

Santo, Blue Demon & Co, pioneros de la música electroacústica en México?

Hace tiempo la directora del *Museo Siqueiros* Itala Schmelz me platicó de la génesis y el desarrollo del proyecto de curaduría del festival de cine de ciencia ficción mexicano "El futuro más acá". En ese momento, al relatarme todas las experiencias de los contactos que se fueron estableciendo con los ya casi retirados trabajadores de la industria del cine mexicano en varios de los estudios pioneros¹, me di cuenta de que todos los sonidos electrónicos y experimentales que yo había escuchado de niño en las películas del *Santo* seguramente habían tenido alguna extraña influencia en mí formación para que me convirtiera muchos años mas tarde en un compositor especializado en la música electroacústica.

Ya que poco tiempo antes de mi encuentro con Itala (a comienzos del año 2003) había yo llevado a cabo una investigación para la realización de una retrospectiva de la música electroacústica mexicana en el festival *radar*, inmediatamente hice la conexión entre los inicios precarios de este campo en México (en los años sesenta) con el surgimiento de las películas de ciencia ficción mexicanas que involucraban a luchadores y que fueron curiosamente contemporáneas al nacimiento de esta vanguardia musical en nuestro país.

Le pedí entonces a Itala que me invitara a hacer una ponencia acerca de estas conexiones o paralelismos para averiguar como era posible que desde los inicios de estas películas se introdujeran sonidos electrónicos en sus bandas sonoras², siendo que el primer laboratorio de música electrónica no surgió en México hasta 1969.

Me puse pues a investigar, y aunque desgraciadamente no hubo tiempo suficiente para realizar un trabajo de campo, llegué sin embargo a varias conclusiones a partir del análisis de varias películas que se presentaron en este festival y que van desde mediados de los años sesenta hasta finales de los setenta. Este artículo es el resultado de esta investigación y de la ponencia que di en los simposios de "El futuro más acá", y aunque quedan algunos puntos sin resolver, por lo menos se abren incógnitas en cuanto a un campo poco investigado en México: la historia de los efectos sonoros especiales en el cine y de la música electrónica en las películas mexicanas, de las cuales por supuesto, las que predominantemente utilizan este tipo de sonidos han sido las de ciencia ficción.

Haré ahora una introducción acerca de los paralelismos entre la historia de la tecnología del audio en el cine y en la música, para luego centrarme en México y abordar las películas que analicé, finalizando con mis conclusiones.

Los inicios del cine en el siglo XIX estuvieron ligados a los primeros intentos del cine sonoro, es decir, a los inventos del fonógrafo y del fonógrafo. Hubieron en ese entonces ensayos para que ambas tecnologías se desarrollaran en paralelo convirtiéndose en una sola, sin embargo, algunas

¹ Trabajadores de los estudios Churubusco y América entre otros.

² Probablemente las primeras películas de luchadores relacionadas a la ciencia ficción se produjeron en México a principios de los años sesenta.

políticas del nuevo negocio de las pantallas llevaron al arte del celuloide a separarse del campo sonoro hasta la tercera década del siglo XX en la que finalmente se introduce la grabación óptica.

La historia de la música electrónica y electroacústica en el mundo tuvo una evolución parecida a la del cine. En un inicio se realizaron múltiples experimentos con los nuevos inventos que produjeron sonidos electrónicos, de la misma manera en que los artistas usaron las máquinas que le dieron movimiento a la imagen fija como un lenguaje nuevo de expresión. Sin embargo, muy pronto las leyes del mercado favorecieron el desarrollo de las fórmulas comerciales de este nuevo medio. Lo experimental quedó en un segundo plano tal vez debido a lo costoso de la producción fílmica, y tan solo las películas narrativas de corte mediático pudieron prosperar. Por otro lado, en el terreno de la tecnología musical desaparecieron la mayor parte de los inventos de inicios del siglo XX, prevaleciendo tan solo unos pocos instrumentos electrónicos como el *The Harmonium* y las *Ondas Martenot*, cuando en cambio la producción de los nuevos órganos *Hammond*³ tuvo un gran auge a finales de los años treinta e incluso ocasionó que desaparecieran las pianolas del mercado.

A pesar de la paulatina mediatización del cinematógrafo y del pobre uso que se hizo del aspecto sonoro en las películas de los años treinta, a finales de esa década algunos compositores de vanguardia como John Cage tuvieron esperanzas de que la tecnología fílmica se convirtiera en la base de un nuevo lenguaje musical:

"En donde quiera que estemos, lo que más podemos escuchar es ruido. Cuando lo ignoramos, nos disturba. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante. El sonido de un camión a 80 kilómetros por hora. La estática entre las estaciones de la radio. La lluvia. Queremos capturar y controlar estos sonidos, utilizarlos como instrumentos musicales, no como efectos sonoros. Cada estudio de cine tiene una librería de "efectos sonoros" grabados en película. Con un fonógrafo de cine es posible ahora controlar la amplitud y frecuencia de cualquiera de estos sonidos y de darle ritmos dentro o más allá del alcance de nuestra imaginación. Con cuatro fonógrafos de cine podemos componer y ejecutar un cuarteto para motor explosivo, viento, latido de corazón y trineo"⁴.

La idea de Cage fue realmente brillante en una época en la que la grabación en cinta magnética todavía no se había desarrollado⁵. Sin embargo, ésta no prosperó seguramente debido al desinterés de las compañías de cine

³ El órgano Hammond fue inventado en Alemania en 1934.

⁴ Este texto fue leído en una plática en un encuentro de la *Seattle Arts Society* organizado por Bonnie Bird en 1937, y publicado por primera vez en una grabación retrospectiva de los 25 años de Cage como compositor en *Town Hall* New York en 1958. Finalmente vuelto a publicar en el libro "Silence" de John Cage en 1961.

⁵ La grabadora para cinta magnetofónica se inventa en 1929.

por darle apoyo a unos cuantos músicos vanguardistas cuyas intenciones seguramente no entendían⁶.

A finales de los años 40 va a surgir finalmente en Francia la música concreta, un nuevo lenguaje sonoro preconizado por John Cage y otros músicos⁷, y basado en la manipulación de cintas magnéticas grabadas con distintos tipos de sonidos y ruidos. El padre de esta nueva música, el ingeniero Pierre Schaeffer, describe las diferencias fundamentales entre la música tradicional instrumental y este campo inédito:

"*Música habitual* llamada abstracta. Fase I: concepción mental; Fase II: expresión cifrada; Fase III: ejecución instrumental. Va de lo abstracto a lo concreto. *Música nueva* llamada concreta. Fase I: fabricación de materiales; Fase II: ensayos experimentales; Fase III: composición material. Va de lo concreto a lo abstracto"⁸.

Pocos años más tarde nace en Alemania la música electrónica en los estudios de la Radio de Colonia. El cine para ese entonces entra al mundo del color. Ahora bien, de alguna manera tanto el cine como la música electroacústica tendrían que volver a encontrarse en algún momento de la historia, y ese momento fue en los años cincuenta, cuando las películas de ciencia ficción se comienzan a sofisticar y las grandes compañías estadounidenses empiezan a buscar a especialistas en música electrónica para crear sus bandas sonoras. Ese fue el caso de los compositores Louis y Bebe Barron, pioneros en Francia de la música hecha con osciladores y con algunos de los primeros sintetizadores, quienes fueron escogidos por la MGM para realizar la música de la película "The Forbidden Planet" en el año de 1956⁹.

Vemos pues que el aspecto tecnológico del cine y de la música han tenido distintos tipos de conexiones a través de su todavía no muy larga historia, y que uno de ellos, la ciencia ficción, ha sido probablemente la rama que más ha

⁶ A pesar de esto, en los años cuarenta varios científicos-artistas hicieron experimentos sonoros interesantes a partir de la tecnología del cine. Denis Gabor construye en 1946 un granulador sonoro basado en un sistema de grabación óptica adaptado a un proyector de cine de 16 mm. Con este mecanismo (llamado *Convertidor Cinemático de Frecuencia*), Gabor realizó experiencias como la de cambiar la frecuencia de un sonido sin cambiar su duración y vice versa (Rocha, 1999). Por otro lado, en 1948 Mc. Laren y Kendall de Canadá producían música dibujando los sonidos directamente en la pista sonora de las películas y reproduciéndola a base de celdas fotoeléctricas sensibles a las variaciones de luz (Pavón, 1981).

⁷ No fue John Cage fue el primero en vislumbrar la posibilidad de hacer música con ruidos pregrabados y manipulados mediante cambios de velocidad y de volumen. El compositor alemán Walter Ruttmann crea la primera composición de música concreta en la *Reichsrundfunk Alemana* (Radio Alemana) en 1930. Por otro lado, el compositor Francés Edgar Varese experimentó en 1936 con discos LP tocándolos al revés y cambiando las velocidades al igual que otros que no puedo nombrar aquí por falta de espacio.

⁸ En "La música concreta" de Pierre Schaeffer, en la colección "Que sais je?" No. 1287. Presse Universitaire de France.

⁹ Este fenómeno se debió a una política abierta de la compañía que invitó a animadores y compositores a acercarse con proposiciones para el *sound track* de esa cinta.

marcado al gran público en cuanto al conocimiento de la música electrónica experimental para cine, que en realidad tuvo una muy corta historia pues con los años fue perdiendo su sofisticación y se fue convirtiendo en una nueva rama especializada en efectos sonoros que creó a una nueva raza de trabajadores en la industria del cine: unos ingenieros-músicos electrónicos encargados de resolver problemas que aparentemente eran técnicos, pero que en realidad dieron lugar al posterior oficio del diseño sonoro en los medios audiovisuales¹⁰.

Pasemos ahora a hacer un recuento de los dificultosos inicios de la música electrónica y concreta en México. Cuando digo que fueron complicados, es debido a que no se pudo cristalizar la creación de un centro de experimentación con tecnología en las escuelas de música en los años cincuenta o sesenta, y que incluso cuando surge este ansiado centro en 1969, no llega nunca a funcionar bien dentro de los esquemas académicos. Por estas razones, los compositores involucrados pierden muy pronto el interés en la música electrónica. Ahora bien, que pasa con los ingenieros o trabajadores que estaban tras bambalinas en las post-producciones cinematográficas en México desde inicios de los años sesenta? Quien se encargaba de crear los sonidos electrónicos y de diseñar las bandas sonoras?. Ya que no existían créditos para este tipo de trabajo, queda una incógnita en este sentido que no creo que sea muy difícil de resolver con un buen trabajo de campo que me resta por realizar.

Antes de proseguir, es necesario tomar en cuenta que los sintetizadores comerciales no surgen hasta mediados de los años sesenta (el *Moog* y el *Buchla*), y que incluso en esos tiempos eran muy costosos, y que aunque ya desde finales de los años cincuenta se habían desarrollado sintetizadores enormes en centros de investigación dentro de algunas Universidades Norteamericanas como fue el caso de Columbia Princeton¹¹, solo unos cuantos compositores e ingenieros tuvieron acceso a ellos. En fin, que es difícil imaginar que algún tipo de sintetizador haya podido existir en nuestro país en esas épocas para la realización de sonidos electrónicos destinados a las bandas sonoras de cine. La conclusión de mi colega compositor electroacústico Antonio Russek¹² es que estos ingenieros no usaron sintetizadores, sino que simplemente se valieron de muestras sonoras sacadas de discos de efectos sonoros especializados producidos en los EUA, y que las procesaron con varias grabadoras de cintas mediante *loops*, *feedbacks*, y otras técnicas usadas en la música concreta. En una conversación que tuve con Antonio por correo electrónico luego de mandarle varios extractos de las bandas sonoras de las películas que analicé, me comenta:

¹⁰ En 1961 el ingeniero electrónico, músico e inventor Oscar Sala crea sonidos electrónicos para la banda sonora de la película de A. Hitchcock "Los Pájaros", de la cual el compositor Bernard Hermann fue el supervisor musical. Oscar Sala fungió al final como un especialista de efectos sonoros.

¹¹ Fundado por Vladimir Ussachevsky, Otto Luening y Milton Babbitt.

¹² Uno de los primeros compositores en especializarse en esta música en México a mediados de los 70's.

"Manuel. gracias por llamar mi atención sobre estos materiales, si bien no puedo descartar el uso de algún equipo electrónico de síntesis básico, me suena mas bien a trabajo de cinta muy típico de la época donde se empleaban el corte y manipulación de cinta magnética, los bucles (*loops*) y el uso de la retroalimentación (*feedback*) como recursos para la creación de efectos especiales. Entre 1945 y 1965 la experimentación sonora en buena parte del mundo se realizó en instalaciones radiofónicas donde abundaban las grabadoras de cinta magnética y las técnicas de producción del 'tape music' utilizando sonidos previamente grabados se generalizaron gracias a la música concreta...fue un medio eficaz y económico de producción, la verdad todavía me sorprende lo que se puede hacer con dos grabadoras y un rollo de cinta".

La música concreta no se comienza a oír en México hasta 1961¹³, y se produce sobre todo fuera de México en estudios como el de Columbia-Princeton o en varios institutos de París Francia que contaban con alguna tecnología musical nueva. No existió en México un laboratorio en los años sesenta en donde los compositores hayan podido realizar obras y aprender los recursos de este lenguaje musical cercano al collage sonoro. Varios compositores Mexicanos realizaron en total poco más de una decena de obras para cinta sola como Jiménez Mabarak en 1957, Eduardo Mata y Guillermo Noriega en 1963 y Francisco Nuñez en 1968¹⁴, pero no queda claro en donde las realizaron. A pesar de la existencia en papel de los registros de estas obras, lo peor de todo es que no sabemos en donde están (a excepción de unas cuantas) y si realmente existieron. En cambio, todas las películas de ciencia ficción mexicanas para las que se crearon efectos sonoros electrónicos existen y constituyen un documento de las técnicas electroacústicas que se pudieron usar en esos tiempos en nuestro país, aunque a un nivel nada académico y muy rupestre, pero haciendo gala de una gran inventiva a pesar de los pocos recursos con los que contaban.

Pasaré ahora a hacer el análisis de cuatro películas mexicanas de luchadores con temas narrativos relacionados a la ciencia ficción y a dar mi punto de vista del valor artístico de lo realizado en las bandas sonoras por nuestros amigos los ingenieros incógnitos¹⁵, así como el análisis de una película de ciencia ficción "cult" de 1971 ("Una vez un hombre") para la cual Héctor Quintanar, uno de los pioneros de la música electrónica en México¹⁶ hizo la música.

Las primeras dos películas de las que hablaré son "Santo contra la invasión de los Marcianos" y "Blue Demon contra las arañas asesinas", ambas

¹³ Concierto de música electrónica para cinta sola organizado por Jiménez Mabarak en la asociación Manuel M. Ponce. Obras de Pierre Schaeffer, Sauguet, Xenakis, Stockhausen, Badings, Varese y otros (Pavón, 1981).

¹⁴ Las obras en cuestión son "El paraíso de los Ahogados", "Estudios sobre la soledad" y "Los logaritmos del Danés" en orden correspondiente.

¹⁵ En muchos casos tal vez ni a ingenieros llegaron, sino que fueron trabajadores que le entraron a la talacha del diseño sonoro de manera improvisada.

¹⁶ Quintanar fue fundador junto con el ingeniero Raúl Pavón del primer laboratorio en música electroacústica en el Conservatorio Nacional de México en 1969.

producidas en el año de 1966. En estas dos cintas los efectos sonoros fueron poco diversos y se usaron en forma de *loops* constantes (en varias de las escenas) para crear texturas que describen el funcionamiento de los laboratorios, de las naves espaciales, etc. Sin embargo, existen escenas en las que existió una mayor variedad de sonidos y una gran experimentación sonora¹⁷.

Estos datos me hacen pensar que los creadores del sonido de estas películas se anticiparon accidentalmente a la creación de la música electrónica experimental en México. Sin embargo, es cierto que en su mayoría se usaron sonidos electroacústicos simples para simular el funcionamiento de armas extraterrestres o de algún aparato teletransportador de los marcianos por ejemplo. Por otro lado, es interesante analizar como se mezcló la música incidental instrumental de la época (destinada a crear suspenso y tensión mediante las segundas menores, y terceras menores y mayores) con la "música electrónica"¹⁸.

Es importante remarcar que estas dos películas me parecieron bastante malas debido a lo pobre de los guiones, y que aunque el hecho de que sean tan burdas les da un carácter "surreal" que resultó interesante en la Europa en los años posteriores (entre la crema innata de la intelectualidad), sin embargo, la mayor parte de estas cintas funcionaron en México para atraer al público de los rings de la lucha libre para ver a sus héroes en las salas de cine. Es notorio por otro lado lo malos que eran los efectos visuales especiales, pero en cambio, es interesante darse cuenta de que los efectos sonoros de estas películas resultan ser uno de los elementos más destacados desde el punto de vista creativo y experimental.

Pasemos ahora a las películas de luchadores que analicé y que fueron producidas a principios de los años setenta. Estas fueron: "Santo contra los asesinos de otros mundos" (1973) y "Blue Demon contra los cerebros infernales"¹⁹.

En estas películas los sets se vuelven más interesantes debido a una estética setentera, y los efectos visuales ya no son tan malos ya que se vuelven curiosos por lo burdo e inventivo de los recursos, como es el caso del monstruo en "Santo contra los Asesinos" simulado con crema de afeitar, así como unos cerebros parlantes en la película del *Demonio Azul* que animan quien sabe como. Por otro lado, la música incidental pasa a ser de corte POP, ya sea *A GO GO* o Jazzeada, y los efectos sonoros electrónicos resultan menos elaborados, pero surgen en cambio nuevos efectos relacionados a la "música concreta" en los que se mezclan instrumentos utilizados de modos no convencionales con otros tipos de ruidos²⁰.

¹⁷ La presentación de estas películas contenía normalmente una introducción larga hecha con sonidos electrónicos mezclada a veces con música instrumental incidental típica de esa época.

¹⁸ Seguramente los fragmentos más complejos de escenas con sonidos electrónicos no fueron considerados como música, ya que los autores ni siquiera aparecen en los créditos.

¹⁹ Desconozco el año exacto de la producción.

²⁰ De estos últimos sonidos sí se conoce el origen. Los ruidistas de cine o creadores de los efectos sonoros para describir acciones, como el galope de un caballo reproducido a través de nueces de coco percutidas, la simulación del ruido del fuego mediante papeles arrugados, etc,

Un caso aparte se da a principios de los años setenta con la primera cinta de corte intelectual de ciencia ficción en México. "Una Vez un Hombre", escrita por Guillermo Murray y Hugo Arguelles y dirigida por el mismo Murray es sorprendente por la originalidad del guión, aunque es una lástima que las actuaciones de Hector Bonilla y otros actores fueran tan malas, con excepción de Pedro Armendariz quien realizó un gran papel como el sepulturero alquimista del barrio. El guión trata de cómo este último personaje descubre a unas especies de mujeres *parcas* que habitan un satélite de la tierra en el que trabajan en una moviola de cine viendo las películas de las vidas de los habitantes de la ciudad de México (cada película era la historia de una vida) y hacen de las suyas cortando de tajo con unas tijeras las cintas a placer y dando muerte a los habitantes. Luego el sepulturero convence a Bonilla de catapultarlo al satélite para que le de fin al destructor trabajo de las *Parcas*.

En esta cinta, la música es completamente electrónica aparte del constante y aburrido canto Gregoriano que se utilizó para musicalizar varias escenas de la película intentando tal vez ilustrar el carácter místico del alquimista. La música creada para esta película fué hecha tal vez por primera vez por un compositor electrónico, y se hizo con los sintetizadores *Moog* y *Buchla* del laboratorio fundado por Quintanar tan solo uno o dos años antes. Lo que sorprende es que el resultado de la banda sonora no es necesariamente mejor ni más interesante de lo que hicieron los predecesores de este compositor de música contemporánea en las películas de nuestros queridos luchadores, el demonio azul y el enmascarado de plata. La banda de esta cinta se hizo con lo último en tecnología del momento, y sin embargo, se ve que no se le sacó provecho, pues el resultado no nos conmueve en el más mínimo sentido.

Cuales son mis conclusiones?. El análisis de estas películas de pseudo ciencia ficción (me refiero a las de los luchadores) me lleva a corroborar que los inicios de la música electroacústica en México fueron muy pobres y precarios, que no hubieron compositores que se especializaran en este campo, tal vez porque la tecnología les pareció muy ardua, complicada o alejada de sus lenguajes de música instrumental contemporánea. En cambio, nuestros amigos tras bambalinas (queridísimos ingenieros y ruidistas anónimos), no siendo músicos ni compositores se divirtieron como locos dándole vuelo a la hilacha y experimentando a sus anchas con los pocos recursos que tenían.

Resta por analizar más a fondo el acervo de películas con bandas sonoras que utilizaron sonidos electrónicos y electroacústicos desde los años cincuenta hasta finales de los años sesenta en México, hacer el trabajo de campo pendiente para entrevistar a los autores desconocidos de estos sonidos, y descubrir finalmente que tipo de tecnología musical se usó en la época. Yo

seguramente le dieron vuelo a su imaginación y jugando con varios productores acústicos de sonidos experimentaron para crear ambientaciones de escenas de monstruos y seres extraterrestres. El ruidista que hizo escuela en México se apellida Gavira, y actualmente su familia sigue haciendo este tipo de sonidos en las producciones cinematográficas comerciales de los estudios Churubusco. Sin embargo, no creo que estas gentes hayan tenido un conocimiento claro de las técnicas de la música concreta. Yo pienso que su acercamiento a estos sonidos fue completamente intuitiva y experimental.

siglo sospechando que probablemente alguno de los estudios de cine tuvo en su poder un aparato de *Ondas Martenot*, un *Theremin*²¹, o simples osciladores de frecuencias sinusoidales que se usaban comúnmente en laboratorios de acústica para hacer pruebas y experimentos de audición. Sin embargo, esto no se podrá corroborar hasta que una pertinente investigación sea llevada a cabo.

Para finalizar, es necesario decir que la música experimental en el cine ha sido un fenómeno que se ha desarrollado poco en todo el mundo. Después de los movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo pasado en los que se hicieron obras interesantes de cine y sonido de corte abstracto, en la segunda mitad del siglo nos tuvimos que conformar con películas narrativas de corte artístico pertenecientes a campos del cine culto con bandas sonoras llevadas a cabo por compositores de música contemporánea, como es el caso del compositor Japonés Toru Takemitsu quien hizo cosas muy interesantes para los directores de cine de la nueva ola en Japón como Oshima y Kurosawa. Aunque también podemos hablar de algunas películas Polacas de los años sesenta y setenta, de las magníficas bandas sonoras de las películas de Jean Luc Godard, etc. Sin embargo, en México la historia fue muy distinta y los compositores "cultos" que han contribuido con su talento en el cine Mexicano como Joaquín Guitierrez Heras, Alicia Urreta, Mario Lavista y otros de la vieja guardia, a pesar de realizar contribuciones destacables, hicieron sin embargo muy poco dentro del campo de la música electrónica experimental para los largos metrajes cinematográficos en los que trabajaron. Incluso en el cine de ciencia ficción mexicano mas reciente en donde han participado compositores como Javier Alvarez (en la película "Cronos" de Guillermo del Toro), tampoco se innovó mucho en cuanto a lo experimental debido a los requerimientos del guión. Pienso que en nuestro país hemos pecado de conservadores, y que resta mucho por hacer a nivel de diseño sonoro y música electrónica o electroacústica en el cine Mexicano.

Pese a esto, ha existido recientemente en el medio artístico internacional y nacional un interés por retomar películas de distintas épocas del siglo XX e intervenirlas de distintos modos para convertirlas en arte. Un ejemplo de esto se dio hace poco aquí en México con un grupo de jóvenes compositores y artistas sonoros que pertenecen al colectivo "Machintosco", y quienes por una invitación mía para participar en el festival internacional de arte sonoro de la ciudad de México en el año de 2001 intervinieron la película de "Santo contra las momias de Guanajuato", reconstruyendo por completo la banda sonora a partir de la existente con sonidos electroacústicos. La obra intervenida se llamó "El Santo Cuantico" y esta fue galardonada con el primer premio del concurso de música electrónica del festival internacional de Bourges en Francia en 2002 (en el area de electroacústica y video).

²¹ Primer instrumento electrónico controlado por dos sensores que esta basado en el principio heterodino y que fue inventado en 1920 por el ingeniero Ruso León Theremin. Este instrumento es uno de los pocos que sobrevivió de la segunda década del siglo XX, y ha sido reconstruido en tiempos recientes por algunas pequeñas compañías que lo venden al público en general.

Espero que en este nuevo siglo otros artistas exploren este tipo de experiencias intermedia, pero sobre todo que las nuevas generaciones de cineastas mexicanos decidan trabajar sus bandas sonoras con recursos más aventurados (siempre y cuando sus guiones lo requieran por supuesto) para que nuestro cine nacional se enriquezca.