a media noche se de inicio a la procesión de la venerada Virgen de la Caridad. Estos tapetes son realizados entre la noche del 14 de agosto hasta la mañana siguiente. Por otro lado, se realiza *la huamantlada* una especie de tributo a los distinguidos toreros y sobre todo a la creencia cultural de la tauromaquia, ya que la tradición se remonta a

50 años atrás. Las calles de la ciudad se adecuan para que la gente local y los visitantes se llenen de adrenalina al enfrentar a los toros, acto seguido se inauguran las presentaciones profesionales en la plaza de toros *La Taurina* (Visit México, 2019).

4.1. Aspectos a exponer de Tlaxcala

De acuerdo a los autores Cano y Martínez (2009), la cinematografía se utiliza como un medio para fomentar la cultura y el negocio sin embargo, la realización audiovisual actualmente encuentra mayores inconvenientes a la hora de construir historias originales que produzcan interés en el espectador. El relato cinematográfico cada vez exige mayor dedicación e investigación para el planteamiento novedoso de ideas pero en ocasiones la diferencia se puede implementar desde la aplicación de nuevas dinámicas de construcción narrativa.

Es importante recordar, que las realizaciones audiovisuales manejadas hasta el momento por los medios de comunicación en el estado de Tlaxcala, no generan un contenido satisfactorio para promover la cultura de la región y por ende no se encuentran cambios prósperos a nivel turístico, ya que cada una de las referencias analizadas en el capítulo anterior, plantean el impulso turístico a nivel nacional. No obstante, las propuestas de los realizadores son interesantes y mantienen la misma idea de enmarcar las principales características del estado. En relación al presente proyecto de graduación, se puede advertir que no supone una completa novedad en relación a la propuesta documentativa, ya que no es la primera vez que se realiza un documental sobre la actividad seleccionada. Sin embargo, uno de los propósitos es mejorar el contenido audiovisual distribuido en los medios de comunicación y esto se implementa de manera técnica, estética y narrativa. Además se consideran los datos reflejados en la investigación llevada a cabo, lo que permite conocer los distintos perfiles socioeconómicos y demográficos, así como también las necesidades de los espectadores turistas. En estas, se refleja que la mayor satisfacción de conocer y viajar es en base a las experiencias únicas y auténticas de cada región. La principal virtud con la que cuenta el estado, es la amplia variedad

de atractivos culturales e históricos y esto permite en un futuro, no solo la creación del presente proyecto, sino la oportunidad de realizar nuevos productos audiovisuales.

El cortometraje documental propuesto en este Proyecto de Graduación, se centra en una de las tradiciones autóctonas de la región, la tradicional feria de Huamantla. La misma se caracteriza por mostrar el sincretismo cultural, religioso y gastronómico que se forma a través de los años y que actualmente forma parte de la vida cotidiana de los habitantes de esta región.

De acuerdo a la secretaria de turismo del estado de Tlaxcala, la feria es una fiesta patronal realizada en honor a la Virgen de la Caridad quien es venerada en el mes de agosto durante la segunda semana del mes. Este evento consta de varias actividades, como la carrera de autos viejos, desfile de flores, espectáculos de charrería, corrida de toros, pelea de gallos, venta de artesanías, gastronomía y muchas otras. No obstante, como se menciona anteriormente, la principal celebración de la feria es *la noche que nadie duerme*, la cual consiste en la peregrinación de la Virgen de la Caridad, a quien se honora mediante ofrendas realizadas por los artesanos de la ciudad, elaboradas en las calles céntricas de la misma. A media noche se camina sobre los tapetes dando inicio a la procesión de la Virgen, la cual consiste en una caminata hacia la iglesia.

Una vez concluida la peregrinación se realiza otro evento de la feria, *la huamantlada*, un suceso que surge como equivalente a la *Pamplonada*, fiesta de San Fermín celebrada en Pamplona, España. En años anteriores, la dinámica consistía en formar una especie de corral que guiara a los animales hasta la plaza de toros en donde los profesionales llevan a cabo la *pamplonada*. Actualmente, el evento se caracteriza por la corrida de toros en las calles de la ciudad, las que son adecuadas con gradas y burladeros para observar el espectáculo. Los toros se sueltan y se da inicio el encierro de esto en donde jóvenes, aficionados y expertos, se animan a burlarlos pero sin agredirlos físicamente.

La inquietud de documentar estos acontecimientos surge por la necesidad de informar y acercar a los turistas a conocer un poco más las tradiciones que son parte de la cultura tlaxcalteca. Estas, en gran parte, se representan principalmente por el arte sacro, la tauromaquia y la mezcla cultural gastronómica, ya que el estado al ser colonizado por los españoles adquiere ciertas creencias culturales que posteriormente se arraigan en la entidad cultural.

El maltrato animal es uno de los temas sociales más manifestados entre la población tlaxcalteca, principalmente por la pelea de gallos y la corrida de toros, sin embargo el gobierno implementa nuevas clausulas en los últimos años, donde se prohíbe agredir a los toros dentro y fuera de las tribunas, además solo se autoriza el ingreso al burladero a las personas que realmente tengan conocimiento para torear, puesto que en varias ocasiones los individuos tratan de entrar alcoholizados. También se pide que los toros sean chicos y que nunca antes hayan sido toreados, con la intención de reducir los riesgos de investir a aquellos que entran al burladero.

Es innegable que gran parte de la población originaria de México no se interesa por la fiesta brava o corrida de toros por el hecho de que en ocasiones los animales y las personas salen heridas, sin embargo la lógica de proponer un documental que fomente el turismo es justamente atraer turistas. De igual forma, se busca concientizar y reflexionar sobre los riesgos o contingencias que se producen a partir de un implemento turístico o de una actividad ya establecida, como en el caso del documental *Cancún antes de Cancún*, el cual no solo genera que se conozca la ciudad antes de ser lo que es ahora, sino que plantea una reflexión sobre el deterioro que se ha producido en la naturaleza a partir de la construcción masiva en estos ambientes. Por lo que la autora del presente Proyecto de Grado opta por generar una pieza audiovisual que plantee ciertas advertencias o recomendaciones que los turistas deben de considerar, especialmente en la *huamantlada*, con la finalidad de dar a conocer las medidas

preventivas que se necesitan ante cualquier contingencia que se manifieste. Debido a que, aun cuando el evento cuenta con personas encargadas del control, la logística y de los servicios médicos, en ocasiones los turistas inexpertos o aquellos que no están en condiciones aptas para realizar la actividad resultan heridos en la corrida de toros, esto se debe principalmente al poco o nulo conocimiento de los riesgos a los que pueden atenerse al momento de entrar en el burladero. De esta forma, se propone la posibilidad de mejorar los servicios de información, seguridad, entre otras. Con la finalidad de satisfacer las necesidades de todos los presentes en el evento ya que al ser una celebración entre los habitantes, en ocasiones se deja de lado la atención a los turistas foráneos. Además, se pretende lograr que tanto los locales como los turistas mantengan el control y las indicaciones estipuladas por el gobierno del estado.

La decisión de presentar dicha actividad en el documental propuesto puede no parecer adecuada por las razones antes expuestas sobre el cuidado animal así como de los riesgos esbozados. Sin embargo, el documental turístico debe exponer los comportamientos y las situaciones reales que ejercen los habitantes de esta región y cómo estas actividades influyen en ellos, sin pretender esconder o negar que la cultura de Tlaxcala se apoya en la tauromaquia. No obstante, se considera que para preservar tanto la identidad que caracteriza a los tlaxcaltecas, así como también el impulso turístico se debe de reconsiderar y mejorar las actividades en función del cuidado animal y el bienestar de los individuos.

4.2. Documental como fomento del turismo

En el presente apartado, se enmarcan distintas consideraciones en la construcción y realización de la pieza audiovisual con el propósito de generar un documental turístico que, de acuerdo a la evaluación expuesta en capítulos anteriores, muestre las actividades de tal manera que el turista o espectador se motive e interese por conocer Tlaxcala, así como de vivir las tradiciones que se festejan en esta ciudad como la feria de Huamantla.

Si bien en capítulos anteriores se expone que el viajero mexicano opta por zonas costeras en las que el mar es el mayor atractivo, también se advierte que los lugares con patrimonio cultural son claramente valorados como opciones de destino turístico. Es en esto último que se fundamenta la construcción del documental *Tlaxcala, cuna de la nación*, enfocado en encarnar una de las tradiciones más representativas de la cultura tlaxcalteca.

Para lograr persuadir a los viajeros se deben exponer los comportamientos y situaciones típicas del evento, además de presentar las actividades que se llevan a cabo, con la finalidad de dar una especie de *sneak peek* sobre lo que se vive en este último y de todo aquello que lo caracteriza. No obstante, la pieza audiovisual debe contener algo más que la aproximación a la realidad, ya que el proyecto busca alcanzar un nivel estético y narrativo que engrandezca la tradición autóctona de Huamantla, Tlaxcala.

El documental consiste en exponer los atractivos de la feria de Huamantla, centrándose principalmente en los dos acontecimientos planteados. La idea es trabajar sobre la ciudad exponiendo la tradición de la forma más cercana posible, ya que se considera a la ciudad como protagonista del documental, sin embargo al tratarse de un cortometraje se busca presentarla en su mayoría mediante la visualización de imágenes de los lugares emblemáticos del estado, debido a que se cuenta con una duración aproximada de 15 minutos.

Una vez realizada la introducción, se presenta el pueblo mágico de Huamantla, Tlaxcala. Este último, se muestra de manera más detallada, a través de un breve resumen histórico-cultural del evento fundamentado mediante entrevistas. De esta manera, se pretende conocer el motivo y la inspiración de los propios artesanos, toreros y visitantes, generando así que el espectador conozca la feria desde otra perspectiva. Así mismo, funciona como un acercamiento hacia los personajes, para que los turistas y/o espectadores aprecien los elementos que caracterizan el esfuerzo y la dedicación tanto de los peregrinos como de todos

los involucrados, aspectos que en ocasiones no se llegan a considerar cuando no se sabe el trasfondo de la historia.

El documental expone situaciones emocionales en busca de un apego entre el turista o espectador, con los personajes, teniendo el propósito de que estos se involucren sentimentalmente con la tradición y se interesen por conocer personalmente la festividad.

A partir del análisis de distintas piezas audiovisuales, se advierte que la narración en *off* genera la posibilidad de interactuar de manera virtual con el espectador, provocando que el interés sea mucho mayor, ya que no solo cuentan con las anécdotas de los personajes, sino que el narrador corrobora los testimonios, enfatizados mediante recursos visuales que sirven como incentivo para los viajeros.

Dicho el planteamiento de cómo se lleva a cabo el documental como fomento turístico, en el siguiente subcapítulo se presenta la construcción estética, técnica y narrativa de *Tlaxcala, cuna de la nación*.

4.3. Estilo y estructura

De acuerdo a la Real Academia Española, se entiende al estilo como la manera de escribir o hablar de un escritor u orador y a la impronta que se le da a la obra, logrando caracterizar al autor u artista. Por lo tanto, se entiende al estilo como la caracterización e identidad del autor que le permite distinguirse del resto. El estilo es más una cuestión de aspectos audiovisuales que de contenido narrativo, ya que se enfoca en cómo contar en base a la técnica y estética cinematográfica. López (2013), vincula la idea de estilo en dos principales elementos, en primera instancia los movimientos cinematográficos, en segundo término a la forma de plasmar el contenido en pantalla empleando recursos puramente cinematográficos.

De esta manera, se entiende que el estilo es la huella de autoría plasmada en el uso de los recursos expresivos. Lo que los autores Gómez y Marzal (s.f), clasifican como los componentes del plano y la relación entre sonido e imagen.

La construcción del presente proyecto en cuanto a los componentes del plano se da en relación al valor de la situación, puesto que la idea de llevar a cabo el modelo de representación documental permite tener mayor libertad técnica. Es complicado plantear y asegurar un estilo específico, ya que como se indica anteriormente, se busca documentar la espontaneidad del evento. Sin embargo, se realiza una propuesta de lo que se pretende lograr.

En cuanto a la duración mantenida entre los planos panorámicos se plantea el uso de cámara lenta con un intervalo de 10 segundos cada uno, con la intención de que el espectador logre percibirlo. Los ángulos, planos y movimientos de cámara varían de acuerdo a la situación, por ejemplo, en cuanto a las entrevistas se utiliza cámara fija, frontal y planos entre plano medio y primer plano. Por otro lado, en cuanto al seguimiento de las actividades se utilizan planos secuencia, fijos y varían los planos y angulaciones.

En cuanto a la iluminación, se busca crear un ambiente cálido a partir de luz natural, para resaltar la profundidad de los ambientes, sin embargo se requieren equipos de iluminación únicamente para las entrevistas, para generar mayor volumen y suavidad en el entrevistado.

En cuanto al montaje se plantea, en un principio en referencia a la modalidad expositiva, la cual muestra mayor énfasis en la retórica, con el fin de lograr un montaje probatorio ante la intención de lograr comunicar los atractivos de la entidad. Sin embargo, el poder del documental es la libertad de trabajar con el material o la idea, por lo que no se descarta modificarla en base a los hechos más importantes y de mayor valor estético o emocional. La secuencia de los distintos acontecimientos tiene mayor dinamismo, ya que se muestran distintas imágenes descriptivas de los acontecimientos y los procesos de la festividad, de esta manera se utiliza la sobreimpresión de imágenes con el objetivo de interactuar y especificar ciertos aspectos que se den mediante la narración, ya sea por parte de los testimonios o del narrador. La banda sonora del documental se compone principalmente de géneros musicales propios de la República Mexicana tales como, mariachi, ranchera, banda, corridos e

instrumental. Con la intención de enfatizar la cultura desde la música típica del país y la región. Por otro lado, la estructura del cortometraje documental, consta de una duración de 15 minutos donde los primeros dos minutos consisten en la presentación de la Ciudad de Tlaxcala a partir de imágenes de cinco municipios elegidos por valor cultural e histórico, tales como Xicohtécatl, Nativitas, Nanacamilpa, Santa Ana y Huamantla. Estos se describen brevemente en voz en *off* y se muestran en orden dejando a Huamantla en el último puesto. De esta manera, el documental prosigue con la historia del municipio así como de la descripción de las distintas cualidades con las que consta, una vez presentado esto, ya nombrando la tradición, se da seguimiento con imágenes de la feria de Huamantla.

La primera parte del documental se enfoca en *la noche que nadie duerme*, en donde además se realizan entrevistas y testimonios de las personas que crean los tapetes y caminan en la peregrinación, puesto que se pretende exponer el sentimiento y el valor personal que tienen tanto a su trabajo como al ser parte de la festividad.

La segunda parte del documental relata *la huamantlada* en la que los testimonios y entrevistas son creadas de forma que los mismo toreros cuentan lo que para ellos significa torear, además de los pros y contras de ejercer en la carrera de la tauromaquia. Se propone que los toreros planteen su punto de vista ante la polémica que surge de la corrida de toros y porque vale la pena participar o presenciar el evento.

En cuanto a los aspectos gastronómicos de la feria, se propone utilizarlos como acciones o detalles entre los planos, muy parecido a los planos de protección pero con una intención narrativa, en los que se llegue a apreciar la preparación de los platillos típicos de la región, detallados en el capítulo tres.

A medida que se relatan los eventos, las imágenes se dan de manera descriptiva, es decir, *al hablar de la noche que nadie duerme* se muestran los distintos pasos previos a la peregrinación tales como, la elección de las flores, la tintura en el aserrín, la realización del

diseño de los tapetes, la caminata de los peregrinos hasta el templo de la Virgen, entre otras. Del mismo modo, con *la huamantlada*, la puesta de los burladeros, las gradas, los toros, la gente llegando y los toreros preparándose. De esta manera, los aspectos visuales toman la tarea principal de engrandecer la tradición y por consecuencia a la ciudad, por lo tanto los encuadres, los planos, la luz y el color, deben estar completamente cuidados, especialmente por conocerse como una de las fiestas más coloridas y alegres de la región.

Cabe mencionar que, al ser dos eventos de temas completamente opuestos, se divide la forma de contar la historia en base a estos. Por una parte, se cuenta de manera expositiva a *la noche que nadie duerme* y en segunda instancia se aborda *la huamantlada* de manera reflexiva. Sin embargo, todo el cortometraje documental mantiene la modalidad poética en conjunto con los modos establecidos individualmente a cada tradición. La razón por la que se escogen explica de manera detallada en el siguiente capítulo.

El documental cuenta con distintas entrevistas a cuatro individuos, dos de ellos visitantes, un peregrino y un torero. Tanto el peregrino como el torero se escogen de manera planificada, debido a que se propone entrevistar a dos figuras reconocidas y populares en este evento cultural, es decir, que sean conocidos por tener más años participando en el evento y por lo cual se destacan ante la sociedad.

4.4. Tratamiento

En la producción audiovisual normalmente se recomienda la realización previa del guion, ya que se considera la herramienta básica del director para llevar eficazmente la realización del producto audiovisual. Sin embargo, de acuerdo con Gil (2009) son muchos los directores del campo documental que eligen trabajar sin guion previo al rodaje. Continuando con este autor se observa que;

Trabajar sin guion previo es una técnica que ha utilizado el cine documental tradicionalmente y es una característica que lo diferencia de otros cines

institucionales... El documental sin guion previo, se beneficia de una libertad de creación que no permiten otros géneros cinematográficos. (Gil, 2019, p. 263).

La ausencia del guion no necesariamente implica trabajar sin el planteamiento de una idea, generalmente se realiza una investigación exhaustiva y detallada para desarrollar la elaboración del proyecto audiovisual. El tratamiento, por ejemplo, nace en la transición entre el cine mudo y el sonoro con la intención de hacer un formato claro de la acción de cada escena, es decir una forma visual de contar la historia.

La estructura narrativa del presente proyecto de graduación se da a medida en que acontece el rodaje, ya que a partir del material rodado se descarta y se construye la estructura secuencial de la película. De esta manera, se detectan los acontecimientos con mayor valor emotivo e interpretativo para posteriormente construir y ordenar el material.

Teniendo en cuenta que la composición de la imagen es uno de los elementos más importantes para conservar el interés visual, se mantienen y encajan todos los elementos correctamente considerando los planos, encuadre, luz, color, sonido, música, decorados, entre otros, ya que a partir de esta se mantiene el interés visual.

A diferencia del cine de ficción, el documental no busca estrictamente la puesta de luces, principalmente por el tiempo, ya que a diferencia del cine de ficción en el documental el tiempo de filmación está limitado, puesto que generalmente documenta situaciones en el momento en el que ocurren. Por ende, los realizadores buscaron una forma de crear y buscar ambientes naturales con la intención de lograr tonos reales (Castillo, 2006). De esta manera, el documental *Tlaxcala, cuna de la nación*, se centra en encontrar los momentos ideales para documentar las actividades celebradas en la feria de Huamantla, utilizando mínimos recursos de iluminación.

La propuesta lumínica no deja del lado la creación de una atmósfera determinada, ni la expresión de sentimientos y situaciones, sino que se realiza una búsqueda de luz natural para

resaltar la profundidad de los ambientes, así como también de distintos aspectos para la representación. Las condiciones en las que se lleva a cabo la festividad, son al aire libre en horarios de pleno sol, por lo que se considera realizar las entrevistas a la hora del atardecer, para mantener la sincronía de los testimonios.

Por otro lado, la elección de los planos se plantea de manera flexible puesto que grabar un documental implica que, en determinado momento se desaten acciones inesperadas, sin embargo, al ser consiente de esta advertencia, el documentalista se prepara ante cualquier suceso. De esta manera, se considera tener un equipo versátil, distintas ópticas y soportes de cámaras, además se proponen tres tipos de planos primordiales para el armado del documental, generando una mejor comprensión y descripción del tema. Estos son, planos generales, aplicados para todas las locaciones, en busca de orientar y ubicar en espacio o tiempo al espectador; planos de larga duración, que permiten la secuencia dentro del mismo plano y planos detalles para describir o enfatizar una determinada acción u objeto.

Si bien el documental no propone el vestuario, se tienen en cuenta la vestimenta típica de los personajes de la festividad, ya que generalmente los peregrinos y los artesanos se visten con un traje blanco, acompañado de bordados coloridos en la chalina y el pantalón. De la misma manera, los toreros usan un traje de luces, hecho de seda y cubierto de color oro para los diestros y plata para los subalternos, estos además están cubiertos de lentejuelas de distintos colores (González, 2013).

A nivel estético, se propone la utilización de colores saturados principalmente cálidos, permitiendo enfatizar los llamativos de los tapetes de aserrín, como también de la vestimenta de los personajes. Además de provocar la sensación de felicidad, alegría y diversión a través de los colores vividos de la fiesta. El sonido se destaca por la narración en *off*, sin embargo se busca crear sonidos propios de la ciudad, la gente, las actividades, entre otras para provocar en el espectador la sensación de estar en el lugar.

El proceso de edición del documental sirve para reforzar la idea y el punto de vista del lugar, mostrándolo de una manera diferente a las conocidas hasta el momento de su realización. El montaje de las escenas de cambio de locaciones se da de manera lenta, con el propósito de que el espectador cuente con el tiempo suficiente para advertir el lugar. El resto de los acontecimientos tiene mayor dinamismo, ya que se muestran distintas imágenes descriptivas de los acontecimientos y los procesos de la festividad, de esta manera se utiliza la superposición de imágenes con el objetivo de interactuar y especificar ciertos aspectos que se den mediante la narración, ya sea por parte de los testimonios o de la voz en *off*. Lo que se pretende lograr con el tratamiento del sonido, es crear un ambiente completo, es decir que cuente con sonidos realistas, de tal manera que remitan a la sensación de estar presente en el lugar de los hechos.

La música por otro lado, se emplea como contrapunto de la imagen resaltando la festividad mediante música autóctona de la región, ya sean canciones conocidas o creadas específicamente para el documental.

Retomando la estructura narrativa del documental, es importante especificar las características propias de la realización del tratamiento. En base a esto último y de acuerdo con Chion (1985) el tratamiento se define como una fase descriptiva y detallada de la acción del *film*, generalmente con una especificación de diálogo, en caso de contar con este. Por otra parte Swain citado en Chion (1985), resalta que el tratamiento es un resumen detallado del *Plot Point*, aproximadamente con una extensión de 15 a 45 páginas dependiendo de la longitud del producto audiovisual. Este se redacta en presente y en tercera persona, incluye la descripción de cada personaje, en caso de contar con estos. Stempel citado en Chion (1985) por su parte asegura que el propósito del tratamiento es la descripción de la acción, sin diálogo y sin descripción técnica de la futura realización.

La idea general del documental es retratar visualmente la cultura e historia del estado de Tlaxcala, de tal manera que se logre acercar al espectador motivándolo a conocer más de la región. Para tener una idea más concisa sobre el tratamiento del cortometraje documental, *Tlaxcala, cuna de la nación*, se puede advertir que la primera parte del mismo consiste en un acercamiento entre el espectador y el personaje principal, en este caso el estado de Tlaxcala. Esto se da de manera demostrativa a partir de la presentación de las distintas edificaciones, monumentos y decoraciones de la región con la intención de lograr que el espectador advierta tanto el lugar como la temporada del año, ya que las decoraciones cambian dependiendo de la festividad, ya sea en fiestas patrias, navideñas o en este caso la feria regional. Los monumentos y las edificaciones del centro histórico se caracterizan por tener un estilo colonial y eclesiástico, por lo que se pretende destacar principalmente el ex convento de San Francisco, la Basílica de Ocotlán, el Palacio de Gobierno, la Presidencia Municipal, la Capilla Real y la Plaza Xicotécatl.

La segunda parte del documental presenta el desarrollo de la feria de Huamantla, evento en el que se hace hincapié a la realización de las alfombras de aserrín y flores multicolores. Además se hace un *time lapse* de la instalación y decoración de los burladeros, tribunas, locales de comida, entre otras situaciones. Se realizan también entrevistas a distintos individuos y participantes en la elaboración de las ofrendas, integrantes de la corrida de toros y encargados del área gastronómica del evento. Del mismo modo, se busca generar y documentar hechos significativos y de gran interés para los espectadores a medida en que se den los acontecimientos y las entrevistas.

Capítulo 5: Creación del cortometraje documental: Tlaxcala, cuna de la nación.

En este último capítulo se plantea la modalidad de representación elegida para llevar a cabo el cortometraje documental del presente Proyecto de Graduación. Además, se exponen los requerimientos necesarios para el contenido de una carpeta de producción, la cual es el objetivo principal, por lo que en esta instancia se presenta de manera teórica el desarrollo de la misma. Por otra parte, se plantea la propuesta de producción de manera detallada y especificada para exponer y llevar un control o supervisión de las distintas etapas de la producción audiovisual, así como también del posible mercado de distribución.

5.1. Modalidades de representación

De acuerdo con Nichols (2013) y como se expone en el capítulo uno, el documental se caracteriza por contener distintas modalidades de representación, logrando definir la estructura del documental sin imponer una organización estricta, estos son, el expositivo, observacional, interactivo o participativo, reflexivo, expresivo y finalmente el poético.

En cuanto a las modalidades de representación del cortometraje documental se determinan en base al planteamiento del proyecto como fomento del turismo, considerando también los temas actuales como lo es el medio ambiente o la protección de animales, ya que al ser una actividad en la que los toros son el objeto de entretenimiento, se propone representar parte del documental con el modo reflexivo, exponiendo los riesgos de la actividad sin perjudicar la promoción de la misma, siendo este el objetivo general del documental.

Por otra parte, se da de manera poética, expositiva y reflexiva. La primera con el propósito de engrandecer y atraer de manera visual, el segundo modelo se toma de manera estratégica con la intención de acercar al espectador a las fiestas tlaxcaltecas e incentivar el turismo del mismo, dando toda la información necesaria sobre este evento cultural. Por último, se propone utilizar el modelo reflexivo para generar un cambio positivo en realización a la tauromaquia.

Las características que se abordan en cuanto a las modalidades elegidas para el documental *Tlaxcala, cuna de la nación*, se toman en base a lo expuesto por los distintos autores esbozados con anterioridad en capítulos anteriores. La forma de representar la pieza audiovisual busca exponer la cultura e historia de los tlaxcaltecas, desde una perspectiva objetiva y reflexiva sin embargo, también cuenta con el cometido de atraer al público a conocer dicha región, por lo tanto el modelo expositivo es utilizado para enfatizar de manera visual la narrativa del documental, logrando que el espectador distinga fácilmente el espacio y tiempo. Debido a que al documentar dos diferentes eventos, en donde además se toman varios personajes, es necesario que el espectador no confunda la información dada, por lo tanto la utilización de imágenes, textos, títulos o la narración voz en *off*, ayuda a que este último prevenga los cambios.

La voz en *off* elegida para el relato del documental se basa en la propuesta de lograr un lenguaje neutro y profesional que mantenga la credibilidad de la información relatada, un ejemplo sería Juan Frese, actor de voz quien se caracteriza por poseer un tono de voz natural y nada exagerado. La elección del estilo de narrado parte de la búsqueda de una voz que no solo logre que la historia se relate de manera educada, sino que permite persuadir al espectador mediante la argumentación y la empatía. Frese es además comediante, locutor y actor, entrenado para vender una postura o un personaje, sabe cómo llegar al público y generar un vínculo emotivo, por lo tanto el diálogo del narrador hacia el espectador es uno de los recursos principales para provocar el interés de los mismos a visitar la región y lograr que el espectador sienta confianza en la voz escuchada.

Como bien se indica en el capítulo uno, los modelos de representación suelen vincularse unos con otros, tomando características específicas para enfatizar el objetivo del documental o simplemente para experimentar. *Tlaxcala, cuna de la nación*, tiene como objetivo principal fomentar e impulsar el turismo de la ciudad dentro de los medios de comunicación, así como

también generar un impacto positivo ante los temas controversiales de la república mexicana, siendo la tauromaquia uno de estos. El estado de Tlaxcala ha intervenido ante las pasadas costumbres del maltrato animal logrando que actualmente los toros no se lastimen en el evento de *la huamantlada*, sin embargo gran parte de la población lo desconoce. De esta forma, los modelos de representación tanto expositiva como reflexiva se aplican para establecer un punto de vista concreto en base al conflicto esbozado, logrando especificar las advertencias y cuidados necesarios para la realización de la actividad. Por lo tanto, el modelo expositivo advierte la postura del documentalista mediante lo propuesto por el producto audiovisual y otra parte gracias al comentario en *off*; el reflexivo por su parte da presencia del autor mediante el material filmado, el cual es construido de forma lógica y argumentativa. Ambos modelos lo hacen de manera alusiva sin expresarlo de forma concreta, generando la misma perspectiva en el espectador.

La estructura del modelo reflexivo se presenta durante la segunda parte del cortometraje documental, la cual consiste en la corrida de toros. Esta última presenta de manera reflexiva el proceso por el cual se lleva a cabo, enfocando la mirada propia del documentalista y de los entrevistados. Cabe recalcar que, a pesar de que el modelo de representación reflexivo propone la integración de actores capacitados para influir en la subjetividad del espectador en base a la idea planteada, los individuos presentados en el documental no están educados, ya que se busca llegar al espectador mediante las entrevistas, involucrándolos por medio del relato, además de exponer intereses, deseos y expectativas propias del público en relación a las actividades culturales y turísticas de la región.

Por su parte, el modelo de representación poético presenta a los entrevistados como personajes ausentes de una construcción específica ya que no asumen la interpretación psicológica o un punto de vista específico sobre el mundo. Sin embargo, proporcionan información relevante para el desarrollo del documental, además como se plantea en capítulos

anteriores, los personajes cuentan con la función de provocar una emoción determinada en el espectador con la intención de crear un vínculo mediante el discurso, los aspectos estéticos y formales.

Por otra parte, el montaje propone seguir la estructura del modelo de representación expositivo el cual permite mayor exploración y libertad en la selección de imágenes. En base a lo expuesto por Nichols (2013), el documental expositivo no prioriza la continuidad espacial y temporal sino que enfatiza el orden de las imágenes en sentido de avanzar la argumentación o el apoyo de la propuesta narrativa. De esta forma, *Tlaxcala, cuna de la nación*, propone un montaje en el que las imágenes reafirman y comprueban los acontecimientos registrados mostrando así una conexión lógica de causa y efecto, así como también entre secuencias y sucesos. Un claro ejemplo es el montaje de las entrevistas donde se monta la información otorgada por los individuos y mediante las imágenes se verifica el testimonio.

La finalidad de realizar un montaje probatorio surge de la necesidad de generar confianza en el espectador, de comprobar que las festividades culturales de la ciudad, así como otros atractivos, son dignos de visitar.

5.2. Requerimientos de la carpeta de producción

La carpeta de producción es un documento que contiene información detallada sobre las diferentes fases de la pre producción de una pieza audiovisual, basadas en la estructura del medio o industria al que se dirige. El armado de la carpeta de producción es una de las instancias que conlleva mayor dedicación en relación a los aspectos creativos del trabajo, así como también de la organización y gestión económica (Crespo, 2015).

Los datos de la carpeta funcionan como herramienta interna de gestión para la producción del proyecto, la cual además se desglosa por áreas con los aspectos técnicos y estéticos propuestos para la elaboración del producto. Además, en la industria es aplicada como una carta de presentación ante patrocinadores, festivales, productoras, entre otras, con la intención

de obtener recursos económicos para llevar a cabo el proyecto y posteriormente tener mayores posibilidades de distribución.

El contenido de la carpeta de producción consta de distintos cánones necesarios para presentarla ante las distintas productoras. Generalmente, la carpeta es la presentación del proyecto, por lo tanto los datos e información se presenta de manera limpia, clara y sobre todo exponer la estética visual del producto.

El proceso se divide en tres principales fases, desarrollo, producción y distribución. En primer lugar se encuentra la etapa de desarrollo la cual comienza en la gestación del proyecto, donde la idea, el guion o el tratamiento son analizados por el productor para conocer los recursos necesarios y así llevar a cabo la realización del proyecto. Para esto, el productor realiza una estructura con el objetivo de tener una aproximación del costo total de la película e iniciar la financiación, por lo que se elaboran procesos de venta a partir de un *dossier* que se presenta ante coproductores o posibles financiadores.

En base a lo planteado por el autor Jacoste (1996), el sector de producción asume la labor de promoción y financiación directa de la producción cinematográfica, orienta y organiza el proceso de producción, es decir la elaboración del producto audiovisual, además de contar con el derecho de la explotación comercial de las películas. Esta fase consiste en determinar cronológicamente las distintas actividades a realizar, por un lado determina la fecha de filmación, la duración del rodaje, días laborales, horarios, así como también la fecha de finalización y fecha estimada de lanzamiento de la película.

Continuando con el autor Jacoste (1996), el sector de distribución cuenta con la función de ejercer la labor comercial del producto ante las empresas productoras y las empresas exhibidoras, en ocasiones contribuye con la resolución económica y financiera de los distintos procesos de producción, así como de la la comercialización del producto audiovisual. Esta

última etapa busca la distribución del producto entre los distintos mercados audiovisuales, ya sea televisivo, cinematográfico e incluso de radio difusión.

En relación al proceso de distribución del presente Proyecto de Graduación, se plantea en un inicio la distribución dentro del mercado nacional mediante la propuesta del cortometraje documental en las distintas industrias cinematográficas y turísticas, realizando una campaña publicitaria del producto dentro de las distintas plataformas y sectores de comunicación.

La construcción de la carpeta de producción consta de ciertos ítems necesarios para lograr exponer los objetivos de la pieza audiovisual, así como las propuestas detalladas de las distintas áreas de trabajo. La finalidad de llevar a cabo la realización de la carpeta de producción no solo facilita la organización de los contenidos del documental, sino que también proporciona una guía visual del proyecto. Esto último con la intención de presentarla ante las distintas productoras y distribuidoras audiovisuales, tales como festivales, organizaciones privadas, entre otras.

Es importante acentuar que el producto audiovisual es el principal encargado en la elaboración y determinación del contenido de la carpeta de producción, ya que el proceso de producción difiere en relación al género y formato planteado. En cuanto al contenido planteado por el modelo de representación documental, se encuentran principalmente, *logline*, *tagline*, sinopsis o tratamiento, propuesta general de las distintas áreas, *scouting* de locaciones, plan de producción, Biofilmografía del director, Carta motivación, presupuesto y finalmente el plan de distribución. Sin embargo, el presente proyecto no incluye la realización del presupuesto debido a la constante inflación con la que vive el país, además de que el proyecto se pretende realizar en la Republica mexicana, la cual actualmente esta en cambio de gobierno. Por lo que plantear un estimado económico sería sumamente incierto.

De acuerdo a lo especificado por Schrott (2014), la sinopsis es un resumen de la historia simplificado en una carilla, determinando al protagonista, antagonista, conflicto y desenlace.

La sinopsis inicial se realiza previamente al guion de manera que el guionista obtenga una pauta para encaminar el guion. Por otro lado, se encuentra la sinopsis de venta o promoción, generada a partir del tratamiento o del guion literario y funciona para promover la película. La sinopsis se caracteriza por una extensión no mayor a una página, la cual debe contener los principales aspectos de la historia. Su estructura cuenta con principio, desarrollo y desenlace, describiendo principalmente la trama principal, sub-tramas que modifican al personaje, contexto social, espacio y tiempo. Sin embargo, no se describen los personajes, no cuenta con diálogos y se escribe cronológicamente, salvo que el tiempo sea un disparador de las acciones, un ejemplo sería *Memento* del director Christopher Nolan.

En segundo lugar se encuentra el *logline*, un texto breve que contiene información relevante al guion de una pieza audiovisual, además ofrece una premisa dramática atractiva. Se considera como una carta de presentación del producto que debe lograr atraer la atención del público. Siguiendo con el ejemplo de *Memento* y de acuerdo a *La internet Movie Database*, el *logline* del film es “Un hombre con pérdida de memoria a corto plazo intenta rastrear al asesino de su esposa” (IMBd, 2019). Por tanto, el texto debe contener la trama principal de la historia y los personajes de manera que se genere una incógnita sobre el objetivo del personaje, es decir, el ejemplo planteado introduce la información general del problema a resolver del personaje. No obstante, plantea una duda en base al cometido del protagonista, pudo resolverlo o no, siendo este el interés principal del espectador.

En tercer lugar se encuentra el *tagline*, una frase descriptiva o mejor conocida como frase de venta, esta representa a la pieza audiovisual en no más de diez palabras con la función de atraer o vender el producto mediante una frase gancho, que suele mostrarse en el cartel de la película o en el marketing de la misma. “Algunos recuerdos son mejor olvidarlos” (*Memento*, 2000). El *tagline* no resume la historia de la película pero sí da un registro del conflicto central para llamar la atención con solo leer la línea.

En cuarto lugar esta el tratamiento argumental, el cual se caracteriza por ser un resumen visual desglosado de manera argumentativa, con una longitud aproximada de 10 o 20 páginas, dependiendo de la historia. Cuenta con cada etapa de la historia mostrando el desarrollo, la estructura, personajes, personalidades, la interacción entre estos últimos y su evolución. El tratamiento en la narración es utilizado como guía para el guionista, de manera que este organice la historia por escenas (Schrott, 2014). El tratamiento en la producción generalmente se utiliza como un documento de venta.

En quinto lugar esta la propuesta estética general desglosada por las siguientes áreas, dirección, dirección de fotografía, dirección de arte, sonido y edición. Cada una de estas propone de manera detallada los elementos a utilizar para la creación de la pieza audiovisual. En sexto lugar se muestra el *scouting* definido de las locaciones a utilizar en el documental, estos se eligen en relación a las propuesta estética planteada, además de la narrativa, por lo que las locaciones deben de tener la verosimilitud con la historia.

En séptimo lugar se encuentra el plan de producción, dividido en 6 etapas, desarrollo, preproducción, rodaje, postproducción offline, postproducción online y por último la copia A o Master. Cada una de estas etapas consta de distintas actividades para realizar en un determinado tiempo la completa producción del proyecto audiovisual.

En octavo y noveno lugar se encuentra la información laboral de la realizadora del proyecto, en el que se describe la Biofilmografía en la que a trabajado, con el objetivo de que aquel que revise el contenido encuentre referencias audiovisuales del trabajo de la autora. Además se escribe una carta motivación por parte de la misma, en la donde se describen los principales intereses y fundamentos para llevar a cabo el proyecto.

Por último, el plan de distribución se caracteriza por el reconocimiento de la cesión de los derechos de explotación comercial del producto audiovisual, el cual se da mediante la evaluación de los posibles mercados de difusión. (Schrott, 2014).

5.3. Propuesta de plan de producción

En la elaboración de cualquier producto audiovisual debe existir una organización empresarial que lleve a buen término la ejecución de los planes establecidos en tiempo y forma adecuados. Son muchas las personas que intervienen en la realización de una película o programa televisivo, tanto técnicos como actores, los cuales se ocupan de parcelas tan pequeñas como importantes dentro de la estructura organizativa del mismo. (Clemente, 2009, p. 351)

Las fases de producción o etapas de creación audiovisual, como se menciona con anterioridad, consta de un proceso de seis etapas donde se definen los parámetros para la realización de la pieza audiovisual, en este caso de un cortometraje documental turístico. El género del producto a realizar permite omitir algunos ítems en el proceso debido al poco tratamiento narrativo y técnico con el que se caracteriza el documental. Parte de la etapa del desarrollo de la idea es mencionado en el capítulo cuatro del Proyecto de Grado, por lo que en esta instancia se expone el desarrollo, la pre producción, rodaje, post producción, Copia A y proceso de distribución.

La etapa de desarrollo se caracteriza por el proceso de investigación y planeación de la producción, en donde se efectúan los contenidos narrativos, cronogramas, presupuesto, plan económico y financiero, plan de rodaje, elección y contratación del equipo técnico y por último la financiación del proyecto. Tlaxcala, cuna de la nación, completa esta etapa en aproximadamente dos meses.

En segundo lugar, se encuentra el proceso de preproducción, el cual abarca el cierre definitivo del *casting* y *scouting* de locaciones, permisos, contratación o compra de equipos técnicos, catering, transporte y arte. En base a estas actividades se determina un tiempo necesario para realizar y completar cada una de ellas, considerando que el documental *Tlaxcala, cuna de la nación* no cuenta con el diseño o construcción escenográfica, pruebas de vestuario ni maquillaje, además teniendo en cuenta que las locaciones están establecidas por el evento a

documentar, ya que los tapetes de aserrín y la corrida de toros se realizan en varias calles de la ciudad. Se estima aproximadamente un mes para finalizar la etapa de preproducción.

La etapa del rodaje, se realiza en el mes de agosto cumpliendo el plan de rodaje, devolución de locaciones, administración de salarios tanto de actores como de personal técnico, extras, efectos especiales, locaciones y la realización de producción y planillas para el armado del material. El rodaje como tal, se realiza en cinco días empezando el 13 de agosto para finalizar el 18 del mismo mes, el primer día se realizan tomas de la ciudad y de los distintos municipios, incluyendo aspectos característicos de la región como las calles, la gastronomía, entre otros. Mientras que del 14 al 15 se documenta *la noche que nadie duerme*, dejando los últimos dos días para la corrida de toros y algunas tomas extras.

El proceso de post producción se divide en dos etapas *offline* y *online*. El primero se encarga de ordenar, sincronizar y estructurar el material audiovisual, se realiza además el corte final. Posteriormente en la etapa *online*, se realizan los últimos detalles de edición, corrección de color, efectos especiales, material de archivo, títulos y limpieza del audio. Esta etapa es una de las más extensas del proceso de producción, la cual lleva aproximadamente 4 meses de realización. La etapa Master o copia A, se finaliza aproximadamente en un mes, completando *exports*, DCD, MP4 o MOV, *appleprores* HQ 422.

Por último en cuanto a la difusión se plantea aproximadamente dos meses para distribuir publicidad, *merchandising*, así como también para presentar en salas de cine, televisión, empresas turísticas, entre otras.

La organización del plan de producción es una de las herramientas bases para llevar a buen término el proyecto, debido a que la estructura permite realizar las actividades en orden y forma, además le posibilita al productor a contemplar económicamente todas las etapas.

5.4. Posible mercado de distribución

De acuerdo con las leyes cinematográficas expuestas en el capítulo dos, tanto el país como el estado están comprometidos a fomentar el interés audiovisual de los realizadores, además de priorizar a aquellos productos que logran beneficiar al estado mostrando la cultura, la gastronomía, las tradiciones, entre otras. En base a esto, se busca proponer el proyecto a las secretarías de turismo del estado de Tlaxcala con el objetivo de realizar un convenio para contribuir monetariamente en la realización del proyecto, así como con el apoyo para la distribución del mismo.

Una vez creado el documental turístico, se da énfasis en uno de los cometidos más importantes de la carpeta de producción, la difusión y exhibición. Puesto que al tratarse de un documental que busca fomentar el turismo del estado de Tlaxcala, México. El principal objetivo es difundirlo mediante las empresas turísticas, no obstante el documental es realizado con la calidad técnica y cinematográfica necesaria para exhibir el documental en salas de cine nacionales, festivales o muestras realizadas específicamente para mostrar el documental.

Los festivales y muestras de cortometrajes documentales o cine documental propuestos para la posible distribución son en primer lugar el Festival Internacional de Cine Documental de La Ciudad de Mexico (DocsMX) uno de los festivales más reconocidos en la República, debido a que cada año estimula la creación del cine documental en México y América latina, además ofrece la oportunidad de participar y crear distintos contextos sociales, políticos, históricos y culturales, con el propósito de seguir creando experiencias o encuentro en las salas de cine.

Otro de los posibles festivales a participar es el Concurso Nacional de Proyectos de Cortometrajes convocado por el IMCINE y avalado por la COMEFILMS, este festival es uno de los pocos festivales de la República dedicado exclusivamente a los cortometrajes. El cual permite cualquier género y temática.

A diferencia del DocsMx que propone mantener el encanto de las salas de cine, el festival Central Doc. Tlaxcala, es una organización perteneciente a la Red Mexicana de Festivales Cinematográficos, los cuales son un plataforma que permite la colaboración con distintos realizadores, productores e instituciones, con el propósito de fortalecer y promover la capacitación, producción, distribución y exhibición cinematográfica del estado de Tlaxcala, México. Este festival cuenta tanto con la exhibición en salas de cine y virtual, ya que se transmite pequeñas cápsulas de los documentales de miércoles a viernes a través de las redes sociales o la pagina principal. El festival como tal se exhibe entre finales de noviembre y principios de diciembre en los espacios culturales del estado de Tlaxcala.

Conclusiones

Este Proyecto de Graduación plantea como eje central de trabajo la creación de un cortometraje documental para la promoción turística de la Ciudad de Tlaxcala. Se busca implementar el mismo en radio, cine y televisión, es decir medios masivos de comunicación. Debido a que se trata de un producto audiovisual, queda enmarcado en la categoría de creación y expresión mientras que la línea temática se corresponde con diseño de producción de objetos, espacios e imágenes.

El interés por el desarrollo de este Proyecto de Grado surge a partir de la observación que realiza la autora del mismo sobre la falta de posicionamiento en los medios de comunicación que tiene la región de Tlaxcala en comparación con otros sitios o regiones turísticas, principalmente aquellas asociadas a los destinos de playa. Además de esto, se considera que la ciudad de Tlaxcala posee elementos interesantes para conformar productos audiovisuales turísticos. Los últimos tienen que ver con sitios arqueológicos, riqueza cultural, colonial como así también fiestas patronales y regionales asociadas a las creencias y cultura propia de la región.

La configuración del desarrollo de todo el documento que se expone en este cuerpo B sigue la lógica de la presentación de diferentes objetivos específicos. El primero de ellos es el de definir el cortometraje, el segundo consiste en especificar las características del documental. Estos objetivos específicos se responden en el capítulo uno a partir de un análisis sobre el surgimiento del termino cortometraje y de la evolución obtenida desde sus inicios hasta la actualidad, consolidándose como una obra audiovisual de no más de veinte minutos. El capitulo uno abarca también el concepto de documental, el cual se realiza en base a distintas definiciones de autores como Nichols, Rabiger, Weber, entre otros. Con el objetivo de conocer las distintas ramas en las que el documental logra intervenir de manera audiovisual y de los

distintos modelos de representación del mismo, con la intención de determinar el método apropiado para llevar a cabo el presente proyecto.

El tercer objetivo específico es el de caracterizar el perfil socioeconómico y demográfico del turista mexicano el cual se responde a lo largo del capítulo dos. Este objetivo analiza los intereses turísticos del ciudadano mexicano para así realizar y orientar los productos audiovisuales en base al turista, el cual determina que este último viaja con la intención de conocer atracciones o tradiciones únicas, es decir aquellas que solo se dan en un determinado lugar, como lo es *Xcaret* de Cancún o la tradición maya de la isla de Cozumel. El capítulo dos realiza además un análisis de dos documentales enfocados a las zonas de mayor turismo en México, siendo estas un referente de cómo llevar a cabo el discurso audiovisual del documental *Tlaxcala, cuna de la nación*, tomando en cuenta las modalidades de representación, la potencia visual y el enfoque temático presentado. Es aquí, donde se determina realizar el documental en base a una de las tradiciones autóctonas del Estado de Tlaxcala. Como cuarto y quinto objetivo específico se plantea el de realizar un relevamiento histórico y cultural del estado de Tlaxcala exponiendo los atractivos. A lo largo del capítulo tres se exponen las atracciones turísticas del estado con la intención de manifestar todo el potencial para la realización de un documental turístico. En base al relevamiento, se verifica que el valor turístico con el que cuenta la Ciudad se centraliza principalmente en la tauromaquia, el arte sacro y la gastronomía. Por lo tanto, se propone la creación de un documental sobre la Feria de Huamantla, debido a que esta fiesta patria abarca las tres características de la identidad tlaxcalteca. Además el capítulo realiza un análisis sobre documentales ya existentes de la región, para así advertir la razón por la cual no han funcionado, evaluando el contenido turístico, las modalidades de representación del documental y el potencial visual.

El cuarto capítulo busca responder el sexto objetivo específico, concentrado en la construcción del documental *Tlaxcala*, este determina el contenido y estrategias a utilizar en la creación del

documental en base a lo expuesto por los capítulos anteriores, considerando la construcción técnica, estética y narrativa, para lograr promocionar la región. Este expone la construcción y presentación del tratamiento, estilo, narración y estructura del documental *Tlaxcala, cuna de la nación*, enfocado a la feria de Huamantla en donde se muestra principalmente la realización de las alfombras para venerar a la Virgen de la Caridad, la noche que nadie duerme y la corrida de toros o conocida en México como la *huamantlada*, además de exponer los platillos típicos de la región.

Finalmente, en el capítulo número cinco se trabaja sobre la presentación y desarrollo del documental. Se plantean de manera teórica las características y complemento de la carpeta de producción, además del contenido específico del documental *Tlaxcala, cuna de la nación*. También se trabaja en la propuesta de producción y las distintas posibilidades de distribución del documental.

En base a lo que se describe en el último párrafo se está en condiciones de responder el interrogante de investigación y el objetivo general del presente Proyecto de Grado. Sobre el primero, el mismo se configura como ¿Qué características debe contener la carpeta de producción para el desarrollo de un producto audiovisual que tenga como propósito contribuir en el turismo de Tlaxcala en el mercado nacional? En base a dicho interrogante, tal como se explica al inicio de la presente conclusión, se configura el objetivo general de desarrollar la carpeta de producción para la creación del producto audiovisual.

Sin embargo, antes de responder a dicho interrogante y objetivo, resulta necesario especificar cuáles son las dificultades y limitaciones que se vieron vinculadas con el avance de este trabajo. Una de las principales dificultades con las cuales se tuvo que enfrentar la autora del presente Proyecto de Graduación es la de caracterizar al turista de México. Esto último vinculado a la diversidad que refiere al perfil sociodemográfico en un país como el mencionado. Esta situación, de alguna manera marca las limitaciones del proyecto en cuanto a dicha

caracterización. No obstante, se pudo resolver a partir de la concentración en un *target* específico de población caracterizado principalmente por la edad promedio de sus integrantes, entre 20 y 30 años. De esta forma, se realiza una aproximación más certera del público.

Como otra dificultad destacada, se debe mencionar la ausencia de material bibliográfico que apunte particularmente a la producción de documentales turísticos. Si bien es cierto que existe material referido a la generación de documentales en general, se carece de bibliografía específica sobre el documental turístico. Para resolver esta carencia informativa se procede a realizar un *mix* entre la información técnica relacionada con la producción del documental como así también aquella que implica la producción comercial en medios masivos de comunicación como la televisión. Sin embargo, la limitación que aquí se encuentra es la del carácter subjetivo que puede primar a la hora de decidir que elementos tomar del documental y que elementos tomar de medios masivos como la televisión o la publicidad.

Otro obstáculo fue la poca bibliografía encontrada en aspectos correspondientes a la creación de la carpeta de producción, dicha problemática se resuelve a partir de la utilización de material audiovisual existente en internet y consistente en el área de producción y en la experiencia personal que amerita la realización de estos tipos de contenidos. Complementariamente a esto, son de mucha utilidad las enseñanzas y el contenido visto durante diferentes clases de producción y diseño de producción audiovisual.

Superadas todas estas dificultades y al verificar la pregunta con la que se da paso al presente proyecto de graduación se logran conocer las distintas características necesarias para la construcción de una carpeta de producción, las cuales se dan en consecuencia de la propuesta del documental *Tlaxcala, cuna de la nación*. En primera instancia, esboza que las distintas características necesarias para lograr el fomento turístico se basan en conocer las necesidades del turista mexicano. El cual, a partir de la investigación determina que busca experiencias autóctonas de la región, por lo que las principales características a exponer son

las tradiciones culturales e históricas del estado, manteniendo la estructura propia del género, así como el contenido audiovisual profesional. Tras la lectura y comparación de los distintos autores analizados, se concluye que la producción audiovisual turística debe proporcionar un producto con gran énfasis en la estructura visual y estética sin dejar de lado el valor argumentativo. Por lo que estos aspectos, deben trabajar en conjunto de tal manera que el desarrollo de la historia no pierda congruencia con el objetivo principal de vender la ciudad al espectador.

La carpeta de producción ya consta de requerimientos propios tales como, logline, tagline, tratamiento, propuesta estética general, scouting, plan de producción, biofilmografía, carta motivación y el plan de distribución. Sin embargo, el valor agregado se da a partir del diseño otorgado para distinguir la pieza audiovisual, en este caso la tauromaquia, el arte sacro y la gastronomía. Por lo tanto, la autora del proyecto de graduación propone realizar una carpeta que refleje visualmente las características propias del evento, de manera que aquellos que revisen la propuesta logren advertir el cortometraje documental turístico.

En relación al producto audiovisual, el mismo se caracteriza por una serie de elementos que están previamente establecidos. El primero de ellos es la duración del cortometraje documental que es de 15 minutos, mientras que en lo que refiere al *target* mexicano, principalmente se encuentra entre 20 y 30 años de edad, quienes se caracterizan por ser los principales consumidores del producto interno debido a que cuentan con las condiciones tanto en lo económico como también la predisposición al realizar viajes.

Los lugares específicos donde se filma son el centro histórico de Tlaxcala de Xicoténcatl, las calles principales de Huamantla que conducen a la iglesia de la Virgen de la Caridad, la plaza de toros la taurina, el monumento a *Tlahuicole*, ubicado en la entrada de Tlaxcala, el monumento al toro, entre otros. La elección de las locaciones se sostiene de los análisis reflejados sobre el turista mexicano, ya que estos buscan actividades recreativas y autóctonas,

conociendo aquello que no encuentran en otra región con el objetivo de presenciar o realizar actividades excepcionales.

Tlaxcala, a pesar de ser el estado de menor extensión territorial, cuenta con gran potencial turístico, además es catalogado como uno de los estados con mayor cantidad de Pueblos Mágicos, lo que se conoce por la secretaria de turismo como, un programa turístico que reconoce a las distintas regiones de la republica por proteger y conservar la riqueza cultural, resguardando el pasado indígena, el legado del antiguo imperio colonial español y la preservación de tradiciones seculares y ancestrales, además de contar con lugares históricos en la vida de México. (SECTUR, 2019)

No obstante, se aclara que los medios de comunicación no logran el objetivo de proponer o realizar productos audiovisuales que realmente ofrezcan la estructura turística complementaria y diversificada de la región hacia el interior del país, no se realizan productos que expongan las artesanías, festividades, tradiciones, gastronomía, tampoco ofrece piezas audiovisuales en las que se le de tributo y reconocimiento a la labor de los habitantes o artesanos por mantener la esencia tlaxcalteca, la riqueza cultural e histórica.

Estos elementos son los que componen lo que se entiende como Pueblo Mágico, los cuales como se explica anteriormente son representados en productos audiovisuales, ignorando el cometido por preservar la cultura, perdiendo la oportunidad de generar ingresos económicos a partir del patrimonio histórico cultural. La creación del documental Tlaxcala, cuna de la nación, ofrece conocer tres aspectos representativos de la región, el arte sacro, la tauromaquia y la gastronomía.

Llegado a este punto y antes de finalizar con la conclusión, cabe destacar que los aportes más significativos del PG son las características necesarias para fomentar el turismo a partir de un cortometraje documental, así como también la búsqueda de la integración de la industria cinematográfica en otros campos de trabajo. Además se considera que el proyecto planteado

puede llegar a convertirse en una serie documental, puesto que tras la investigación se han detectado distintas atracciones dentro del estado que pueden dar paso a mayores oportunidades en el crecimiento turístico de la región e inclusive dar seguimiento en otras ciudades. De esta forma, también se pueden ampliar los contenidos actuales que ofrecen los medios de comunicación.

Para finalizar la conclusión, resulta oportuno hacer mención de aquellas cuestiones que pueden ser interesantes para constituirse como próximos objetivos o interrogantes de investigación. En este contexto, se puede mencionar el objetivo de realizar un documental que represente la cultura y los sistemas de gobierno de los cuatro señoríos y las diferentes comunidades de Tlaxcala, para mostrar la cultura existente de manera previa a la conquista. En contraposición a esto último y para mostrar los inicios de la cultura española en Tlaxcala, se puede recurrir a representar en un documental las características de una de sus iglesias donde se realizó el primer bautismo de América Latina. Dejando de lado la cuestión cultural, se puede hacer mención al denominado ecoturismo y realizar un documental que muestre el santuario de las luciérnagas ubicado en el municipio de Nativitas, el cual es reconocido a nivel nacional como un excelente espacio para apreciar la gran cantidad de luciérnagas que se lucen en la oscuridad de su noches. Siguiendo con la idea de representar a la región a partir del ecoturismo se puede recurrir a la montaña *La malinche*, a la cual se puede ascender hasta su cima a pie y apreciar la nieve que esta presente durante todo el año como así también una vista panorámica de la ciudad. Cabe destacar que esto constituye un paseo típico de la ciudad. Para finalizar, también se puede recurrir a las actividades gastronómicas que representan a la región, como así también en las competencias gastronómicas que giran en torno a estas últimas como por ejemplo, la feria de Tlaxcala, el festival de paellas de Tlaxcala, la fiesta de las cazuelas, entre otras.

Lista de referencias bibliográficas

- Aguilera, J. (2017). *Recetario*. México: Revista momento.
- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós.
- Amazon . (s.f). *Memento, recuerdos de un crimen*. IMDb. Amazon Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0209144/?ref_=fn_al_tt_1
- Barroso, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes*. Madrid: Síntesis.
- Basulto-Gallegos, O. (2018). Una epistemología del género documental para la memoria social en Chile. *Cinta de moebio*, (61), 12-27.
- Cano, A. y Martínez, M. (2008). *Sobre producción cinematográfica y sobre creatividad*. Madrid, España: Editorial Complutense.
- Caraza, L. (2002). *Recetario de Tlaxcala*. México: México desconocido.
- Carrillo, J. (2015). *Evolución del lenguaje en la era digital*. México: Universidad Panamericana.
- Castillo Martínez de Olcoz, I. J. (2006). *Sentido de la luz, El. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de la luz hasta el cine*. Universidad de Barcelona. Disponible en: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/41514>
- Clemente, J. (2009). *El papel del productor en el proceso de fabricación fílmica*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- Cobos, L. [Sergio Pescador Pimentel]. (10 septiembre 2011). *¿Conoce realmente Tlaxcala?*. [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vw6T04MLQFo>
- CONCANACO. (1917). *La Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio, Servicios y Turismo*. Ciudad de México, México. Autónoma Recuperado el 10/09/19 de <https://www.concanaco.com.mx>
- CORACYT . (2019). *Acerca de CORACYT* . Tlaxcala, México . Coordinación de Radio, Cine y Televisión de Tlaxcala Recuperado de <https://www.coracyt.gob.mx/index.php/acerca>
- Correa, J. (2017). *El cortometraje en Colombia: grandes actores*. Colombia: cinemateca distrital.
- Crespo, M. . (22 de octubre del 2015). *Carpeta de producción* . AMR producciones . Recuperado de <http://amrproducciones.blogspot.com/2015/10/carpeta-de-produccion.html>
- Cha, F. (2013). *Hollywood, el mejor 'agente de viajes' para promocionar un destino*. Recuperado el 22 de mayo de 2013, de CNN México: <http://mexico.cnn.com/salud/2013/03/03/hollywood-el-mejor-agente-de-viajes-para-promocionar-un-destino>

- Chion, M. (1992). *El cine y sus oficios*. Madrid, España: Cátedra.
- Dinletir, P. [Gobierno de Tlaxcala]. (9 julio 2015). *Tlaxcala, ¡Una Nueva Realidad!*. [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=l4hUDU3M4o0>
- Estrada, A. [alanxelmundo]. (20 julio 2018). *Santuario de Luciérnagas*. [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BUpfkz6Trv8>
- Estrada, A. [Alanxelmundo]. (11 junio 2017). *La travesía sagrada maya*. [Video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=efgm6_btWAU
- Fernández, C., y Molina, A. (2006). *Conversación con José Luis Guerín* (www.pulpmovies.org/entrevistas/guerin.html, 24-08-2006), publicada originalmente en la revista *Cabeza Borradora*, n.º 3, Madrid. 26.
- Flaherty, R. (1922). *Nano of the North*. Estados Unidos. Revillon Frères / Pathé Exchange.
- Frances, M. 2003. *La producción de documentales en la era digital*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Franchini, F. [Trip in México]. (1 de mayo de 2018). *Cancún antes de Cancún*. [Video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=-XIP_eB1QXU
- González, J. [Trajes Jose Gonzalez]. (15 de mayo de 2013). *Trajes de toreros*. [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=v13teO6R5Ok>
- Grierson, J. (1998). Postulados del documental. *Textos y manifiestos del cine*. Madrid, Cátedra, 139.
- Gutierrez, E. (2013). *El documental en la promoción de los valores turísticos y culturales de Venezuela*. Andalucía: Universidad Internacional de Andalucía.
- Hernandez, M. (2019). *Comisión Mexicana de Filmaciones | Mexican Film Commission*. Ciudad de México, México. Secretaría de Cultura Recuperado el 10/09/19 de <http://www.comefilm.gob.mx>
- IMBd. (7 de febrero del 2002). *memento, recuerdos de un crimen* . IMBd. IMBd Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0209144/?ref_=fn_al_tt_1
- Jacoste, J. G. (1996). *El productor cinematográfico*. Madrid, España: Síntesis.
- Ley federal de cinematografía de la republica mexicana. 29 de diciembre de 1922. Actualizada el 17 de diciembre de 2015. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/103_171215.pdf
- Ley nº 26730. Diario oficial de la Republica de Lima, Perú. 23 de octubre del 2011.
- Lipovetsky, G., y Serroy, J. (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.

- López, J. (2013). *El estilo cinematográfico y el concepto de autoría en el cine posmoderno: el caso de Fernando Meirelles*. Gandia, España: Universidad politécnica de valencia. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/34525/memoria.pdf.pdf>
- Mariño, E. (2008). *El cine: análisis y estética*. Colombia: Ministerio de cultura de la republica de Colombia.
- Martín, F. (2009). *Turismo, Globalización y Recursos Naturales en América Latina. Privatización y depredación del patrimonio de los pueblos*. Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Martínez, K., Roca, P., García Santamaría, J. V., & Crespo, X. (2009). *El oficio del productor: entre el arte y la gestión empresarial*. Madrid, España: Editorial Complutense.
- Marzal, J. y Gómez, F. (2009). *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Madrid, España: Editorial Complutense. Disponible en: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/34178/EI%20productor%20y%20la%20producción%20en%20la%20industria%20cinematográfica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Navarro, M. (1983). *Instituto Mexicano de Cinematografía*. Ciudad de México, México. Secretaría de Cultura Recuperado el 10/09/19 de <http://www.imcine.gob.mx>
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nolan, C. (2000). *Memento*. Estados Unidos. Summit Entertainment.
- Nolan, C. (2000). *Memento*. USA. Newmarket Films Team Todd
- OMT. (1975). *Acerca de la OMT* . Naciones unidad. Organización mundial del turismo
Recuperado el 10/09/19 de <http://www2.unwto.org/es/content/acerca-de-la-omt>
- Plantinga, C. (2005). What a documentary is, after all. *The Journal of aesthetics and art criticism*, 63(2), 105-117.
- Reglamento de la ley para el fomento y desarrollo del turismo del estado de Tlaxcala. Gobierno del estado de Tlaxcala, México. 24 de abril del 2015.
- Reglamento interior de la coordinación de radio, cine y televisión. Gobierno del estado de Tlaxcala. 8 de marzo del 2013.
- Rendón Garcini, R. (1996). Breve historia de Tlaxcala. *Colegio de México y FCE, México*.
- Rodríguez, L. N. (1996). *Tlaxcala Prehispánica*. México: Ed. Progreso.
- Rosado, C y Fernández, P. (2006). *Cine y Turismo, una nueva estrategia de promoción* (2 ed.). (A. L. Querol, Trad.) Andalucía, España: Ediciones ocho y medio, s.l.

- Rotha, P. (1935). *Documentary Film*. Londres: Faber & Faber.
- Schrott, R. (2014). *Escribiendo series de televisión*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial.
- Schrott, R. (2014). *Escribiendo series de televisión*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial.
- SECTUR. (1975). *Información económica y estatal de Tlaxcala*. Ciudad de México, México. Secretaría de turismo Recuperado de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/438159/tlaxcala_2019.pdf
- SEGOB. (1853). *La preservación del Santuario de las Luciérnagas contribuye a una mayor derrama económica en Tlaxcala*. Ciudad de México, México . Secretaria de Gobierno Recuperado de <https://www.gob.mx/sectur/prensa/la-preservacion-del-santuario-de-las-luciernagas-contribuye-a-una-mayor-derrama-economica-en-tlaxcala?idiom=es>
- Tarín, F. J. G., & Felici, J. M. (s.f.) *Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico*. In Actas del III Congreso de la Asociación Cultural Trama y Fondo, Trama y Fondo. Disponible en: <http://apolo.uji.es/fjgt/TyF%20cine.PDF>
- Visit México. (s.f). *Tlaxcala*. Visit México. Guia oficial de Turismo en México Recuperado el 10/09/19 de <https://www.visitmexico.com/es>
- Weber, M. 1982. *Ensayos sobre metodología sociológica*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
- Wolf, S. . (1999). *Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente*. Buenos, Aires. Argentina . Festivales de Buenos Aires Recuperado el 10/09/19 de <http://festivales.buenosaires.gob.ar/2019/bafici/es/acerca#acercade>

Bibliografía

- Aguilera, J. (2017). Recetario. México: Revista momento.
- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós.
- Amazon . (s.f). *Memento, recuerdos de un crimen*. IMBd. Amazon Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0209144/?ref_=fn_al_tt_1
- Andrew, D. (1978). *Las principales teorías cinematográficas*. Barcelona, Gustavo Gilli
- Aprea, G. (2015). *Documental, testimonio y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires: Manantial.
- Arce, J. C. L. (2012). Xochitécatl-Cacaxtla: una ciudad prehispánica. *Arqueología mexicana*, (2017), 28-35.
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. España: Ed. Paidós comunicación.
- Aumont, J. (1995) *Estética del cine*, Paidós, Barcelona.
- Barnouw, E.(1998). *El documental, historia y estilo*, Gedisa, Barcelona.
- Barros, C. (2008). *Los libros de la cocina mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Barroso, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes*. Madrid: Síntesis.
- Basulto-Gallegos, O. (2018). Una epistemología del género documental para la memoria social en Chile. *Cinta de moebio*, (61), 12-27.
- Bazin, A. (1966). *Qué es el cine*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Bohorquez, M. (2017). *Operación cambio: El documental y su impacto persuasivo*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Breschand, J. (2004). *El documental: la otra cara del cine*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Brisset, D. (1996) *Los mensajes audiovisuales. Contribuciones a su análisis e interpretación*. Málaga, Universidad de Málaga.
- Cano, A. y Martinez, M. (2008). *Sobre producción cinematográfica y sobre creatividad*. Madrid, España: Editorial Complutense.
- Caraza, L. (2002). Recetario de Tlaxcala. México: México desconocido.
- Carrillo, J. (2015). *Evolución del lenguaje en la era digital*. México: Universidad Panamericana.

- Castaño, O. (2010). La difusa línea entre el documental y la ficción. Agenda cultural, Alma Mater.
- Castillo Martínez de Olcoz, I. J. (2006). *Sentido de la luz, El. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de la luz hasta el cine*. Universidad de Barcelona. Disponible en: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/41514>
- Ciller Tenreiro, M. C., & Palacio Arranz, J. M. (2016). *Introducción [Producción y desarrollo de proyectos audiovisuales]*. Editorial Síntesis.
- Clemente, J. (2009). *El papel del productor en el proceso de fabricación fílmica*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- CONCANACO. (1917). *La Confederación de Cámaras Nacionales de Comercio, Servicios y Turismo*. Ciudad de México, México. Autónoma Recuperado el 10/09/19 de <https://www.concanaco.com.mx>
- CORACYT . (2019). *Acerca de CORACYT* . Tlaxcala, México . Coordinación de Radio, Cine y Televisión de Tlaxcala Recuperado de <https://www.coracyt.gob.mx/index.php/acerca>
- Correa, J. (2017). *El cortometraje en Colombia: grandes actores*. Colombia: cinemateca distrital.
- Cha, F. (2013). *Hollywood, el mejor 'agente de viajes' para promocionar un destino*. Recuperado el 22 de mayo de 2013, de CNN México: <http://mexico.cnn.com/salud/2013/03/03/hollywood-el-mejor-agente-de-viajes-para-promocionar-un-destino>.
- Chion, M. (1992). *El cine y sus oficios*. Madrid, España: Cátedra.
- De la rosa, A. (2009). *Cine Colombiano: Agarrando pueblo*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Dinletir, P. [Gobierno de Tlaxcala]. (9 julio 2015). *Tlaxcala, ¡Una Nueva Realidad!*. [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=l4hUDU3M4o0>
- Estrada, A. [alanxelmundo]. (20 julio 2018). *Santuario de Luciérnagas*. [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BUpfkz6Trv8>
- Estrada, A. [Alanxelmundo]. (11 junio 2017). *La travesía sagrada maya*. [Video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=efgm6_btWAU
- Falcone, J. (2005). *El cine documental como herramienta al servicio de la identidad cultural*. Entrevista realizada en el marco del 1o festival de cine y video científico del Mercosur.
- Feldman, S. (1998). *Guion argumental, guion documental*. Barcelona: Gedisa.
- Fernández, C., y Molina, A. (2006). *Conversación con José Luis Guerín*

(www.pulpmovies.org/entrevistas/guerin.html, 24-08-2006), publicada originalmente en la revista *Cabeza Borradora*, n.º 3, Madrid. 26.

Flaherty, R. (1922). *Nano of the North*. Estados Unidos. Revillon Frères / Pathé Exchange.

Frances, M. 2003. *La producción de documentales en la era digital*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Franchini, F. [Trip in México]. (1 de mayo de 2018). *Cancún antes de Cancún*. [Video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=-XIP_eB1QXU

Galicia, Y. R. (1993). *Así se come en Tlaxcala*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Tlaxcala.

Goldstaub, M. (1987). *La direction de production*. París, Francia: ed. Fondation Européenne des Métiers de l'Image et du Son.

Grierson, J. (1998). Postulados del documental. *Textos y manifiestos del cine*. Madrid, Cátedra, 139.

Gutierrez, E. (2013). *El documental en la promoción de los valores turísticos y culturales de Venezuela*. Andalucía: Universidad Internacional de Andalucía.

Hernandez, M. (2019). *Comisión Mexicana de Filmaciones | Mexican Film Commission*. Ciudad de México, México. Secretaría de Cultura Recuperado el 10/09/19 de <http://www.comefilm.gob.mx>

IMBd. (7 de febrero del 2002). *memento, recuerdos de un crimen* . IMBd. IMBd Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0209144/?ref_=fn_al_tt_1

Jacoste, J. G. (1996). *El productor cinematográfico*. Madrid, España: Síntesis.

Ley federal de cinematografía de la republica mexicana. 29 de diciembre de 1922. Actualizada el 17 de diciembre de 2015. Disponible en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/103_171215.pdf

Ley nº 26730. Diario oficial de la Republica de Lima, Perú. 23 de octubre del 2011. Disponible en: http://dafo.cultura.pe/wp-content/uploads/2012/11/Ley_de_Cinematografia_Peruana_Ley_26370.pdf

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

López, J. (2013). *El estilo cinematográfico y el concepto de autoría en el cine posmoderno: el caso de Fernando Meirelles*. Gandia, España: Universidad politécnica de valencia. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/34525/memoria.pdf.pdf>

Manzanares, P. A. (2004). *Género, ritual y desarrollo sostenido en comunidades rurales de Tlaxcala*. Plaza y Valdes.

- Mariño, E. (2008). *El cine: análisis y estética*. Colombia: Ministerio de cultura de la republica de Colombia.
- Martín, F. (2009). *Turismo, Globalización y Recursos Naturales en América Latina. Privatización y depredación del patrimonio de los pueblos*. Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Martínez, K., Roca, P., García Santamaría, J. V., & Crespo, X. (2009). *El oficio del productor: entre el arte y la gestión empresarial*. Madrid, España: Editorial Complutense.
- Marzal, J. y Gómez, F. (2009). *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Madrid, España: Editorial Complutense. Disponible en: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/34178/EI%20productor%20y%20la%20producción%20en%20la%20industria%20cinematográfica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Navarro, M. (1983). *Instituto Mexicano de Cinematografía*. Ciudad de México, México. Secretaría de Cultura Recuperado el 10/09/19 de <http://www.imcine.gob.mx>
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Buenos Aires: Paidós.
- Nichols, B. (2013), *Introducción al documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nolan, C. (2000). *Memento*. Estados Unidos. Summit Entertainment.
- OMT. (1975). *Acerca de la OMT*. Naciones unidas. Organización mundial del turismo Recuperado el 10/09/19 de <http://www2.unwto.org/es/content/acerca-de-la-omt>
- Orloff, I. (2013). *De lo invisible a lo visible*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Ortiz, M. J. (2018). Producción y realización en medios audiovisuales. *Producción y Realización en Medios Audiovisuales*.
- Paranaguá, P. (2003). *Cine documental en américa latina*. Madrid: Ediciones Cátedra
- Pesek, M. (2012). *Cortometraje educativo acerca del holocausto, basado en el Diario de Ana Frank*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Plantinga, C. (2005). What a documentary is, after all. *The Journal of aesthetics and art criticism*, 63(2), 105-117.
- Proaño, A. (2011). *Una nueva aproximación a la realización documental*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Puccini, S. (2015). *Guion de documentales: de la preproducción a la posproducción*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: la marca editora.

- Rabiger, M. (1987). *Dirección de documentales*. España: Instituto oficial de radio y televisión. RTVE.
- Reglamento de la ley para el fomento y desarrollo del turismo del estado de Tlaxcala. Gobierno del estado de Tlaxcala, México. 24 de abril del 2015.
- Reglamento interior de la coordinación de radio, cine y televisión. Gobierno del estado de Tlaxcala. 8 de marzo del 2013.
- Rendón Garcini, R. (1996). Breve historia de Tlaxcala. *Colegio de México y FCE, México*
- Ricciarelli, C. 2011. *El cine documental según Patricio Guzmán*. Santiago. Ediciones Fidocs.
- Río, M. (2016). *Corre, limpia, barre, en historias breves*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Rodríguez, L. N. (1966). *Tlaxcala en la historia*. México: Ed. Progreso.
- Rodríguez, L. N. (1996). *Tlaxcala Prehispánica*. México: Ed. Progreso.
- Rodríguez, M. (2004). *La historia del documental*. Texto inédito.
- Rosado, C y Fernández, P. (2006). *Cine y Turismo, una nueva estrategia de promoción* (2 ed.). (A. L. Querol, Trad.) Andalucía, España: Ediciones ocho y medio, s.l.
- Rotha, P. (1935). *Documentary Film*. Londres: Faber & Faber.
- Ruffinelli, J. 2008. *El cine de Patricio Guzmán, en busca de las imágenes verdaderas*. Santiago: Uqbar Editores.
- Schrott, R. (2014). *Escribiendo series de televisión*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial.
- Schrott, R. (2014). *Escribiendo series de televisión*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial.
- SECTUR. (1975). *Información económica y estatal de Tlaxcala*. Ciudad de México, México. Secretaria de turismo Recuperado de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/438159/tlaxcala_2019.pdf
- SEGOB. (1853). *La preservación del Santuario de las Luciérnagas contribuye a una mayor derrama económica en Tlaxcala*. Ciudad de México, México . Secretaria de Gobierno Recuperado el 10/09/19 de <https://www.gob.mx/sectur/prensa/la-preservacion-del-santuario-de-las-luciernagas-contribuye-a-una-mayor-derrama-economica-en-tlaxcala?idiom=es>
- Serrano, A. D. (2008). *Alteridad y alianza: consolidación y representación del grupo de poder*

en la república de Tlaxcala durante el siglo XVI. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Nouveaux mondes mondes nouveaux-Novo Mundo Mundos Novos-New world New worlds.*

Suarez, J. (2013). *Construcción de una película documental independiente*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Tardito, A. (2011) *Diseño de una carpeta de proyecto integral de producción*. Proyecto de graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=320&titulo_proyectos=Dise%F1o%20de%20una%20carpeta%20de%20proyecto%20integral%20de%20producci%F3n

Tarín, F. J. G., & Felici, J. M. (s.f.) *Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico*. In Actas del III Congreso de la Asociación Cultural Trama y Fondo, Trama y Fondo. Disponible en: <http://apolo.uji.es/fjgt/TyF%20cine.PDF>

Tovar de la Torre, A. (2011). *Buenos Aires Negra. Documental*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Visit México. (s.f). *Tlaxcala*. Visit México. Guía oficial de Turismo en México Recuperado el 10/09/19 de <https://www.visitmexico.com/es>

Weber, M. 1982. *Ensayos sobre metodología sociológica*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Wilson, O. (2013). *La representación ficcional de la pobreza en tierra sin pan y agarrando pueblo*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Wolf, S. . (1999). *Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente*. Buenos, Aires. Argentina . Festivales de Buenos Aires Recuperado el 10/09/19 de <http://festivales.buenosaires.gob.ar/2019/bafici/es/acerca#acercade>