Órgano Informativo de la Escuela de Lancaster, A.C.

FULCRUM®

Dame un punto de apoyo y moveré al mundo
Arquímedes

1

FULCRUM®
Órgano Informativo de la Escuela de Lancaster, A.C.

ÓRGANO INFORMATIVO DE LA ESCUELA DE LANCASTER, A. C.

COMITÉ EDITORIAL
Carolina Alvarado Graef
Jessica Carreón
Sylvia Castañeda Herrera
Charlotte Crossland
Pita Espriu Tinoco
Sergio Iris Peña
Yoliliztli Juárez Castro
Itzel Martínez del Cañizo
Lucía Muñoz Guemes
Víctor Fabián Nava Salazar
Anselmo Ramos Landagaray
Gloria Sandoval García
Ulrich Santa María Bouquet
Idalicia Silva Hernández
Alexia Suárez Morales

COMITÉ EDITORIAL ESTUDIANTIL
Joaquín Casados Carrera
Cosmo Elio Santiago González Muñoz
Michelle Kramer Ayala
Daniela Medina Mendoza
Renata Sánchez Mares
Valentina Néquiz Velázquez
Cassandra Solorio Sandoval
Carmen Tapia Alvarado

https://newssite.lancaster.edu.mx/fulcrum/

EDICIÓN
Itzel Martínez del Cañizo
Carolina Alvarado Graef

REVISIÓN DE ESTILO
Carolina Alvarado Graef
Yoliliztli Juárez Castro
Víctor Fabián Nava Salazar

DISEÑO Y FORMACIÓN
Ulrich Santa María Bouquet

ZONA RECREATIVA
Gloria Sandoval García

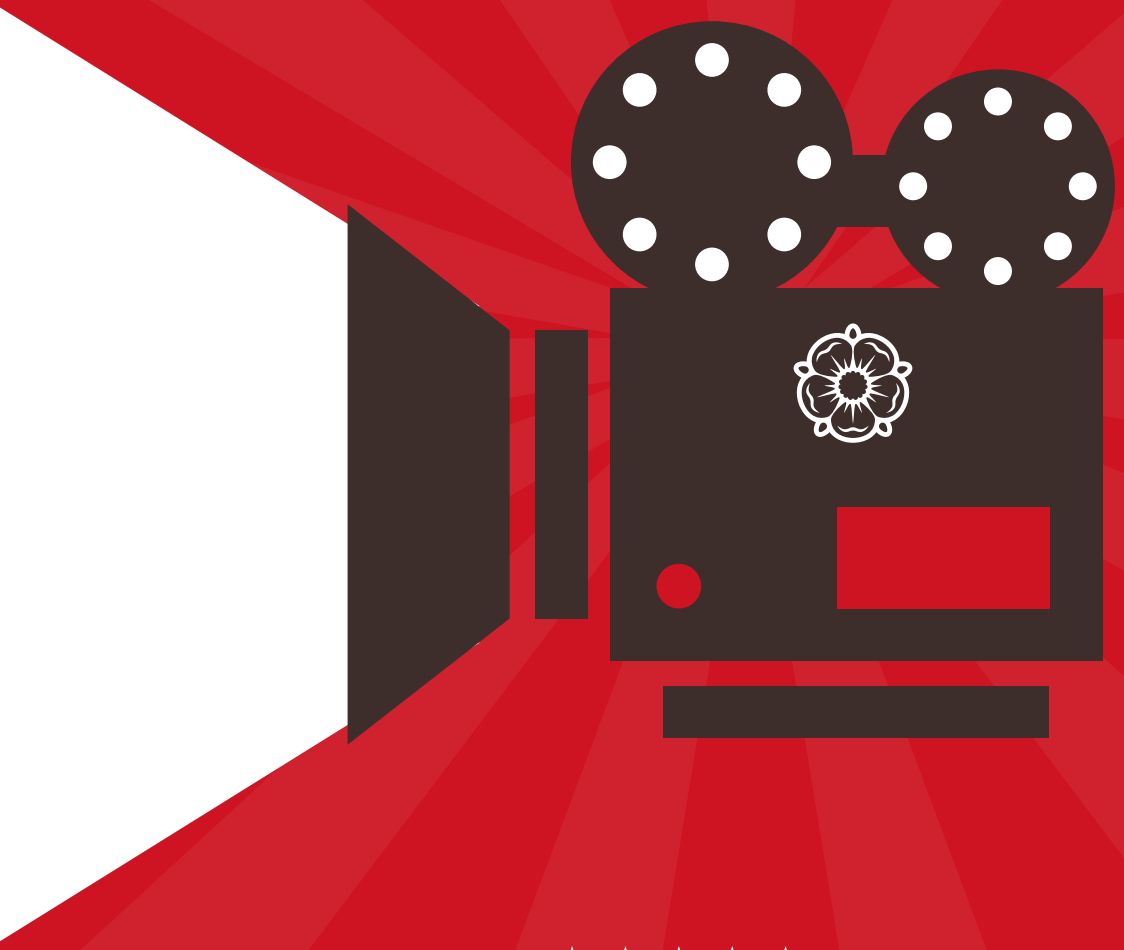
PORTADA Y CONTRAPORTADA
Carolina Pérez Palacios

LOMO
Carmen Tapia Alvarado

IMPRESIÓN
Visonteronte Print

ISSN
2954-422X

CINE



★★★★★

Imagen: Freepik

¡Participa en FULCRUM!

Si escribes, si ilustras, si tomas fotos, si sabes investigar, si diseñas, si quieres dejar huella, ponte en contacto y sé parte de la siguiente edición de esta revista:

fulcrum@lancaster.edu.mx
ceefulcrum@lancaster.edu.mx

La Escuela de Lancaster A.C. promueve la formación de individuos pensantes y sensibles, con confianza en sí mismos, que acepten y promuevan la diversidad y los derechos humanos, y rechacen cualquier forma de discriminación, lo cual requiere de todos los miembros de nuestra comunidad una actitud abierta al diálogo, dispuesta al cambio y congruente con los valores Lancaster.

FULCRUM® significa "punto de apoyo" y bajo este concepto nos reunimos periódicamente un grupo conformado por madres y padres de alumnxs de todos los niveles educativos, estudiantes interesadxs en la labor editorial y personal docente, administrativo y directivo de la escuela.

Nuestro interés al editar esta publicación tiene el doble propósito de ofrecer a la comunidad un medio de comunicación que informe sobre las actividades de apoyo académico que cotidianamente se realizan en la escuela; así como crear un espacio impreso que promueva el análisis y la reflexión de los aspectos que conforman el proyecto **Lancaster**, un proyecto dinámico y en permanente construcción:

> **Por ello, cada número de FULCRUM® es monográfico, destacando un aspecto particular del proyecto escolar y abordando temáticas que involucran aspectos tanto académicos como sociales, propios del entorno educativo.**

Quienes colaboramos en la edición de esta revista coincidimos en que una comunidad más y mejor informada será más participativa y estará mejor orientada para la cabal consecución de una de las metas fundamentales de nuestra escuela: **consolidarse como una organización de aprendizaje**.

FULCRUM®, Año 20, No.32, diciembre 2023, es una publicación anual editada y distribuida por La Escuela de Lancaster, A. C. Calle Prolongación 5 de Mayo No. 67, Col. San Pedro Mártir, Alcaldía Tlalpan, C. P. 14650, Tel. (55) 5666-97-96, www.lancaster.edu.mx. Editora responsable: Carolina Alvarado Graef. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04- 2013-021211344800-102, ISSN: 2954-422X, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derecho de Autor, Licitud de Título y Contenido No. 17450 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Visonteronte Print, Calle Emilio Carranza 140-B, San Andrés Tetepilco, CP 09440 , Iztapala CDMX. Este número se terminó de imprimir el 20 de diciembre de 2023 con un tiraje de 500 ejemplares. El contenido y opiniones de los artículos de esta revista son responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan de manera alguna el punto de vista de los editores ni de La Escuela de Lancaster, A. C. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de La Escuela de Lancaster, A. C.

Editorial

Cine en comunidad

Este es el octavo año que mi familia forma parte de la comunidad Lancaster, desde nuestro arribo a la Ciudad de México desde tierras norteñas. Y puedo decir que desde que nos aceptaron para ser parte de este proyecto educativo, me emocionó gratamente imaginar qué significa y cómo se vive un modelo de colaboración, pertenencia y cuidado colectivo como el de esta comunidad. Aunque a todos nos hace sentido el término, creo que no es ocioso preguntarnos **¿qué constituye a una comunidad? ¿Cómo se identifica, se delimita, se comporta?** En este caso, nos auto adscribimos a esta colectividad porque compartimos los mismos ideales y propuestas de los fundadores de la escuela y aceptamos caminar en colectivo alineados hacia ese modelo de pensamiento y acción común. Para mí desde el principio Lancaster ha significado un laboratorio social fundamental en tiempos de individualismo generalizado y polarización social. Aquí ensayamos y ponemos en práctica la toma de decisiones en asamblea, la comprensión y coexistencia de las múltiples diversidades y, lo que creo que es más importante, la pertenencia, fomento y cuidado de la colectividad.

Texto: Itzel Martínez del Cañizo

En la misma sintonía que consolidamos a la comunidad en Lancaster, el cine como práctica artística es un medio que se desarrolla en colectivo, articulado por un cuerpo de individuos con distintas capacidades que ponen la piel con el deseo de que una nueva obra artística vea la luz de la pantalla grande. En el proceso de desarrollo de cada película se articulan comunidades efímeras que caminan alineadas siguiendo una visión artística común, que únicamente se alcanza a través de la armonía del talento colectivo. Específicamente me refiero a *películas de autor,* obras que son resultado primordialmente de búsquedas artísticas y sociales, aunque también lleguen a ser piezas comercializables. Ese cine que puede ser hecho entre pocas o muchas personas, documental o ficción, con altos o bajos presupuestos, pero que comparte el deseo de consolidarse como obra artística que pueda trascender al tiempo. La fuerza de la colectividad permite potenciar capacidades y articular mundos que de forma individual serían simplemente imposibles de alcanzar. El cine no solo es la suma del talento de sus participantes, sino su multiplicación, que en conjunto lo hace alcanzar alturas imposibles.

VER CINE ES UNA EXPERIENCIA SENSIBLE QUE NOS TRANSPORTA A MUNDOS INSOSPECHADOS, QUE NOS DESPIERTA CURIOSIDADES, NOS ALIMENTA LA IMAGINACIÓN Y ENRIQUECE LA FORMA DE INTERPRETAR TANTO AL MUNDO COMO A NOSOTRES MISMES

—.

Como la creación, también la exhibición de cine es una experiencia colectiva. En mi experiencia como programadora de festivales de cine documental, primero en la frontera norte y ahora en el festival de cine *Ambulante* –que como su nombre lo indica, itinera cada año por distintos territorios del país– el ver cine juntos genera vínculos sociales, culturales y comunitarios únicos que es preciso potenciar. Ver cine es una experiencia sensible que nos transporta a mundos insospechados, que nos despierta curiosidades, nos alimenta la imaginación y enriquece la forma de interpretar tanto al mundo como a nosotres mismes. El cine es la imagen que se mueve, nos mueve y conmueve. Con su rica diversidad de recursos narrativos, estéticos, formales y técnicos, interpela todos nuestros sentidos para hacernos vivir experiencias transformadoras. Nadie se levanta de la butaca siendo el misme. Después de cada función, algo siempre se mueve dentro de nosotres. Por eso la lucha por nuevos públicos para el cine de arte es tan importante: no peleamos por espectadores-consumidores, sino que luchamos por alcanzar muchas más conciencias sensibles para el arte y la vida social.

En este número de **Fulcrum**, honramos una vez más el talento de esta comunidad educativa sumando sus miradas, escuchando sus voces y rindiendo homenaje a la extensa experiencia de profesionales del cine que son y han sido parte del Lancaster: directoras y directores, editores, cinefotógrafes, productores, actrices, programadores, guionistes, investigadores y exhibidores tenemos lugar en este número dedicado al cine en toda su diversidad. Otra de las riquezas del número es que cuenta con las reflexiones de estudiantes sensibles a este lenguaje, que han conversado con profesionales, investigado sobre temas de su interés y articulado nuevas ideas sobre la vastedad de aspectos de lo cinematográfico. Sin embargo, podemos decir que el talento de la comunidad excede por mucho las páginas de este extenso volumen de la revista. Hay muchísimos más artistas entre nosotres que no participaron en esta edición, lo que significa una cualidad inabarcable. Entiéndase éste como un muestreo de su diversidad.

Quiero expresar aquí que el lanzamiento de este número dedicado al cine contará con la colaboración de la *Gira de documentales Ambulante* a su paso por la Ciudad de México. Tenemos planeado un día de actividades en conjunto para colocar el número de la revista *Fulcrum Cine*, su comunidad y visiones como parte del programa de este festival. Haciendo un poco de historia, *Ambulante* ha tenido antes otras colaboraciones con Lancaster: hemos desarrollado en conjunto talleres de realización de cine y exhibiciones de cine documental en ambos planteles como parte de *Ambulante Presenta*; ahora esta actividad de lanzamiento y espero muchas otras confabulaciones más en años venideros.

Bienvenidos pues a este punto de encuentro de la comunidad Lancaster. El laboratorio ideal para poner en juego nuestros ideales y para construir el mundo que queremos habitar.

"EL CINE ES UNA INVESTIGACIÓN SOBRE NUESTRAS VIDAS. SOBRE LO QUE SOMOS. SOBRE NUESTRAS RESPONSABILIDADES —SI LAS HAY—. SOBRE LO QUE ESTAMOS BUSCANDO. ¿POR QUÉ QUERRÍA YO HACER UNA PELÍCULA SOBRE ALGO QUE YA CONOZCO Y ENTIENDO?"

—

JOHN CASSAVETES

Editorial Cine

Una oda al séptimo arte

Queridos lectores, es un placer darles la bienvenida a la 32° edición de la revista FULCRUM, la cual los adentrará al fascinante mundo del cine. Desde las imágenes en blanco y negro de las películas clásicas hasta los espectaculares efectos visuales de las producciones contemporáneas, el cine ha sido una fuente inagotable de inspiración y entretenimiento a lo largo de los años. Cada película es un lienzo en blanco en el que se pinta una historia única, con la colaboración de actores, directores, guionistas y técnicos que dan vida a un mundo efímero. En cada página de esta revista, nos embarcaremos juntos en un viaje a través de las emociones, la creatividad, lo bueno, lo malo, y la magia que sólo el cine puede proporcionar.

El cine es un medio artístico increíblemente importante. En esta era moderna se podría decir que todos lo hemos llegado a experimentar, ya sea con películas, series u otras expresiones artísticas presentadas en el formato audiovisual, las cuales nos hacen reír, llorar, nos asustan o nos conmueven. A través de la combinación de imágenes, sonido, actuación y narrativa, los cineastas nos transportan a mundos imaginarios, los cuales nos pueden llevar a tener conversaciones y crear discusión, a vivir experiencias compartidas con aquellos cercanos a ti como familiares o amigos, disfrutando una película especial para

ustedes, o quizás con completos extraños viendo por primera vez una película, compartiendo ese momento unidos por el cine. El cine demanda tu atención para ignorar el mundo alrededor de ti y que brevemente lo que estés viendo en la pantalla se convierta en tu realidad. Esto nos permite explorar toda la gama de emociones y experiencias que implica el ser humano y perdernos en la creatividad de todos los involucrados en la producción de esta fascinante forma de arte.

Esta revista nace del amor y la pasión que sentimos por el séptimo arte. En esta revista exploraremos la cinematografía desde varias de sus perspectivas. Ya sea desde los actores y directores que dan vida a las historias en la pantalla, hasta la tecnología que hace posible cada efecto especial. Incluimos también la obra y palabras de varios miembros de nuestra comunidad que han dedicado sus vidas al cine. Nuestro objetivo es brindar una visión integral del mundo del cine, desde los clásicos que han dejado huella en la historia hasta las últimas novedades que emocionan a las audiencias en todo el mundo. Encontrarás entrevistas en profundidad con cineastas destacados, análisis de películas recientes y de tendencias en la industria, así como consejos para los amantes del cine que deseen explorar más allá de las pantallas. También destacaremos películas independientes y proyectos innovadores que merecen la atención de los cinéfilos más ávidos.

Pero esta revista es más que sólo eso, es una comunidad. Queremos que nuestros lectores compartan su pasión por el cine con nosotros. Invitamos a todos a unirse a la conversación, a expresar sus opiniones y a sugerir temas que les apasionen. Juntos, podemos descubrir y celebrar la riqueza y diversidad del cine de todo el mundo.

En cada página de la revista esperamos inspirarte, emocionarte y descubrir contigo la magia que se esconde detrás de cada película. Nos embarcamos en este viaje con la promesa de brindarte la mejor cobertura del mundo del cine y, sobre todo, de compartir contigo la pasión que sentimos por esta forma de arte única. La primera sección de la revista está dedicada al "cine en nosotros". Su influencia y el impacto profundo que tiene en nuestras vidas y nuestra cultura. No se limita simplemente a ser una forma de entretenimiento, sino que se convierte en una parte integral de nuestra experiencia humana. El segundo apartado se enfoca en nuestros lectores más pequeños y lo que ellos ven actualmente en la televisión y cine. La siguiente sección, titulada "Un lenguaje audiovisual", se enfoca en lo que va detrás de las grandes obras cinematográficas, ya sea cultural o técnicamente. Continuamos con un pequeño *flashback*, en donde analizamos la historia del cine. Siguiendo esto va el apartado de "Desde la propia experiencia", abarcando mayormente entrevistas a personas que engloban diversas áreas del mundo del cine. Después, nos distanciamos un poco del tema central para presentar un laboratorio literario, el cual expone diversas historias y poemas creados por diversos miembros de nuestra comunidad. Finalmente, tenemos la sección de "Vida en la escuela", en donde podrás encontrar relatos y reseñas sobre las actividades acontecidas en este pasado año dentro de nuestra comunidad. Acompáñanos mientras descubrimos la magia que se esconde detrás de cada fotograma y cada historia. Esta edición de FULCRUM es tu boleto para un viaje sin fin a través del mundo del cine.

Gracias por unirte a nosotros en esta emocionante aventura cinemática.

Con pasión cinéfila,
Dani Medina y Joaquín Casados

EN CARTELERA

Editorial. Cine en comunidad.
Itzel Martínez del Cañizo 12

Editorial estudiantil.
Daniela Medina y Joaquín Casados 14

EL CINE EN NOSOTROS 18

El espectador consciente.
Dariela Ludlow 20

La importancia del pensamiento crítico.
Mariano Garza Cantú 22

Reflexión: filos por el cine.
Moaseth Mosqueda y Fabián Nava 26

The Cinematic Experience - Why we love going to the pictures.
Charlotte Crossland 30

Incluscinema. La importancia de las obras cinematográficas para la sensibilización de la inclusión. *Alexia Suárez* 36

UN LENGUAJE AUDIOVISUAL 40

Reflexiones sobre la narrativa desde el montaje cinematográfico.
Valentina Leduc 42

Música, la gran herramienta de la diégesis cinematográfica.
Rodrigo Valdez Hermoso 46

¿Doblaje o subtítulos?
Paulina Monfort 52

Feminism and Long-Term Shareholder Value. *David Wood and Lucía Wood Acevedo* 56

A Flickering Flame in a Cave: Physics, History and Movies.
Raúl Zúñiga 60

La función social del cine, el derecho y la crítica social.
Darío Hinojosa Ugarte 65

El color, la luz y la música en el cine.
Andrea Plancarte Maldonado 68

La comida y el cine.
Michelle Kramer Ayala 70

¿QUÉ MIRAN LOS NIÑOS? 74

Las medusas en el séptimo arte.
Alejandro Puente Tapia 76

La magia del Nintendo.
Ruth Carillo e Iker Calleja Carrillo 78

DESDE LA PROPIA EXPERIENCIA 82

Nómadas.
Paula Arroio 84

De Ripstein a Derbez.
Sebastián Curiel 88

Una carta de amor.
Cosmo González Muñoz 92

La escucha, la herencia y la voz propia: diálogo con Juan Carlos Rulfo.
Itzel Martínez del Cañizo. 96

Conversación con Fabiana Perzabal.
Lucía Muñoz Guemes 102

Edurne Goded: una herencia cinematográfica.
Fabián Nava Salazar 104

Entrevista a Bertha Navarro.
Nicolás Rulfo Leduc 108

Entrevista a Gerardo Coello.
Cosmo González Muñoz 112

Entrevista a Kyzza Terrazas. *Renata Sánchez* 114

Una conversación con Bruno Manguen. *Carmen Tapia Alvarado* 120

El cine de Wes Anderson. *Aurelia González Muñoz* 126

Reseña del libro Mexicanos en el cine. *Fernando Aceves* 128

CATEGORIZANDO / HISTORIZANDO EL CINE Y SUS CAMBIOS 132

Vampiros, hechiceros y científicos locos. Una breve mirada al expresionismo alemán. *Samuel Rivera* 134

La época de oro del cine mexicano. *Daniela Medina, Valentina Néquiz y Renata Sánchez* 138

Terror de las masas. *Joaquín Casados Carrera* 142

El cine, su descripción, un poco de historia y curiosidades. *Gloria Sandoval García y Cassandra Solorio Sandoval* 148

Taylor Swift y la huelga SAG-AFTRA. *Daniela Medina Mendoza* 152

LABORATORIO LITERARIO 158

Coincidencias trágicas. *Michelle Vargas Montero* 163

Efímero. *Constanza Pérez Palacios* 163

Estocolmo. *Bruno Castellanos* 164

Mil razones para odiarte. *Jessica López Infante* 165

Historias Lanky: el hidalguense. *Isaac Reséndiz* 166

The Metal Beast. *Constanza Pérez Palacios* 167

Never Eat an Avocado. *Camila Arellano Escoto* 168

Pretty Bunny. *Fania Nava* 170

The Old Vein. *Juan Favela Rodríguez* 172

Wanderlust. *Emilia Robledo Capdevila* 174

VIDA EN LA ESCUELA 176

Eventos Diligencias. *Gloria Sandoval García* 178

Eventos AFE preescolar y primaria. *Sylvia Castañeda e Idalicia Silva* 186

Reseña del lanzamiento de Fulcrum 31: Moda. *Sergio Iris Peña* 188

Una aventura inolvidable: viaje a Florencia 191

Crónica de filmación de *Viaje de negocios* en Rey Yupanqui. *Lila Urbina Espriu* 195

Graduados 2023: Futuro Lanky. *Gloria Sandoval García* 196

Presentaciones de Drama, Diligencias. *Mariana Rudich* 198

Concierto de solistas 201

ZONA RECREATIVA 202

Relaciona palabra e imagen 204

Crucigrama infantil 205

Laberinto 206

Crucigrama Cine de oro mexicano 207

Imagen: Freepik

El Cine en nosotros

Ilustración creada en Playgroundai.com

El espectador consciente

A veces, elegir qué ver en la tele o en el cine puede ser un verdadero dilema. ¿Por qué estoy a punto de ver este programa o película en particular? ¿Me gusta? ¿Me identifico con los personajes o la historia? ¿Me hace sentir bien o tal vez me hace sentir incómodo? Estas son algunas de las preguntas que puedes plantearte antes de comenzar.

Texto: Dariela Ludlow

ELEGIR CON INTELIGENCIA VA MÁS ALLÁ DE SIMPLEMENTE ELEGIR LO QUE TE GUSTA; SIGNIFICA SER CONSCIENTE DE LO QUE ESTÁS CONSUMIENDO Y DE CÓMO ESTO PUEDE IMPACTAR EN TUS PENSAMIENTOS Y ACTITUDES.

—

¿Te has dado cuenta de que lo que eliges ver puede influir en cómo ves el mundo?

Las películas y los programas de televisión son como ventanas a otras realidades, pero a veces esas realidades están llenas de desigualdades y estereotipos que pueden afectar nuestra forma de pensar. Por ejemplo, ¿cómo se retrata a las mujeres en la película que estás a punto de ver? ¿Se les muestra como personas fuertes y decididas o sólo como accesorios bonitos? ¿Y qué hay de otros grupos, como personas de diferentes razas o culturas? ¿Se les representa con respeto y precisión?

Elegir con inteligencia va más allá de simplemente elegir lo que te gusta; significa ser consciente de lo que estás consumiendo y de cómo esto puede impactar en tus pensamientos y actitudes. Puedes optar por historias que desafíen los estereotipos y promuevan la igualdad y la diversidad. Al hacerlo, estás usando tu poder como espectador para impulsar un cambio positivo en la industria del entretenimiento y en la sociedad en general.

Además, no olvides hablar sobre lo que ves con amigos y familiares.

Compartir tus ideas y perspectivas puede ser una forma poderosa de crear conciencia y promover conversaciones importantes sobre desigualdad y estereotipos.

En resumen, la próxima vez que elijas qué ver, tómate un momento para pensar en por qué estás a punto de verlo. ¿Te hace sentir bien contigo mismo y con los demás? ¿O tal vez te desafía a pensar de manera diferente?

El cine es una ventana al mundo que puede enriquecer nuestro conocimiento, así que elige con sabiduría, ¡porque tu compromiso con el futuro comienza con las decisiones que tomas hoy!

Ilustración creada a partir de imágenes de: pikisuperstar / freepik.com

La importancia del pensamiento crítico

en la era del entretenimiento audiovisual

El cine es una oportunidad inmejorable para poner en práctica el pensamiento crítico.

Pensar críticamente suena intimidante. Algo que requiere mucho *brainpower* o que está reservado para discusiones de alto nivel.

El pensamiento crítico consiste en no aceptar información o argumentos sin antes cuestionar su veracidad o solidez. Se trata de hacer juicios cuidadosos con base en información confiable. Es un binomio fundamental.

No importa qué tan buenos seamos para elaborar un razonamiento si este se basa en datos falsos o especulaciones. A la vez, no importa qué tan buena sea nuestra información si no somos capaces de procesarla de la forma adecuada.

Texto: Mariano Garza-Cantú

Hay muchos recursos para entender y aprender el pensamiento crítico. Hay variaciones. Recomiendo los recursos que tiene Monash University, en Australia, para sus alumnos.

Ellos condensan el proceso del pensamiento crítico en seis pasos:[1]

1. Tener claro tu propósito y el contexto.
2. Cuestionar tus fuentes de información.
3. Identificar argumentos.
4. Analizar tus fuentes y argumentos.
5. Evaluar los argumentos de otros.
6. Crear tus propios argumentos.

Mi intención no es crear una guía de pensamiento crítico, así que no profundizaré en todo el proceso y sólo me concentraré en las partes que, creo, conectan más con el cine.

En términos más simples, cuando evaluamos un mensaje, que puede estar claramente expresado como tal o estar embebido dentro de una historia (algo así como la moraleja), tenemos que asegurarnos que sea un argumento sólido, que esté basado en información veraz y que las conclusiones estén conectadas con las dos anteriores.

Por complejo que parezca, la mejor forma de aprender a pensar críticamente es convertirlo en un hábito. Te bañas, te vistes, te lavas los dientes, vas al baño, comes sano y piensas críticamente.

El cine es un gran recurso para formar el hábito, porque es algo entretenido, que a casi todos nos gusta, y donde la apuesta es de muy bajo riesgo. Si tu pensamiento crítico falla, no pasa nada, a diferencia de usarlo para decisiones que impactan de diversas formas nuestra vida.

Antes de continuar, hago una precisión: digo cine, pero en realidad este concepto aplica para series, documentales, animación y todo tipo de contenido multimedia, y sin importar cómo se consuma el contenido: cine, *streaming*, televisión o TikTok.

Y justo, para crear el hábito, tampoco tiene que ser algo muy académico. No se trata de hacer una lista de películas que tengan grandes lecciones que deban ser descubiertas y luego debatidas en familia. Quizá en algún momento esa sea una evolución natural, pero se trata de ver lo que les gusta a ellos y pensar al respecto. El objetivo es dejar de ser consumidores pasivos de contenidos y literalmente digerirlos: primero saborear, pero después rescatar los nutrientes y desechar todo lo demás.

Cuando tenía 19 años, me llamó el director de la secundaria donde estudié para pedirme que diera algunas clases extracurriculares. Una de ellas era Cine Club. No le importaba que no tuviera experiencia enseñando. Tampoco me dio un currículum a seguir. El director me dijo que tenía la libertad de poner las películas que quisiera y que le pidiera a los estudiantes que me hicieran un reporte sobre la película. De alguna forma, el director confiaba lo suficiente en mí para hacer de niñero de otros chavitos.

No recuerdo cuál fue la primera película que puse, pero sí que el proceso me pareció aburrido, para mí y para ellos. Para interesarlos cambié mi enfoque y le pedí a mis alumnos una lista de películas o programas de televisión que a ellos les gustaban. Agregamos algunas películas que yo sugerí. Vimos todo tipo de películas y series de televisión como *Los Simpson* (1989 -) y *Dragon Ball Z* (1989 - 1996). La lista no se parecía

en nada a lo que se encontraría en un programa académico formal de secundaria.

Veíamos la película y luego discutíamos los mensajes que estábamos recibiendo a través de esos contenidos. No se trataba de hacer grandes descubrimientos intelectuales ni filosóficos, simplemente se trataba de pensar críticamente sobre lo que estábamos viendo.

El primer paso para cultivar el pensamiento crítico es observar cosas. Y observamos con más atención cuando vemos lo que nos gusta. Si logras que tus hijos comiencen a notar cosas y comentarlas, aunque no extraigan algún significado, ya es un gran paso, porque están dejando de ser consumidores pasivos.

> La gran idea es dejar de ver y comenzar a observar. Cuando lo haces, comienzas a notar cosas.

Por ejemplo: en *Peppa Pig* (2004 -) es muy claro que que la clase pensante son los mamíferos (hay algunas excepciones), mientras que los otros animales son mascotas, alimento o incluso están en zoológicos. Tampoco hay nada que parezca humano, salvo el comportamiento de la clase pensante del programa.

¿Tiene algún significado? No logré encontrar ninguna explicación clara que provenga de los creadores y si tenían una intención específica al hacerlo así. Puede que sea intencional o no.

Esta observación lleva a muchos argumentos que se pueden encontrar en línea de personas que hacen sus propias interpretaciones sobre por qué la línea de la inteligencia está en los mamíferos, que en su mayoría son los animales domesticados.

Si buscas en Google *peppa pig mammals*, lo primero que te va a aparecer es un texto de Houston Press[2] que habla sobre el Fascismo de *Peppa Pig* y la opresión entre especies; sobre la ausencia de primates donde hace una analogía con *Rebelión en la granja*[3] y sobre cómo éste es un mundo donde los animales de la granja tomaron el control de sus opresores. Claro, los preescolares que ven *Peppa* no van a hacer todos esos razonamientos y ahí es donde entramos nosotros. Invitándolos a notar observaciones curiosas y encontrar más patrones similares.

Otra observación: ¿por qué los niños sí tienen nombres, pero los adultos son llamados según su estatus de parentesco: Papá Cerdito, Mamá Cerdita, Abuelo Cerdito o, en su defecto, por su profesión? ¿Puede significar que cuando crecemos perdemos nuestra identidad e individualidad?

En la sociedad, cuando hablamos de los niños nos referimos a ellos por su forma de ser: es inquieto, es inteligente, es callado, etc. Pero cuando somos adultos, generalmente nos define nuestra profesión o el parentesco con un niño.

Quizá los creadores no tenían ninguna idea muy profunda al respecto. Al final, esto es un reflejo de cómo opera la sociedad. Así surgieron los apellidos: John, hijo de Peter = John Peterson; o Juan que se dedica a la herrería = Juan Herrero. Papá de Peppa Cerdita = Papá Cerdito.

El pensamiento crítico no necesariamente te va a llevar a una respuesta clara o incluso correcta. Muchos de los argumentos arriba mencionados son observaciones que tienen diferentes grados de interpretación. Probablemente no hay una respuesta correcta, porque es la creación de alguien que está siendo interpretada por alguien más; cada uno con contextos y experiencias distintas.

> ¿Cómo podemos aplicar esto con nuestros hijos?

Creo que aprender a observar una película y tomar nota mental de aquellos patrones o mensajes que detectamos ya es un gran primer paso. Cada película, cada serie, cada contenido es un pretexto para enseñar a nuestros hijos a ver más allá.

Retomando las sugerencias del centro educativo *Bright Horizons*[4], una buena forma de hacerlo es ver cine o contenidos con nuestros hijos y, cuando nos hagan preguntas, en vez de darles respuestas digeridas, hacerles una pregunta abierta. O, si notamos algo, llamar su atención al respecto y después hacerles la pregunta.

¿Qué piensas tú que está pasando? ¿Por qué se te ocurre que pueda ser? Y si responde algo que quizá no es lo que esperas o es lo correcto, preguntar por qué piensa eso. Y quizá ayudarlos a elaborar una hipótesis, su propia hipótesis. ¿Qué opinas si intentamos otras ideas u otras opciones? Busquemos todas las posibles soluciones.

Ese tipo de ejercicios, con mucha guía pero poca intervención, desarrollan su creatividad para resolver problemas y pensar de forma distinta.

Así es como dirigí mi clase de Cine Club. Recuerdo que uno de los temas más recurrentes era cómo mis alumnos se quejaban de que sus papás no los dejaban ver ciertas cosas porque las consideraban violentas.

Después de varios meses de dar la clase, un día llegó una mamá muy enojada a reclamarme por el tipo de contenidos que veíamos en la clase. Le expliqué que no veíamos nada diferente a las cosas que veían los chicos en sus casas. Y le conté que en la clase estábamos aprendiendo a pensar sobre lo que veíamos. Y le aseguré que no había un alumno que no tuviera claro que todo lo que se ve en el cine es una representación de algo. Es decir, no hay cine violento sino cine que hace una representación fantasiosa de la violencia; dos cosas muy distintas.

Mi argumento era que en la clase su hijo no estaba consumiendo violencia, como ella creía, sino reflexionando sobre la violencia reflejada en lo que veía, ¡en su casa! La señora no se fue feliz, pero se quedó más tranquila, al menos lo suficiente para no sacar a su hijo de la clase, como había amenazado inicialmente.

LA MEJOR FORMA DE APRENDER A PENSAR CRÍTICAMENTE ES CONVERTIRLO EN UN HÁBITO: TE BAÑAS, TE VISTES, TE LAVAS LOS DIENTES, VAS AL BAÑO, COMES SANO Y PIENSAS CRÍTICAMENTE.

—

La parte más compleja del pensamiento crítico está en decidir si un argumento es válido o no, si está sustentado o no. Pero antes de llegar a eso lo más importante es reflexionar sobre lo observado.

En la escuela aprenderán más formalmente a ser pensadores críticos, pero nosotros podemos enseñar a nuestros hijos a observar y tomar nota de lo que ven y después hacer preguntas que los lleven a profundizar.

Es bueno e importante limitar lo que ven, pero es más importante enseñarlos a pensar sobre lo que ven, porque no estaremos siempre a su lado para filtrar lo que ven. Un beneficio adicional es que, si mostramos un interés genuino por lo que ven, en vez de juzgarlo, ayudará a crear un vínculo más fuerte con ellos.

Referencias

1 • **What is critical thinking?** (2022) *Learn HQ*. Disponible en: https://www.monash.edu/learnhq/enhance-your-thinking/critical-thinking/what-is-critical-thinking (Consultado el 16 de julio de 2023).

2 • **Rouser, J.** (2014) *The mammalian fascism of Peppa pig*, Houston Press. Disponible en: https://www.houstonpress.com/arts/the-mammalian-fascism-of-peppa-pig-6375493 (Consultado el 16 de julio de 2023).

3 • **Orwell, G., Souto, M. and Hitchens, C.** (2013) *Rebelión en La Granja*. México, D.F.: Random House Mondadori.

4 • **Developing critical thinking skills in kids** (2021) *Bright Horizons | Developing Critical Thinking Skills in Kids* | Bright Horizons®. Disponible en: https://www.brighthorizons.com/resources/Article/developing-critical-thinking-skills-in-children#:

Philosophers making films. Ilustración creada en Playgroundai.com

Reflexión

Filos por el cine

El tremendo desarrollo de la producción cinematográfica orquesta una retórica increíble y ordenada donde se concretan múltiples relaciones que dan pauta a los materiales susceptibles de ser deseables: los productos cinematográficos de consumo. Lo conocido como el *gusto de consumo* no sólo agenda las razones que lo provocan sino también una diversidad de condiciones que están en constante dependencia con el contexto histórico.

Texto: Moaseth Mosqueda y Víctor F. Nava

En el presente escrito se argumenta cómo la dimensión histórico-material del cine es un agente clave de determinación del gusto de consumo. Lo anterior debe entenderse en los siguientes términos, los desarrollos e innovaciones de los procesos cinematográficos (en tanto condiciones materiales del cine) tiene la patente no sólo de la clara producción material (en tanto que cosa) de lo que satisface el sentido estético sino también de las posibles impresiones e interpretaciones mentales de sus consumidores.

Es notoria la capacidad que posee el cine para crear un objeto de contemplación tan amable y común; como si se tratase de un arte hecho para el pueblo, para el vulgo, y sus elementos fueran una muestra de una realidad pública, justamente. No directamente como una herramienta mediática, al menos no en sus inicios, pues el cine tardó, no mucho, en unirse a las filas de la pugna social y política, como protesta o grito desesperado, considérese así la perspectiva de Falzon, C., (2023) de ver al cine en un paralelo a la caverna de Platón, en donde se evidencia que las formas de pensamiento, las prácticas sociales y las instituciones predominantes no sólo pueden ser iluminadas sino también cuestionadas dentro de un marco cinematográfico.

En sus inicios, las películas se empeñaban en crear fantasías y sueños lúcidos, "la fábrica de sueños" decía Méliès, con su película *Viaje a la luna*, pues lo magnífico estaba puesto en escena en los grandes sets y en la innovación técnica de los Lumière. No obstante aquellos tiempos dorados no esperaban el inminente paso de la historia humana y sus sentimientos alterados por las tragedias de la época. Sin embargo, con el paso del tiempo y del desarrollo tecnológico, nuevas maneras de contar historias se hicieron presentes y nuevos argumentos y discursos se contagiaron epocalmente.

A principios de la segunda década del siglo XX, el cine se convirtió en un modo de expresión de malestares sociales, como el mensaje de Tiempos modernos con Chaplin, que mostró una seña del resentimiento y monotonía de la modernidad así como de la alegría y el gozo de una época de comodidades (para unos cuantos), causada por la circunstancias suscitadas por las diferencias entre clases sociales.

El valor histórico del cine radica en que se ha acoplado a las situaciones humanas más deplorables y difíciles de su proceso formativo (al menos desde su invención), pues era accesible para cualquiera y comenzó a existir en un momento en que las técnicas en general se desarrollaron tanto que el mundo y sus costumbres cambiaron por entero, al mismo tiempo que los gustos e intereses de la gente.

¿Por qué es importante hilar al cine con el contexto histórico?

Pese a lo que se cree, no es exactamente por la relevancia que éste tiene sobre las producciones y sus referencias, más bien importa porque todo encuentra su conexión con el mundo moderno por las relaciones de capital.

La historia es importante porque especifica el valor capital del cine y sus repercusiones como medio de expresión artístico y social; igual que todo arte, tomó posición en la humanidad de las personas. De pronto, aparecen las barreras cinematográficas diluidas en las clases sociales por la comunicación moderna y el acceso de la tecnología para todos, sin embargo, la sociedad de comercio y los estatus sociales imposibilitan que la barrera se diluya por el hecho de la diferencia económica, sin mencionar la aprehensión del gusto y el arte como categorizador —quién tiene buen gusto y quién no.

Las concepciones del cine brindadas por la historia muestran el valor del desarrollo y progresión de los acontecimientos sociales, y al mismo tiempo las ventajas y comodidades que traen las innovaciones a las personas, haciendo sin duda que la información se esparza y popularizando la idea de la necesidad de tales cosas, provocando pensamientos, creencias y otras perspectivas. En un análisis parcial, es innegable e inevitable la evolución y mejoramiento de los procesos, pues es absolutamente natural el desarrollo por sí mismo si a eso tiende el hombre con su siempre natural tendencia al progreso y al avance

—¿es nuestra naturaleza ser esclavos de nuestro propio "mejoramiento"?

Todo lo anterior sirve de baluarte de la historia como razón y material imperdible para crear arte que permita hacer más historia. El cine es una herramienta mediática que así como puede generar placer para muchos también significa mundo y realidad accesible para otros. Ya sea una simple referencia o una adaptación directamente de algún hecho real, siempre significa algo.

Como se nota, es altamente valorado que signifique algo lo hecho en el cine, y en general, lo hecho en cualquier arte. Sin duda, el tiempo actual posibilita aún más aquella cualidad Si se considera a los productos del cine como una descarga de información sígnica que cubre por un breve momento a la mente —el momento de apreciación—, el asombro exige a un espectador que reaccione a esa provocación en específico; implica, pues, que el interés sea convocado a propósito (por ser de naturaleza producida), que el espectador se someta a los estándares de producción y a la normatividad discursiva e interpretativa.

Al producir el interés de consumo (como método de homogeneidad para el gusto) colectivamente proliferan los objetos de satisfacción —los productos— como único medio, o uno entre unos, de manera que tales modos permanecen limitados en pos de la preservación del modo capital de consumir arte. No se trata de una zombificación o una estupefacción al nivel de manipulación (pues es posible elegir por voluntad propia), más bien de una adicción inducida a un ser educado, con formaciones psíquicas dadas, por lo que implica un sentido refinado y tamizado para desear algo puntual: el gusto en ese sentido se presenta en determinadas condiciones, y su satisfacción se vale de argumentos específicos.

Hay que considerar en tanto que representación artística a los que reservan la mayoría de sus creaciones a las técnicas actuales (tecno-científicas), como la música u otro arte contemporáneo. En un comparativo, la carga sígnica del cine contiene los modos concretos de explotar el gusto ya habido y el método para crear más; no es superior a otros artes (pues una vez más tendría que tenerse esa conversación sobre qué es el arte), únicamente tiene más recursos para satisfacer más sentidos y discursos por su plurifuncionalidad. Esta plurifuncionalidad ha sido posibilitada en gran medida por las relaciones de capital, en perspectiva, las relaciones de capital inciden (al menos parcialmente) en la capacidad de representación artística del cine.

En este punto cabe preguntarse: Si las relaciones de capital han incidido hasta este tiempo en la forma en cómo se hace cine, entonces ¿puede decirse que son condición intrínseca de la naturaleza del cine mismo?

Nuestra posición es que sí, pero solo en la medida en que por un lado, nuestra noción de cine no es absoluta y por otro, la noción que valida esta posición de cine es la que reconocemos a través de la historia. Alguien podría pensar en una forma de hacer cine que no dependa de las relaciones de capital para contraargumentar, consideramos que puede ser posible, pero no correspondería a la posición histórico-tradicional a la que se ha hecho referencia aquí. No por ello afirmamos que las condiciones materiales son lo único que define a una producción cinematográfica, nuestra perspectiva es integral, afirmamos que además de todas las condiciones que subyacen al menos en la forma histórico-tradicional de hacer cine, las relaciones de capital son un factor relevante. Si se concede lo anterior podemos ahondar un poco más sobre las implicaciones.

La tesis de que las relaciones de capital inciden en la forma de hacer cine tiene un aspecto cuantitativo. En la medida en que las relaciones de capital son condición necesaria pero no suficiente del cine, puede decirse que entre mayores relaciones de capital, mayor es el alcance que puede tener una producción a nivel de condiciones materiales y técnicas, artísticas y de difusión. Si lo anterior es el caso, la capacidad sígnica de una producción cinematográfica tiene mayor alcance para sus espectadores.

Otra tesis interesante es la incidencia en el aspecto cualitativo de las relaciones de capital, a saber, la calidad de obra de arte puede ser procurada en mejor medida en función de tener condiciones adecuadas para ello. Es verdad que un buen pincel no hace bueno al pintor, pero un buen pintor con buen pincel, puede lograr mejores resultados que los que lograría con un pincel de menor calidad (o al menos el desarrollo de su técnica sería menos complicado). En el cine puede establecerse una analogía muy paralela, aunado a la consideración de que los recursos tecnológicos son cruciales, desde el uso de buenas cámaras, buenas luces, buenos sets, buenos equipos de cómputo, etc.

Las dos tesis anteriores, más allá de promover una postura reduccionista a cuestiones materiales quiere sugerir una posición modal:

¿Las grandes obras cinematográficas de otrora pudieran ser perfectibles?

es decir Si reuniéramos mejores condiciones materiales que las que se tuvo en el pasado, ¿pudiéramos mejorar tales obras?, cerramos el artículo con tal pregunta.

Referencias

Falzon, C., (2023). Philosophy through Film | Internet Encyclopedia of Philosophy [en línea]. *Internet Encyclopedia of Philosophy | An encyclopedia of philosophy articles written by professional philosophers.* [Consultado el 10 de octubre de 2023]. Disponible en: https://iep.utm.edu/phi-film/

Wartenberg, T., (2015). Philosophy of Film (Stanford Encyclopedia of Philosophy) [en línea]. Stanford Encyclopedia of Philosophy. [Consultado el 10 de octubre de 2023]. Disponible en: https://plato.stanford.edu/entries/film/

Imagen creada en Playgroundai.com

The Cinematic Experience

Why we love going to the pictures

Drawing by: Itzel

I have always loved going to the cinema. One of my earliest memories is of my Nan taking me to the local Odeon to see *101 Dalmatians* at a matinee screening which was even more special because they were specifically designed for children and so they also had an intermission where a lady came around selling ice cream (mint choc chip cornettos all round)! Each week, they would show a classic Disney film (I also remember seeing *The Rescuers* that summer) and it was a highlight of my visit to my grandparents. As I got older, we moved to Germany, where I spent much of my childhood and adolescence, and there were not many opportunities to see films in English. So, when we finally moved to a base that was big enough to warrant a cinema, I once again began visiting the big screen to see new releases. I distinctly remember, for example, seeing both *Schindler's List* and *Pulp Fiction* at that cinema —such different experiences, but both equally etched into my memory because of the emotional response that they elicited in the moment, connecting me clearly to that space and time with every rewatch. There are other films, too many to mention here, which not only changed the face of cinema, but also my understanding of the world and myself. I am now convinced that this would not have been the case if I had simply waited for the video release (yes, I am old enough to have rented weekly from the local video store, too) or caught them on TV years later. It was one of the activities that I missed the most during the pandemic lockdown.

Text by: Charlotte Crossland

So, in a world that has so many options for streaming and so many home-theatre setups available, why do we continue to go to the cinema?

What is it about the experience of sitting in a dark room with strangers that holds so much attraction?

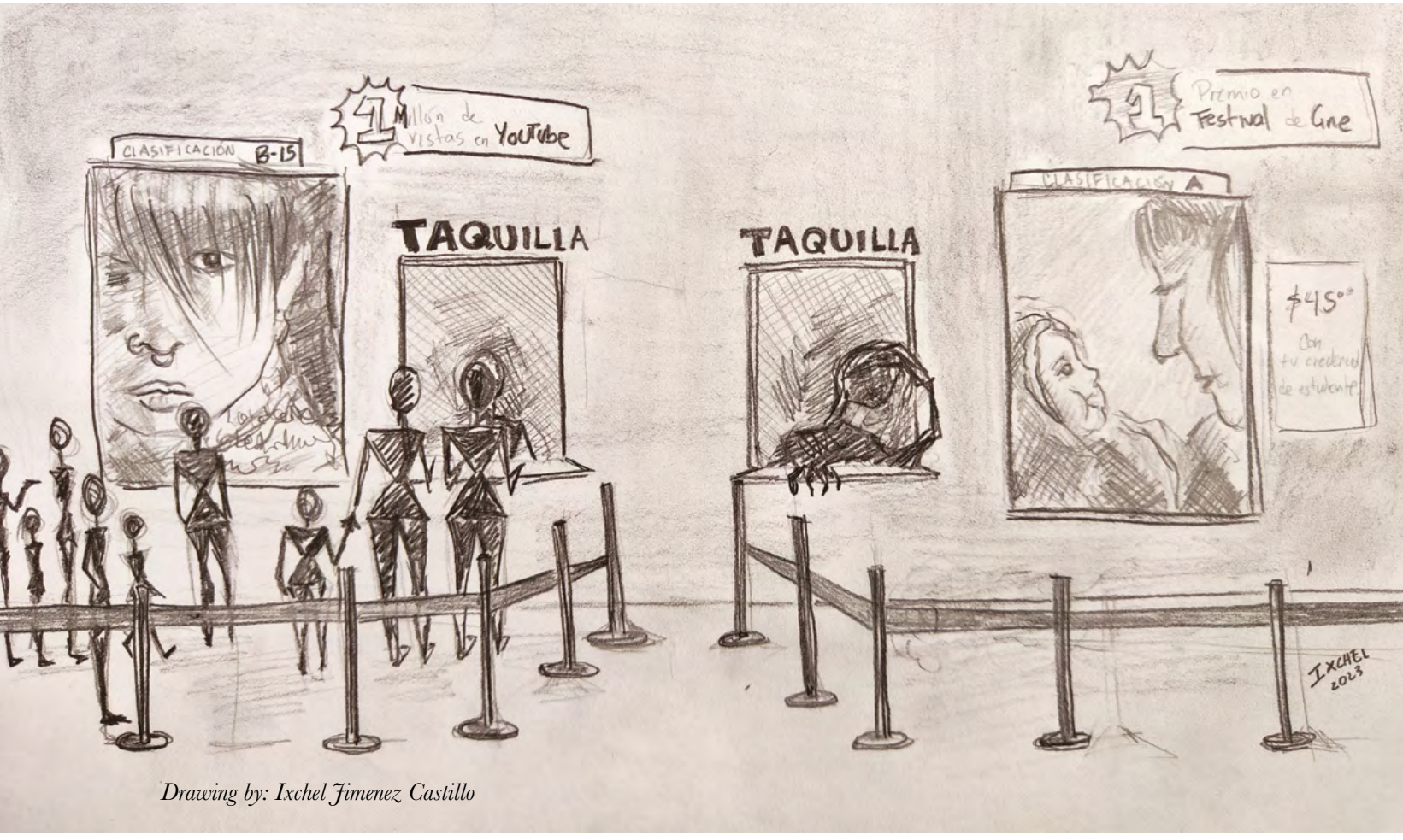
Since its birth in the 1920s, going to the cinema has been a captivating and transformative experience for people around the world. From the silent films of the early 20th century to the immersive blockbusters of today, the evolution of cinema has been a remarkable journey, marked by innovation and imagination that has allowed filmmaking to be truly considered an art form.

Recently, the advent of digital projection, advances in surround sound technology systems and more comfortable seating in major chain cinemas have elevated the expectations of many cinema goers. The rise of streaming services has also reshaped the way that audiences consume content: theatrical release is often a loss leader for major studios and there have been a lot of debates around the future of traditional cinema. Many modern cinemas are now focused on providing immersive experiences; formats such

as 4DX, IMAX and Dolby cinema continue to gain popularity with special effects and technologies that aim to transport audiences more directly into the world of the film.

At the risk of sounding like an old timer, I would much rather be transported into the film through the storytelling than a moving chair or a pair of, distinctly uncomfortable, glasses. The IMAX format has added something to certain recent epic productions —*Dune*, for example, definitely feels different when seen on IMAX screens, and most of Nolan's oeuvre really shouldn't be seen any other way. It is more expensive, yes, but it is worth it. However, the majority of films do not need that ratio or the definition offered by the IMAX 70mm format. Well written characters and dialogue will do more to suture you into the story than special effects or beautiful scenery. I don't want to minimise the impact of excellent cinematography or precise editing, as the right combination of all of these elements will make for excellent rather than good cinema, but I do think that a big part of why we go to cinema is not just about feeling the thrill of the chase or the sound of the explosion as hardcore as we possibly can. I like to believe that there is also a much more human element to our fascination with the art form.

The cinema, with its larger-than-life screens, surround sound, and captivating storytelling, has been a popular pastime for decades. It offers an immersive experience that goes beyond watching a movie at home. The psychology behind our love of the cinematic experience as a form of entertainment tells us something about our need for narrative to feel connected and about how it



Drawing by: Ixchel Jimenez Castillo

can help us to develop our sense of community and belonging, even in the age of the global village

Human beings are social creatures, and the cinema provides a unique opportunity for shared experiences. Going to see a picture with friends or family enhances our enjoyment. The collective emotions felt during intense or emotional scenes create a sense of camaraderie among the audience. Laughter, gasps, and shared reactions establish a deeper connection with those around us, fostering a shared experience that can be cherished and discussed long after the credits roll.

This can be extended to the wider audience - not only our family and friends, of course. When you watch a truly excellent film, you are sharing an emotional experience with everyone else who is present. Each member of the audience brings their own unique point of view and interpretation, but you share in the unravelling of the story and the development of the characters: when there is a shocking twist revealed or an unexpected turn of events, you can be sure that others are having an emotional response along with you. The internet is full of communities that gather to discuss exactly these reactions —it is one more way to find your tribe.

This ability to elicit emotions from the viewer can be profound, especially when we are watching something that has been produced by those who are masters within the art form.

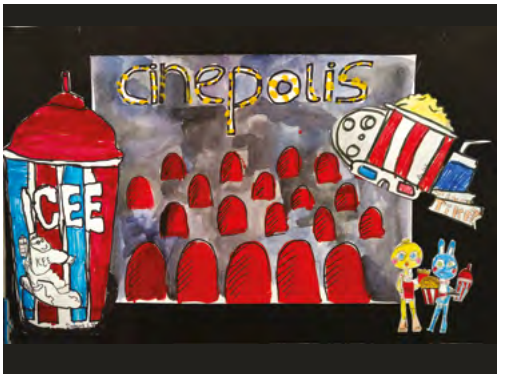
When we can identify with a character or a story, it allows us to experience catharsis. Whether it's laughter, tears, fear, or excitement, emotions are a fundamental part of the human experience.

Drawing by: Mika

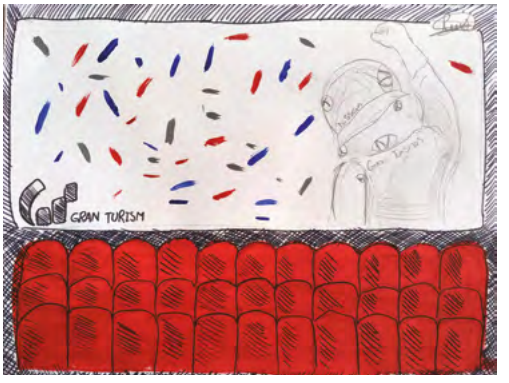
Drawing by: Luciana

Drawing by: Iker L.

Drawing by: Anonymous Author



Drawing by: Dominik S.



Drawing by: Ruy

Watching a movie can evoke a wide range of feelings that help us release pent-up emotions or empathise with the characters' struggles, providing a cathartic release and a sense of emotional satisfaction.

Finally, I think one of the primary reasons we appreciate a trip to the cinema is escapism. Films are able to provide a temporary escape from our everyday concerns. Stepping into the darkness of the theatre and immersing ourselves in a different world on the silver screen allows us to suspend reality momentarily. The characters, plotlines, and settings transport us to new places and experiences, enabling us to forget our troubles and immerse ourselves fully in the film's narrative. This is, possibly, one reason why cinema has been such a powerful source of propaganda, as well as entertainment, but that is the subject for another article, I am afraid.

Suffice to say here, that the reasons behind our enjoyment of the cinema as an experience are diverse and profound. The ability to escape reality, the social bonding it fosters, the emotional catharsis it offers, the sensory immersion it provides, and the anticipation of the unknown all contribute to the magic of the cinematic experience. As technology advances and new forms of entertainment emerge, the enduring appeal of the cinema as a place of shared stories and emotions remains a testament to the power of the human psyche and its love for compelling narratives on the silver screen.

Drawing by: Anonymous Author

Drawing by: Manuel Málaga

Drawing by: Marian

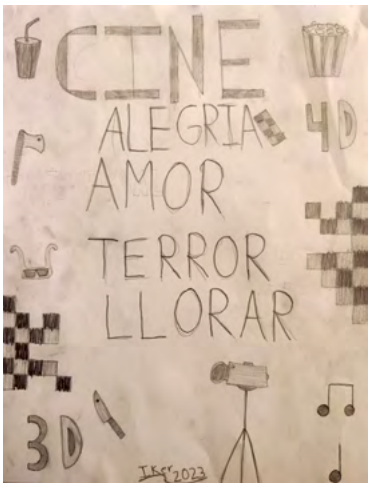
Drawing by: Anonymous Author

Drawing by: Teo

Drawing by: Anonymous Author

Drawing by: Anonymous Author

Drawing by: Antonella Aiello



Drawing by: Iker

María F. Hernández Guerrero

Drawing by: Natalia P.

Drawing by: Renata

Drawing by: Said

Drawing by: Mafni

Drawing by: Anonymous Author

Drawing by: Sabina

Drawing by: Anonymous Author

Incluscinema

La importancia de las obras cinematográficas para la sensibilización y promoción de la inclusión

En nuestro presente, la inclusión ha adquirido un sentido vanguardista en términos de multiculturalidad en sus diferentes representaciones y los principios de la equidad e igualdad fomentando el reconocimiento y defensa de los derechos con la finalidad de optimizar el acceso a oportunidades laborales, académicas y de otra índole para las personas que forman parte de los Grupos de Atención Prioritarias (GAP).

*Texto: Alexia Suárez Morales**

Ilustración: Creada in Dall•E-2

Los Grupos de Atención Prioritaria (GAP) se conforman de:

1. Mujeres
2. Niños, niñas y adolescentes
3. Jóvenes
4. Personas Mayores
5. Personas lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, transgénero, travestis, intersexuales, asexuales (LGBTTTIA+)
6. Personas con discapacidad
7. Personas y comunidades indígenas
8. Personas afrodescendientes
9. Personas migrantes, refugiadas o sujetas a movilidad internacional
10. Personas privadas de la libertad
11. Las víctimas de delitos o violaciones a DDHH
12. Personas en instituciones de asistencia social
13. Poblaciones callejeras
14. Minorías religiosas
15. Personas en situación de pobreza. (COPRED, 2022)

En este sentido, se entiende que la inclusión es aquella base ideológica, democrática y sociocultural que permite a los seres humanos el libre goce y respeto de sus derechos para tener acceso a las mismas oportunidades y posibilidades dentro de las diferentes esferas y, a su vez, promueve un constante cambio para erradicar aquellas conductas de carácter discriminatorio que ponen en riesgo la integridad de las personas.

Ahora bien, centrándonos en el arte del cine, la inclusión se ha hecho presente en rodajes cinematográficos como: *Extraordinario*, *The Miracle Worker* (Un milagro para Helen), *Forrest Gump*, *Monsters University*, *Campeones*, *Pride*, etc., las cuales muestran historias relacionadas a la discapacidad, orientación e identificación sexual, diversidad cultural, entre otros. Asimismo, es relevante mencionar que algunos de los elementos por los que se justifica que estas películas tengan un sentido incluyente es debido al reconocimiento por medio del respeto y la promoción de la sensibilización sobre el impacto que tiene la discriminación en los GAP y cómo repercute en su vida cotidiana.

Sin embargo, ha causado controversia el concepto de inclusión que algunas producciones han manejado ya que lo han direccionado solamente a la caracterización de personajes que visiblemente pueden ser reconocidos como personas

en situación de vulnerabilidad que comprende factores como: "(...) rasgos físicos, cognitivos y conductuales, así como orientaciones sexuales, identidades y expresiones de género, y características sexuales, etc." (CONAPRED, 2021) y la inclusión va más allá de la representación.

Por otra parte, es importante mencionar que la inclusión debe verse reflejada en diversas formas de aplicación, es decir, desde su promoción y protección dentro del marco normativo hasta la creación y apropiación de herramientas que faciliten la accesibilidad y adquisición de servicios y/o productos. En este sentido, resulta interesante reflexionar acerca de cómo se está promoviendo la inclusión en términos del consumo de contenido cinematográfico debido a que se puede aceptar que la inclusión se ve inmersa en el contenido de las historias dentro de los filmes, pero en función del consumo (cine para personas con discapacidad auditiva, personas con discapacidad visual) y en estos escenarios no se hace presente.

Por ende, la inclusión debe ser concebida como un elemento que, fuera de erradicar los estereotipos (que si bien es cierto es un fenómeno real latente y complejo de combatir), busca la sensibilización por medio de una cultura axiológica que emane en el respeto, la solidaridad y la empatía hacia las barreras y limitantes a las que se enfrentan los GAP. De igual manera, debe ir direccionada hacia una forma de atender las diferentes demandas de los consumidores que se encuentran en una situación de vulnerabilidad y que representa una innovación dentro del sentido de la apropiación y reconocimiento de la multiculturalidad en las Bellas Artes.

Ilustración basada en imagen de: Freepik

Glosario

COPRED:
Consejo Para Prevenir y Eliminar la Discriminación de la Ciudad de México.

CONAPRED:
Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.

GAP:
Grupos de Atención Prioritaria.

Referencias

CONAPRED (2021).
Diversidad sexual, inclusión y no discriminación. Recuperado de http://conectate.conapred.org.mx/index.php/2021/07/29/diversidad-sexual-inclusion-y-no-discriminacion/

COPRED (2022).
¿Qué sí y que no es discriminación? Recuperado dehttps://copred.cdmx.gob.mx/storage/app/media/comic-que-es-discriminacion.pdf

*Alexia Samantha Suárez Morales es Licenciada en Pedagogía (egresada de la UPN) y estudiante de la Carrera de Trabajo Social (UNAM). Trabaja como administrativa en la Escuela de Lancaster. Correo: sam130596@hotmail.com

Dibujo: Lucas Romero Veracruz

Dibujo: Vivi Patiño Rivero

Dibujo: Inés Ramírez Castilla

Dibujo: Ana Karen

Dibujo: Autor Anónimo

Dibujo: Vic

Dibujo: Ana Sofía RP.

Dibujo: Lara

Dibujo: Julio A. Mendoza / Rodrigo Mota / Beto

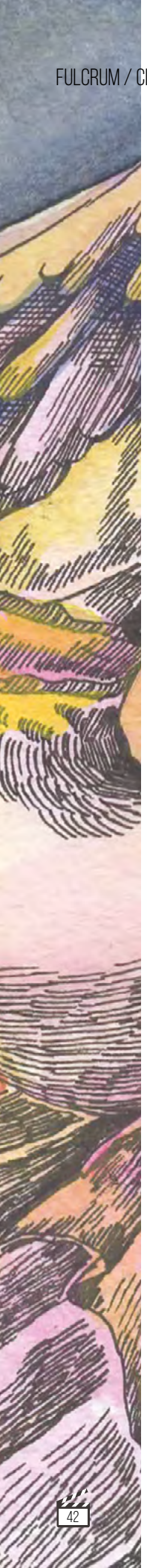
Dibujo: Emilia

Dibujo: Luis

Dibujo: Autor Anónimo

Imagen: Freepik

Un lenguaje audiovisual



Reflexiones sobre la narrativa desde el montaje cinematográfico

El historiador Yuval Noah Harari afirma que la especie *Homo sapiens* sobrevivió a sus contemporáneas porque descubrió el poder de la narrativa. No sobrevivieron a la historia por tener el cerebro más grande o el cuerpo más fuerte y ágil, sino porque entendieron que compartiendo ficciones e imaginaciones, podían vincularse con otros clanes y formar sociedades más grandes, por lo tanto, más fuertes y resistentes.

Texto: Valentina Leduc

Así surgieron las religiones, las creencias y los mitos. Formas de entender y explicar el mundo que nos rodea, estructuras de pensamiento que han trascendido generaciones, conformando las distintas culturas humanas. Las narrativas, o las historias que nos contamos cotidianamente —desde la historia familiar, una noticia, el discurso de una maestra, una canción, una película— están presentes en toda nuestra vida y construyen nuestra forma de pensar y de actuar. Lo que somos es un acervo de estas narrativas forjadas a lo largo de toda nuestra historia, desde lo particular de cada familia hasta la cultura universal. Nos da identidad y pertenencia, condiciona nuestras acciones.

El alcance de la narrativa ha sido utilizado para manipular sociedades enteras con el fin de establecer sistemas de creencias que perpetúan estructuras verticales de poder: el sacerdote entre Dios y los mortales, el padre con el hijo, el hombre ante la mujer, un pueblo frente a otro y la humanidad ante la naturaleza.

Ilustración: Amelia Aceves Malecki

El cine, como otras artes, trabaja con la narrativa.

Suena pretencioso afirmar que el arte puede transformar la forma de pensar de una sociedad, pero lo cierto es que el arte expresa lo que somos, nos permite observarnos, reconocernos y en el mejor de los casos, cuestionarnos. Ser conscientes.

Hago estas reflexiones desde mi experiencia de trabajo, que es el montaje cinematográfico. Lxs editorxs tenemos en nuestras manos una serie de planos que debemos hilvanar para contar una historia y emocionar a los espectadores con ella. Tenemos la misión de reunir el trabajo de todo un equipo (el ejercicio de la dirección, la actuación, la fotografía, el sonido, la música, la ambientación, etc.) y tejer una historia que provoque emoción y reflexión.

En el montaje cinematográfico y audiovisual, el orden de los planos incide en la narrativa: A junto a B, no cuenta lo mismo que A junto a E, así como tampoco narra lo mismo empezar con A o terminar con A. Es decir, lo que antecede y precede a una imagen, es lo que va construyendo la historia y la forma de contarla. Así mismo, el orden de las secuencias dentro de la estructura general de la obra.

Nuestro trabajo consiste en manipular imágenes y sonido para crear un discurso y un punto de vista. Colocamos al espectador en la perspectiva que consideramos necesaria para que tenga una o varias lecturas de lo que estamos contando. Intentamos lograr que una audiencia llore o ría simultáneamente, porque queremos sumergirlos emocionalmente en la historia que estamos mostrando. Esto lo logramos gracias al conjunto de una serie de factores como el ritmo, los contrapuntos, los contrastes, el color, el tamaño de cuadro, el punto exacto en que decidimos entrar o salir de una acción, y otras herramientas que nos ayudan a transmitir una idea.

A mi modo de ver, esto conlleva una enorme responsabilidad, sobre todo cuando se trata de cine documental, donde las historias y las personas que las viven, son reales. Si bien hay muchas maneras de contar las historias documentales, y este universo también se construye con imaginación, pienso que es vital ser fiel y respetuoso con la verdad de las personas que se exponen frente a cámara. Es delicado el uso que hacemos de las imágenes y la información que estas personas nos han abierto sobre sus vidas y su realidad. El cine documental como la ficción, expande la energía de una temática determinada a otros contextos, puede crear puentes para conectar unas realidades con otras. Está en nuestras manos (y en las del director o directora, por supuesto) lo que estamos narrando sobre esta realidad que se nos presenta.

Y más allá de esto, reflexiono sobre lo que expone Rita Segato sobre las pedagogías de la crueldad, en las que mediante la repetición sistemática de la violencia, nos hacemos insensibles a ella, y de esta manera, las personas y los bienes naturales se convierten en cosas. La "cosificación" de la vida beneficia al sistema de consumo. El tiempo y las relaciones interpersonales "se vacía, para transformarse en una relación entre funciones, utilidad e intereses".

El cine ha sido un espacio de creación que nos ofrece viajar a muchos territorios, desde los paisajes más abiertos y recónditos hasta los profundos laberintos del alma humana. Todas las historias son posibles, infinita diversidad de pensamientos, emociones y sentimientos. El abanico de la diversidad humana.

No me refiero a las películas que usan la violencia como una forma de expresión —y reflexión— que son parte de esta diversidad creativa y de géneros cinematográficos. Sino a la violencia sistemática, al bombardeo que constituye esta pedagogía a la que se refiere Segato, una narrativa que tiene la intención de hacernos personas insensibles ante la violencia con el fin de que las relaciones, la vida de las personas, las mujeres y la naturaleza, se conviertan en objetos aprovechables para el consumo.

Estamos siendo bombardeados por estas narrativas que nos convierten en cosas. Las consumimos masivamente como formas de entretenimiento. La tecnología, como se discute en muchos foros, está trascendiendo estos límites. Estamos dejándonos diseñar por estas narrativas de consumo, que nos determinan cada vez más: cómo debemos ser, cómo nos debemos ver, qué debemos pensar y hacer. Nos encerramos en el círculo del logaritmo, que nos presenta más de lo que nos complace, la música que nos gusta, los temas que nos interesan. Nos separamos de "lo otro" y desconfiamos de lo diferente, que se sale del confort de nuestra propia burbuja. Dejamos de explorar lo desconocido y se nos apaga la curiosidad. Nos homogeneizamos.

Nuestra profesión es parte fundamental en los medios masivos de comunicación, el cine, las series, y otros medios audiovisuales. Considero que tenemos que reflexionar sobre el impacto que tiene lo que estamos contando, el porqué y el para qué de nuestro trabajo. Ante la crisis humana y planetaria, yo quisiera pensar que podemos ayudar a empujar otras narrativas, contranarrativas.

Ya hay grietas que se han abierto a lo largo de los años y algunos temas están creando otras narrativas. Los temas de género, por ejemplo, son parte de una nuevo discurso que poco a poco está dando un giro en el pensamiento y la forma de habitar la vida en nuestras sociedades, inclusive propone un cambio en el lenguaje. El cuidado de la naturaleza todavía no alcanza este nivel de importancia, pues ciertamente el sistema adopta estas nuevas narrativas en beneficio del consumo. Proteger la naturaleza no es rentable. Mientras siga tan insistente la narrativa de la "necesidad" de desarrollo y de la búsqueda insaciable de confort, seguirá habiendo extractivismo y explotación de la naturaleza.

LXS EDITORXS TENEMOS EN NUESTRAS MANOS UNA SERIE DE PLANOS QUE DEBEMOS HILVANAR PARA CONTAR UNA HISTORIA Y EMOCIONAR A LOS ESPECTADORES CON ELLA. TENEMOS LA MISIÓN DE REUNIR EL TRABAJO DE TODO UN EQUIPO Y TEJER UNA HISTORIA QUE PROVOQUE EMOCIÓN Y REFLEXIÓN.

—

Si el *Homo sapiens*, como lo afirma Harari, ha construido su historia con base en las narrativas que ha creado ¿no convendría generar narrativas que nos permitan la posibilidad de una convivencia más empática con la vida, con lo vivo? Narrativas que nos ayuden a cambiar paradigmas en tiempos críticos para la sobrevivencia de la civilización humana.

La creación cinematográfica y audiovisual puede aportar en visibilizar lo que nos devuelve la sensibilidad hacia la vida, ayudar a fortalecer la fantástica diversidad y creatividad humana, y a recordar la conexión que hasta hace muy poco en términos históricos, teníamos con la naturaleza.

Música:

la gran herramienta de la diégesis cinematográfica

Una ventana a la imaginación en el (séptimo arte [sic])

*Texto: Rodrigo Valdez Hermoso**

En 1995 asistí a la proyección del multipremiado filme *La double vie de Véronique* de Krzysztof Kieślowski (1991). Si bien el largometraje es irreprochable, fue su música y su meticulosa banda sonora lo que inevitablemente se incrustó en mi imaginario. El uso narrativo de la música alcanza tintes poéticos en la secuencia de la prematura muerte de Weronika (Irène Jacob), joven y exitosa soprano que fallece en pleno escenario a causa de una afección cardiaca; no sin antes percatarnos por medio de la música y un plano subjetivo, que su colega mezzosoprano es poseedora de los más profundos sentimientos de envidia hacia la protagonista. Permanecí inmóvil en la sala leyendo los créditos esperando a que apareciera el nombre del compositor. Zbigniew Preisner; sin embargo, había ciertas pistas acreditadas al compositor Van Den Budenmayer. Asumí prematuramente que la música no diegética era autoría de Preisner y la diegética de Budenmayer; aunque en la secuencia descrita la música funciona de ambas maneras.

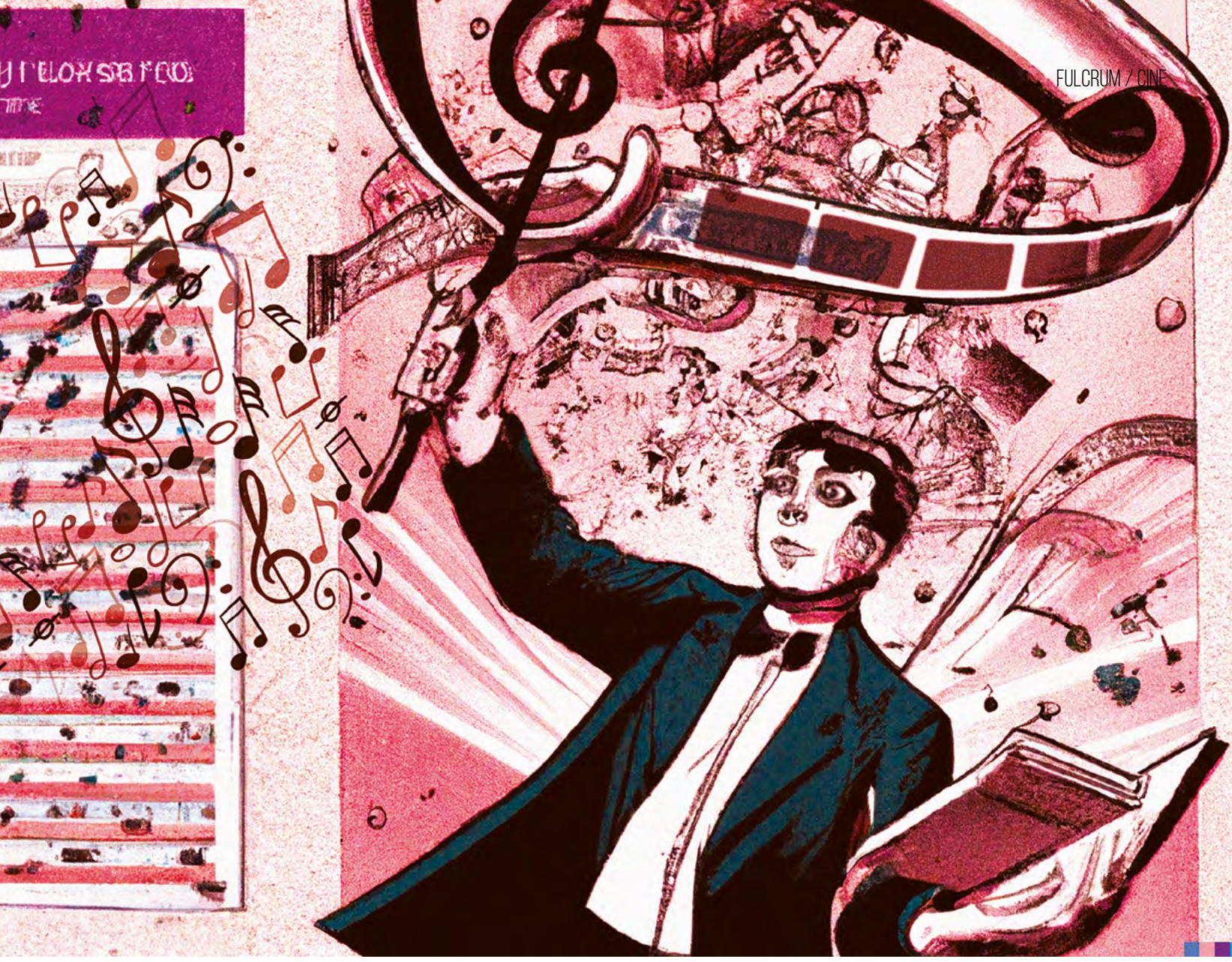


Ilustración: Creada con Dall-E 2

El uso de la música en la cinematografía se divide en dos categorías, música diegética y música no diegética; resulta irrelevante si la música ha sido escrita ex profeso o seleccionada de material previamente publicado. La diégesis es un concepto filosófico amplio; no obstante, para fines prácticos podemos sintetizarlo como: Todo aquello que refiere al mundo en el que ocurren los acontecimientos de una narración. Es decir, en los filmes la música diegética se encuentra justificada, conocemos qué la origina porque vemos la fuente emisora en escena; un radio, una televisión, una bocina, un grupo musical o un personaje cantando o silbando una melodía. La música no diegética es la que no se encuentra justificada en cuadro, aquella herramienta secreta mediante la cual los cineastas manipulan los sentimientos y exaltan las emociones del espectador de manera efectiva e imperceptible. Esto es posible porque cuando vemos una película, nuestro cerebro determina de manera natural que la comprensión de la trama y la comprensión visual son sus prioridades, generando una disociación con la parte auditiva; empero, dejándola activa a nivel subconsciente, convirtiéndola en una implacable herramienta de sugestión psicológica.

Pensemos por ejemplo en la secuencia que concluye formalmente con los diversos conflictos que se presentan en la cinta *The Godfather II* de Francis Ford Coppola (1974), en la cual la música escrita por el compositor Nino Rota juega un papel fundamental. Se trata de una secuencia estructuralmente compleja con duración de dos minutos y cincuenta segundos, el montaje nos va situando mediante cortes directos en distintas locaciones en las que concluyen las historias de Hyman Roth (Lee Strasberg), Frank Pentangeli (Michael V. Gazzo) y Fredo Corleone (John Cazale); intercaladas con un plano abierto en el que observamos a un contemplativo Michael Corleone (Al Pacino) mirando hacia el horizonte tras un ventanal; sin embargo, la música siempre es la misma. Discreta, prácticamente estática, solamente se mueve entre dos acordes que en algún punto ascienden medio tono para generar tensión, reflexiva y profunda, con ciertos gestos melódicos y colorísticos para generar inquietud, finalizando con una variante lenta y melancólica del tema principal interpretado a lontananza por un corno francés. Al cesar la música, la secuencia continúa con cinco segundos de contrastante silencio mientras vemos a Michael Corleone derrumbarse en un sillón, llevándose la mano izquierda a la frente en un franco gesto de saturación emocional.

Cartel de la Película: The Godfather II, *1974*

En este caso, la música cumple con creces la función de ser el hilo conductor de toda la secuencia; difícil empresa considerando la cantidad de eventos significativos que ocurren en la misma, así como sus diversas locaciones y contextos específicos. Ciertamente es un trabajo que no cualquier compositor puede realizar. En tales circunstancias, el acto creativo constituye un acto filosófico que el compositor plasmará en la composición y, como tal, la idea musical requiere ser concebida de manera conceptual mediante una planeación formal; ejecutando los cuestionamientos inherentes a su propia funcionalidad antes de escribir la primera nota sobre la pauta. Ese es el punto de quiebre, ahí es cuando los conocimientos musicales, el dominio de la técnica y una amplia cultura resultan fundamentales. Nino Rota fue finamente instruido en la Academia Nacional de Santa Cecilia, en Roma; así como en el Conservatorio Giuseppe Verdi, en Milán; debido a ello poseía un profundo conocimiento sobre la historia de la ópera, género musical del cual derivan multitud de herramientas composicionales que han sido heredadas a la música cinematográfica. Rota resuelve magistralmente dicha secuencia con música que no pretende ilustrar lo que ocurre en las diversas locaciones, no es una reiteración de lo que vemos en pantalla, por el contrario, la música fue escrita para representar algo intangible; el conflicto psicoemocional de Michael Corleone durante la capitalización de dichos eventos. Por medio de la música, Rota nos brinda la posibilidad de escuchar el pensamiento y las emociones de Michael Corleone como si se tratase de una voz en *off*; es por ello que la música amalgama a la perfección cada cuadro de celuloide vertido en dicha secuencia.

Recordemos que la cinematografía no es un arte con autonomía de medio, se trata de una expresión artística mixta, integrada y nutrida por otras disciplinas.

El término séptimo arte [sic] que coloquialmente se ha convertido en sinónimo de cinematografía, genera extensos debates; no obstante, el cine queda fuera de la lista porque las disciplinas que integran las denominadas bellas artes, son ejercidas con autonomía de medio (pintura, escultura, arquitectura, literatura, danza y música). No pretendo denostar al cine, simplemente clarificar que los productos cinematográficos contemporáneos son conformados por tres elementos con igualdad de importancia; literario, visual y auditivo. Si comparamos la cinematografía con el teatro y la ópera, encontramos que todas son expresiones artísticas mixtas orientadas a la narrativa, resultando la imagen en movimiento la clara diferencia; a pesar de ello, si abstraemos la imagen en movimiento, ésta sería un mero formato para recopilar información visual; deben intervenir diversos factores para convertirla en una herramienta narrativa.

Existen largometrajes que han prescindido del elemento literario o del auditivo, pero nunca de ambos; tal suceso únicamente ocurre en cortometrajes experimentales. Con la trilogía *Qatsi* (1988-2002) del realizador Godfrey Reggio, integrada por los filmes *Koyaanisqatsi: Life Out of Balance* (1982); *Powaqatsi: Life in Transformation* (1988); y *Naqoyqatsi: Life as War* (2002); podemos ejemplificar con claridad la ausencia del elemento literario. Son largometrajes denominados "documental experimental", conformados por impactantes imágenes que contrastan la naturaleza con el progreso humano y su impacto en el medio ambiente. La trilogía fue magistralmente musicalizada por Philip Glass, icónico compositor minimalista; cuya música funge como guía emocional sobre las imágenes, además de dar sentido al ritmo del montaje cinematográfico. Películas que son poemas visuales generados por la yuxtaposición de las imágenes con la música; sin embargo, al no existir ni diálogos ni trama, el espectador no experimenta la disociación natural anteriormente referida en este texto; de tal manera, el cerebro determina que la imagen y la música (no diegética) son prioritarias equitativamente, dejando a la música a nivel consciente brindando sustento y sentido narrativo al filme.

En el cine de autor llegamos a encontrar creadores con un extenso conocimiento tanto de la historia del cine como de las bellas artes. Estos cineastas son capaces de abstraerse de la parte literaria y visual de la cinematografía para adentrarse en la auditiva; determinando analíticamente el papel que la música y la banda sonora conllevarán en la película. Realizan juegos ad libitum con los elementos diegéticos y no diegéticos del sonido, así como con su significación. Por lo general, este tipo de realizadores prefieren musicalizar sus filmes con música previamente editada, esto les otorga total control sobre el producto final, incluso les permite diseñar secuencias tomando como base la música seleccionada.

Cartel de la Película: Koyaanisqatsi, *1982*

Elle Driver (Daryl Hannah), escena de la película: Kill Bill, *2003*

Kristen Dunst (María Antonieta), escena de la película: Marie Antoinette, *2006*

En sus nueve largometrajes, Quentin Tarantino ha demostrado un exquisito uso de los elementos audibles, pero se ha consolidado como un portento en el uso de la música diegética, no diegética, y la significación de la misma. Situémonos en *Kill Bill* (2003), específicamente en el momento en que Elle Driver (Daryl Hannah) llega al hospital en el que se encuentra internada The Bride (Uma Thurman). La secuencia inicia con un plano medio que nos muestra a The Bride postrada en una cama, en ese momento comienza a sonar el tema principal del filme de terror psicológico *Twisted Nerve* (1968) de Roy Boulting, compuesto por Bernard Herman. Lo que propone Tarantino es arriesgado, esa música posee una significación en el imaginario colectivo de los adeptos al género de terror psicológico. De cierta manera, el propio creador rompe con una de las reglas fundamentales de la cinematografía anunciándonos lo que está por ocurrir; un asesinato. Pese a ello, el juego psicológico es interesante, quienes reconocimos el tema inmediatamente recibimos el golpe de tensión que Tarantino deseaba, y éste resuelve la secuencia de manera distinta. En *Twisted Nerve* el protagonista finge ser una persona con discapacidad intelectual para estar cerca de una mujer de quien se ha enamorado; asesinando a cualquiera que se interponga en su camino. En *Kill Bill*, Elle Driver se disfraza de enfermera para pasar desapercibida al interior del nosocomio e intentar ultimar a The Bride. Más allá de la coyuntura con la significación de la música, ésta inicia la secuencia con función no diegética (The Bride postrada en la cama), sin embargo, la secuencia continúa y la cámara sigue las espaldas de Elle Driver cuando ingresa al edificio; continúan insertos que nos muestran detalles de su vestimenta y, finalmente llega un plano frontal contrapicado en el que vemos su rostro para descubrir que es ella quien va silbando el tema musical. En ese momento la música se convierte en diegética y se genera la magia; nos percatamos de que en la diégesis cinematográfica de *Kill Bill*, Elle Driver había visto la cinta *Twisted Nerve*.

Sofia Coppola también sabe jugar ese juego. En *Marie Antoinette* (2006) la música no diegética es utilizada para eliminar la temporalidad en el cine de época, volviendo atemporal la narración de un suceso histórico y sacando al espectador del contexto que esperaría de una película ambientada entre 1770 y 1793. La música es brillantemente utilizada para dar brincos entre la época de la historia (música diegética) y la del propio espectador (no diegética); además de ilustrar a la perfección el cambio de actitud que sufre Marie Antoinette (Kirsten Dunst), al asumir que su matrimonio es un fracaso y decidir comenzar a mantener relaciones extramaritales.

En 1999 me enteré de que Van Den Budenmayer no existía. Ante la presión de la prensa y algunos musicólogos, Preisner y Kieślowski confesaron la verdad; se trataba de un personaje creado por ellos mismos, al cual le otorgaron créditos en el filme y en los discos de la banda sonora, dotándolo con la capacidad de oscilar entre lo real y lo imaginario. En los filmes del polaco, el artificio Budenmayer está ligado a los elementos literario (personaje), visual (retrato en partituras) y auditivo (música diegética); funcionando en todos niveles como hilo conductor en las historias, algo que solamente ocurre en las películas biográficas sobre algún compositor. El multiverso kieślowskiano-priesneriano: Un compositor ficticio y real, quien por medio de la "memoria por su persona y obra" interviene decisivamente en las vidas de los personajes kieślowskianos quienes hablan sobre "él", interpretan "su música", e inclusive resguardan celosamente las partituras con "su imagen" *Trois couleurs: Rouge* (1994). Pero en realidad es el propio Priesner, quien decidió acreditar a su alter ego la música diegética de las películas, mientras él conserva la titularidad sobre la no diegética; pese a ello, ambos se fusionan en la secuencia descrita en el primer párrafo.

Durante los veinte años que llevo ejerciendo como compositor, productor, director musical e intérprete; he tenido la oportunidad de colaborar en diversos proyectos cinematográficos, teatrales y televisivos. Llevo años sin escribir música para la escena porque me ocupa la escritura de música absoluta de concierto; pero puedo aseverar con conocimiento de causa que la música es la gran herramienta de la diégesis cinematográfica, no sólo por las virtudes que he desglosado en el texto, sino porque en muchas ocasiones los compositores tenemos que subsanar carencias que encontramos cuando nos entregan la edición final de las películas.

Escribimos música para mejorar malas actuaciones, para reparar guiones que perderán el interés del público a la mitad de la trama, o para darle ritmo a montajes que no lo tienen. Ardua e ingrata labor, sobre todo ingrata; porque nadie se da cuenta, o por lo menos casi nadie:

Jorge Ayala Blanco escribe sobre *Flor de Fango* de Guillermo González (2011): “Relato al borde del tristón lugar común, pero al que la inteligente y acezante música ambiental de Rodrigo Valdez Hermoso le da un enérgico levantón cada que se encuentra amenazado del más derrumbado decaimiento” (Ayala Blanco, 2016, P. 141).

Cartel de la Película: Trois Couleurs, Rouge, *1994*

Referencias

Ayala Blanco, J. (2016) *La Khátarsis del cine mexicano*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial.

*Rodrigo Valdez Hermoso FLCM FVCM (Hons)
Es papá de Constanza Valdez Monfort y compositor. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Profesor Titular de la Cátedra de Composición - CIEM. Docente, Tutor e Investigador, Nivel C - IEMS / CDMX

¿DOBLAJE O SUBTITULOS?

PAULINA MONFORT*

En la actualidad podemos aseverar que México es la potencia del doblaje latinoamericano. Esto se debe a dos factores determinantes, las empresas mexicanas en el ramo tienen más de sesenta años de experiencia y el acento mexicano cuenta con características neutrales, es decir; claro, entendible y con el uso de palabras y modismos adecuados para que sea comprensible en toda Latinoamérica.

—

En 1942, la Metro Goldwyn Mayer, lanza una convocatoria en varios países, entre ellos México, a la cual acudieron actores de la XEW-Radio y algunos otros de compañías cinematográficas nacionales. Los participantes serían instruidos en la técnica de *Voice Over* (VO), con la intención de internacionalizar los filmes de la productora hollywoodense. De aquella convocatoria nació la primera generación de actores de doblaje, que a la postre serían recordados como las voces fundamentales que generaron el deleite del espectador tanto en las salas de cine, como en los programas televisivos de aquella época.

Como ejemplo, tenemos a Amparo Garrido, quien prestó su inconfundible timbre para dar voz a la princesa Blancanieves en *Blancanieves* (1937), y participó también en el doblaje de *Bambi* (1942), *Dumbo* (1941) y *La dama y el vagabundo* (1955), entre otras. Gloria Iturbide, cuya voz quedó inmortalizada al dar vida a dos de las villanas más emblemáticas de Walt Disney Studios, la Reina de Corazones en *Alicia en el país de las maravillas* (1951) y la Madrastra en *Cenicienta* (1950), considerada por muchos como el ente más desalmado en la historia del cine animado.

De aquella primera camada también resulta indispensable mencionar a Germán Valdés "Tin Tan", voz de personajes entrañables como Thomas O´Malley de *Los aristogatos* (1970), así como su histórico doblete en *El libro de la selva* (1967) interpretando tanto a Baloo como al Rey Louis. Mención aparte recibe Doña María del Refugio Escobar Rohde, actriz de origen cubano avecindada en México desde su infancia, conocida como "Cuca Escobar" o "Cuca la telefonista", quien comandó al primer grupo de actores que viajaron a Nueva York para hacer doblaje en 1944, además de realizar el doblaje para numerosas películas Hollywoodenses de finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, en las cuales daba voz a los personajes interpretados por la actriz Norma Varden.

A pesar del gran éxito que tuvo el doblaje latinoamericano en aquella primera etapa, los gobiernos de Argentina y México vieron en el doblaje una competencia desleal para el cine local; por lo tanto, el doblaje de películas *live action* fue prohibido para las salas de cine, dejando exentos a los filmes animados. Por esta razón, el público mexicano está acostumbrado a ver las películas sin doblaje a partir de la clasificación B12, contrastando con la gran mayoría de países a nivel mundial, donde sin importar la clasificación el cine, se ve doblado al idioma local.

En el X Encuentro de Estudiantes de Traducción, realizado en 2004 en la Universidad Intercontinental, impartí una conferencia titulada *Traducciones de Alicia en el país de las maravillas* en la que expuse los diversos motivos del porqué es complicado traducir un texto con las características intrínsecas de dicha novela. En resumen, la narración posee un alto contenido de versos y rimas con juegos de palabras propios de la época de su publicación en 1865, aunado a la fuerte crítica y sátira del contexto sociopolítico en la Inglaterra victoriana; factores que hacen prácticamente imposible obtener una traducción fidedigna del mensaje entre líneas del autor Lewis Carroll. En este caso en particular, sólo había dos opciones, el libro tendría que traducirse de manera literal con algunas adaptaciones para contextualizar, o traducirse utilizando un glosario por cada expresión o juego de palabras. Lamentablemente, cuando se realiza una traducción o adaptación literaria siempre se pierde algo del mensaje; lo mismo ocurre con las películas cuando pasan por el proceso de subtitulaje o de doblaje.

El subtitulaje consiste en realizar una traducción adaptada y sintetizada, obteniendo un texto corto y entendible que se pueda leer ágilmente sin saturar la pantalla con letras. Por esta razón, a veces nos encontramos con subtítulos que no son cien por ciento fieles a cada una de las palabras de los actores, sobre todo cuando los diálogos de los personajes son largos. El texto del subtítulo además de ser entendible y corto, también deberá estar contextualizado para que el espectador vaya a la par con el mensaje de la película, si esto falla, el subtitulaje no es bueno.

El doblaje también pasa por un proceso de adaptación; sin embargo, a diferencia del subtitulaje, éste tiene que proveer frases sincronizadas al movimiento de los labios del actor o personaje animado y, a su vez, debe compaginar el respeto de los contenidos con la inclusión de expresiones culturales propias del

---

* Paulina Monfort López Portillo es Gerente de Producción, actriz de doblaje y directora de doblaje musical en DAT DOBLAJE AUDIO TRADUCCIÓN. Es mamá de Constanza y exalumna de La Escuela de Lancaster.

Citando al actor Mario Filio: "El trabajo del actor es hacer que el doblaje no se note, el objetivo es que la audiencia se meta en la película y la disfrute; el doblaje es como un buen dobladillo en un vestido, que no se nota, si se nota, está mal hecho".[1]

—

nuevo idioma; de esta manera la experiencia del espectador se sentirá natural, casi como si los actores verdaderamente hablaran en español.

Es innegable que en el imaginario colectivo del mexicano habitan voces entrañables del doblaje, sobre todo de aquellos que crecimos viendo caricaturas dobladas al español en televisión abierta. En nuestra generación existió un enamoramiento por las grandes voces del doblaje de aquella época. Cómo olvidar a Jorge Arvizu "El Tata", actor multifacético cuyas virtudes nos permiten ejemplificar a la perfección lo que es una adaptación regionalizada por medio de "Cucho", el simpático gato rosado poseedor de acento yucateco, así como "Benito Bodoque", ambos personajes de *Don Gato y su pandilla* (1961); Francisco Colmenero, voz institucional de Disney, quien ha dado voz a numerosos personajes fundamentales de la casa productora angelina —Mickey Mouse, Goofy, Pedro el malo o Pumba— así como a personajes de gran relevancia de la firma Hanna Barbera como "Pablo Mármol" en *Los Picapiedra* (1960), "Papá Pitufo" en *Los pitufos* (1981) y el perro "Scooby Doo" en *¿Scooby Doo dónde estás?* (1969); Víctor Trujillo el mismísimo "Brozo", quien le dio vida a "Leono" de *Thundercats* (1985), "Mr Incredible" de *Los Increíbles* (2004), "Sullivan" en *Monsters Inc* (2001) y *Monsters University* (2013).

También, el innato actor de doblaje Alfonso Obregón Inclán como Silvestre y Bugs Bunny en diversas entregas de *Los Looney Tunes* (1930) y *Space Jam* (1995), el irreverente ogro verde "Shrek" en toda la saga *Shrek* (2001), *Shrek 2* (2004), *Shrek 3* (2007), *Shrek 4* para siempre (2010), *Shrek ogrorisa la Navidad* (2007), o la "Princesa Grumosa" en *Hora de aventura* (2010); Humberto Vélez como "Homero Simpson", Marina Huerta y Claudia Motta, ambas como "Bart Simpson" en *Los Simpson* (1989); Rossy Aguirre como "Akane Tendo" en *Ranma ½* (1989), "Bellota" en *Las chicas superpoderosas* (1998), "Sailor Mercury" en *Sailor Moon* (1992), "Krilin" en *Dragon Ball* (1989); Lili Barba como "Carlitos Finster" en *Aventuras en pañales* (1991), "Gabby Gabby" en *Toy Story 4* (2019), así como la patita "Daisy" en diversas entregas. En realidad, podríamos estar horas mencionando actores cuyas voces y magníficas interpretaciones volvieron entrañablemente memorables a tantos personajes de series animadas.

1. El Heraldo de México. (2023). *¿Influencers haciendo doblaje?* Mario Arvizu, Mario Filio y Pisano opinan sobre este tema. [YouTube]. 12 de junio. Disponible en: https://youtu.be/g02Zq4av5Ls [Consultado 18-06-2023]

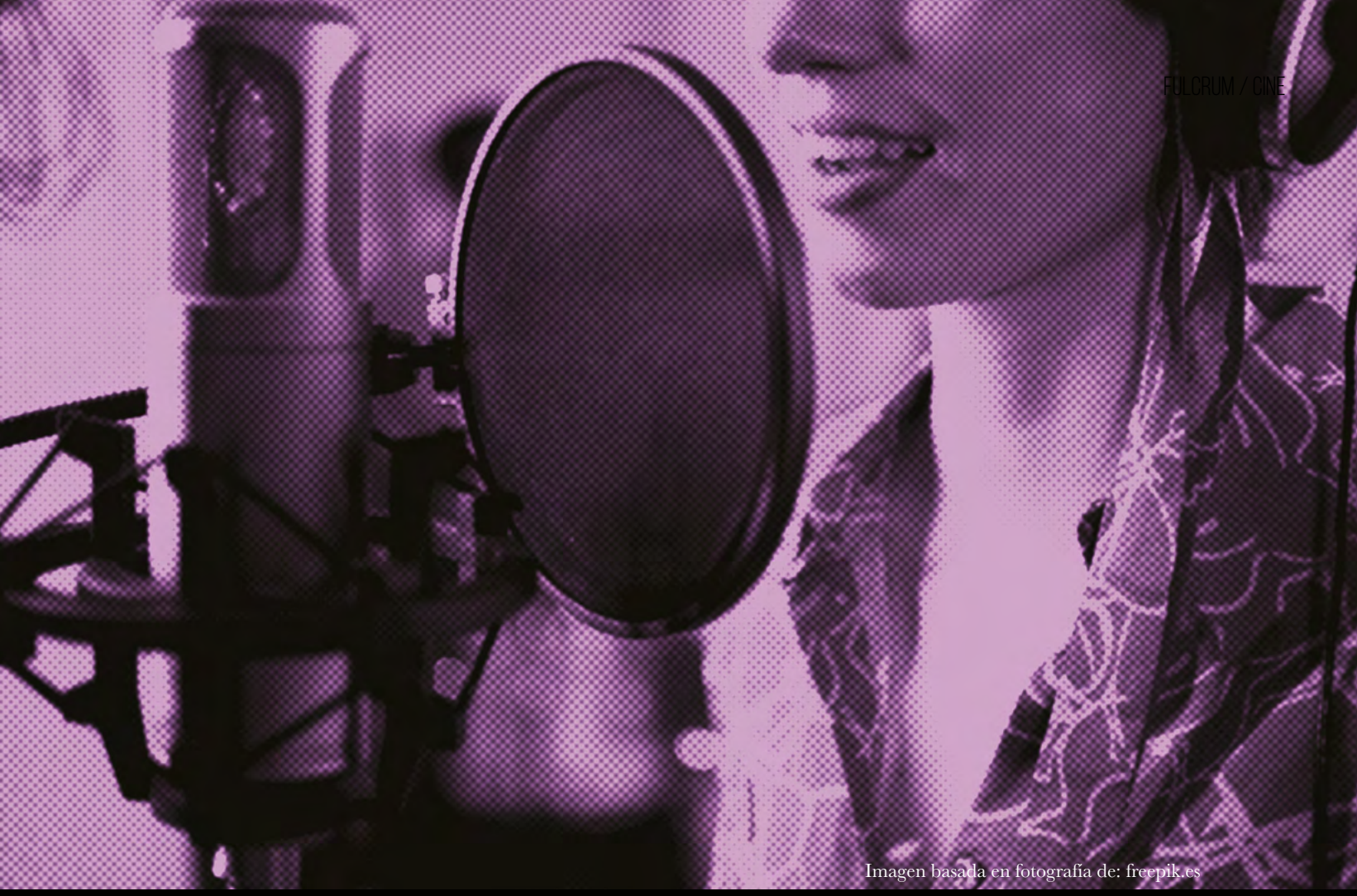


Imagen basada en fotografía de: freepik.es

En el marco del *38 Festival Internacional de Cine en Guadalajara, FICG*, realizado el pasado mes de junio, tuve la oportunidad de dialogar con colegas que laboran en empresas de doblaje de otros países de habla hispana y concordamos en que el público latinoamericano prefiere ver las películas con doblaje; la mayoría dice que el cine es para verlo, no para leerlo; no obstante, nos sorprendió sobre manera cuando ejecutivos de empresas de Francia y Alemania nos confirmaron que el público europeo piensa de manera similar.

Después de la reflexión que representó para mí la escritura de este breve texto, reconozco y valido las razones culturales por las que la mayoría de los públicos internacionales prefieren ver las películas dobladas. Así mismo, puedo concluir que en México tenemos lo mejor de ambos mundos. Cuando asistimos a las salas de cine disfrutamos las películas internacionales en su idioma original con subtítulos al español, de esta manera la experiencia cinematográfica es fidedigna pues nos acerca de manera directa a la cultura del país de origen. Y en el caso del doblaje, la experiencia de vivir y apreciar el cine utilizando el idioma local como un puente o llave que abre la puerta hacia otras culturas e ideas, para empatizar con las historias narradas; o simplemente para disfrutar de personajes entrañables que nos hablan directamente al oído desde ese lugar tan íntimo que es nuestra lengua materna.

Y A TI, ¿CÓMO TE GUSTA VER EL CINE DOBLADO O SUBTITULADO?

Barbie®

Movie by Greta Gerwig,
Warner Bros. / Mattel Films,
USA, 2023

Feminism and Long-Term Shareholder Value

Illustration: Carmen Tapia Alvarado

Text by: David Wood and Lucía Wood Acevedo

The first part of Barbie is the story of a realization.

From the very first scene, it is extremely obvious to us, the viewers, that the world where Barbie lives —Barbieland— is purely fake. Almost anyone, whatever our age, will immediately recognise the flashy pink colour scheme, the fixed smiles, the feet set into permanent high-heel position, the plasticky perfection of bodies that seem to have no need for food, reproductive organs or gravity. This is quite clearly nothing but a childhood fantasy.

The joke is that this is not clear at all to the film's heroine, "Stereotypical Barbie" (Margot Robbie) - or to any of the various Barbies and Kens (the leading Ken played by Ryan Gosling) who live with her in their eternally joyful beach-and-party land. There's a vague awareness of an almost mythical, faraway place called "the Real World", but this is mainly of no concern to the blissful daily life of Barbie and friends. Nor is the quiet frustration of the Kens, whose one mission in life is to attract Barbie's attention and admiration. A lot of the fun in Greta Gerwig's summer hit derives from the sense of satisfaction that we get as we watch the film mischievously uncover the truth about Barbie's fantasy land, much to her confusion.

The first hint of Barbie's process of self-knowledge comes when a troubling idea about mortality creeps into her supposedly endless paradise. One morning she wakes up with the entirely new experience of a hangover, and instead of gliding from the roof of her house into her car as usual (as a doll manipulated by a child), she plummets to the ground. The dark musical numbers here are incredible. While we see all this happen the psychotically upbeat opening-credits song (*Lizzo's Pink*) is hilariously rewritten to reflect Stereotypical Barbie's new, unsettled state of mind:

> When I wake up in my own pink world
> I get out of bed and wave at my home girls
> Hey Barbie! Why so stressed?
> Could it be those irrepressible thoughts of death?
> [...]
> P - panic!
> I - I'm scared!
> N - nauseous!
> K - death!

The next thing she knows, she has cellulite. Apparently Barbieland is broken.

Barbie and Ken, trying to restore order, go on a mission to the Real World on the command of the strange but knowledgeable Weird Barbie (Kate McKinnon). The journey of self-discovery comes to a climax when Stereotypical Barbie meets her nemesis in the form of Sasha (Ariana Greenblatt), the moody teenager whom Barbie thinks she needs to befriend in order to make everything right again back home. Instead of greeting her as a saviour, Sasha snarls:

> You've been making women feel bad about themselves since you were invented. [...] You represent everything wrong with our culture: sexualised capitalism, unrealistic physical ideals [...]. You set the feminist movement back fifty years, you destroyed girls' innate sense of worth and you're killing the planet with your glorification of rampant consumerism. [...] You fascist!

Barbie breaks down in tears —another new sensation for her— and climbs gladly into the SUV in which Mattel's men in black will drive her to headquarters to post her back to Barbieland.

If we find ourselves cheering Sasha on, we're not alone. Part of Barbie's appeal is the sense of empowerment that we might find in a film *actually financed by Mattel* making fun of —even tearing to shreds— its star character, putting voice to that feeling that many of us might have that the whole Barbie franchise is dated, misogynistic and patronising. However, as you might expect from an "Intellectual property-driven, high-performing toy company committed to creating long-term shareholder value" (their words, not ours), Mattel would never criticise one of their own products without there being a catch.

The turning point for Barbie happens when, after the Mattel executives lure her back into her presentation box, she decides to run for it. The tables are turned: now it's Barbie who takes Sasha (with her mum, Gloria) back to Barbieland for their own journey of discovery, and we watch as Barbie's nemesis gradually becomes her friend.

Meanwhile, it turns out that Ken has had his own revelation in the Real World: he discovers a thing called patriarchy that suddenly fills his previously empty life with meaning. Once he finds his own way home, he transforms the old Barbieland matriarchy into a new world run solely by men (and horses). Barbie comes home to find her dream house converted into Ken's Mojo-Dojo-Casa-House and the former female doctor Barbies and Supreme Court judge Barbies who used to run the place have been brainwashed into being the Kens' maids. Barbie soon works this out and collapses in despair, but it's Sasha who takes the initiative to help her put things right. Once order has been restored in Barbieland, Stereotypical Barbie takes a drastic step: she leaves behind the blissful ignorance of her homeland to return to the Real World and live as a human. As the film ends, the collective futures of both Barbieland and the Real World are forgotten as we focus on Stereotypical Barbie's individual enlightenment: a cut-price plastic parody of a tragic hero.

What Gerwig's *Barbie* may be trying to do by making us identify with Sasha's initial scepticism is to drag us along with her on her journey of discovery of Barbie's awesomeness. If we look carefully at the opposite but parallel storylines that follow these two main characters, we will see that the way the plot is constructed follows a well-established pattern of difference, awakening and reconciliation in many children's films made by Disney and other companies. *Barbie* encourages us to think that, having seen how the Real World mistreats women, Barbie wakes up to the idea that, even in Barbieland, she *can* be a feminist and she can be the empowered woman she always thought she was, instead of the misogynistic consumerist *we* (along with Sasha) had thought her to be. At first, Barbie is the stereotypical perfect woman: pretty, intelligent and creative, as well as nothing more than a children's toy. But by making this film and, specifically, by creating the character of Sasha, Mattel upcycles a dated, sexist franchise into a supposedly powerful, feminist woman who understands the struggles of everyday life and is strong enough to willingly become human. This attraction of a huge new audience is why we believe that *Barbie* is partly just an advert to promote the sale of Barbies (and Kens). It worked marvels for Mattel: not only did the film make $1.3 billion USD (one of only 53 movies ever to have made this obscene amount of money), but according to Gene Cook, eBay's vice president of global collectibles, the toy's sales have gone up 900% since the announcement of the Barbie film. And this is just the beginning. Mattel's own film production company has already announced another 11 money-spinning movies, featuring popular toys such as Barney, Thomas the Tank Engine, and even the card game UNO.

Barbie is funny, clever, and self-deprecating. It's also a trap. It asks us to identify with Sasha as she calls Stereotypical Barbie a fascist, but also with Barbie herself as she becomes human. As Barbie's quest finally comes to an end, Gloria is inspired to pitch a new idea to Mattel's CEO (Will Ferrell) that is designed to be relatable for any woman, anywhere: an Ordinary Barbie who's "not extraordinary. She's not president of anything. Or maybe she is. Maybe she's a mum. Or maybe she's not [...] She just has a flattering top and she just wants to get through the day feeling kind of good about herself!" We laugh knowingly as the CEO, after hesitating for a moment, realises that Gloria's onto something: Ordinary Barbie will make serious money. A radical anti-Barbie or one last, tired plug for Mattel marketing division's Diversity Commitment? You decide.

A Flickering Flame in a Cave:

Physics, History and Movies

Illustration: Created in Dall•E-2

Cinema is a medium that has captured the imaginations of people for centuries. It is a way to tell stories, to explore new worlds, and to experience emotions that we might not otherwise feel. But what is the physics behind cinema? How does it work?

Text by: Raúl Zúñiga

The physics of cinema is a complex and fascinating subject. It involves the study of light, vision, and perception. It also involves the study of how these things are used to create the illusion of motion.

One of the most important concepts in the physics of cinema is persistence of vision. This is the phenomenon by which our brains continue to see an image for a brief period of time after it has been removed. This is why, when we watch a movie, we don't see a series of still images, but rather a continuous stream of motion. Our eyes can get confused by this illusion, if a series of sequenced images are presented to our sight succeeding one another quickly enough, our mind perceives a sense of movement, even though each one of the images is still.

The earliest known examples of moving images are the cave paintings at Atxurra in Spain. These paintings, which date back to around 13,000 years ago, depict animals that appear to be moving. It is thought that the artists created these paintings by using the persistence of vision phenomenon and taking advantage of its illusory effects to create the perception of movement. Some recent studies show how cave paintings may have had a moving effect due to the flickering light shining on the paintings. The study shows that the paintings' position within the cave makes them inaccessible to natural sunlight, thus proving something else illuminated them. The figurative paintings of animals are depicted as if they were pictured with a stroboscopic effect and, like Duchamp's *Nude Descending a Staircase, No. 2*, the pictures overlap each other recreating movement. The combination of lighting and paintings would definitely deceive the eye and nurture the most fantastic of animations.

Nude Descending a Staircase, No. 2, Marcel Duchamp • 1912

Zoetrope

Photo by The Film Museum
2012

In the 19th century, a number of devices were invented that used persistence of vision to create the illusion of motion. One of the most famous of these devices is **the zoetrope**. The zoetrope is a cylinder with slits cut into it. When a series of images is placed inside the cylinder and it is spun, the images appear to move. Nowadays, we have found evidence that this kind of use of the persistence of vision may be even older. Iranian kids from 5000 years ago would need to spin a goblet fast enough to perceive a ram jumping up and down.

Kineograph

Illustration of the Kineograph in John Barnes Linett's 1868 Letters

Returning to eras more close to us in time, also during the 19th century the **kineograph** or flipbook was used for its possibility of animating a series of pictures when the pages of a book are flipped.

Cinematograph

Photo by Pierre Aubert / Collection Institut Lumière

Another important device in the history of cinema is **the cinematograph**. The cinematograph is a device that was invented by the Lumière brothers in 1895. It is the first device that could record and project moving images. The cinematograph uses a series of lenses to filter light and focus it on the surface of a photoreactive film, the light that gets to the film's surface will trigger an reduction/oxidation reaction that will immortalize that specific moment of light for eternity. The cinematograph allowed early directors and filmmakers to produce enough pictures to fill a filmstrip. When the filmstrip was projected onto a screen, the images appeared to move, impressing the public.

Modern Camera

Photo by David Yu at flickr.com

The modern camera is a sophisticated instrument that uses the principles of light physics and optics. The camera lens focuses light onto a film or sensor, which records the image. The image is then stored on the film or sensor and can be developed or digitized. Modern cameras can achieve the sharpest images, registering light and the nuances of shadows and capturing the pictures around us.

Projectors

Laser cinema projector
Photo by barco.com

We currently also have the most **modern theater projectors** that can display high-definition images in HD or even 4K. There is no doubt that there hasn't been a more perfect moment to capture images of the world around us that could help us explore even in the darkest of corners and document what we might discover.

So, physics seems to be present everywhere when it comes to capturing pictures and playing mind games with optical illusions. However, **the editing processes** can also hide some other applications of science. Special effects are techniques used in

Post-production

Photo by DC Studio at freepik.es

filmmaking to create illusions or imaginary scenes. They can be used to create anything from realistic explosions to fantastical creatures. Special effects are created using a variety of techniques, including computer-generated imagery (CGI), miniatures, and practical effects. They can be used to create anything from realistic explosions to fantastical creatures. There is a need for science and mathematics when doing special effects, there is even a famous group of former workers of the special effects industry that devoted themselves to debunking hoaxes called the *Mythbusters* (you can still look for their show on the internet if you are interested).

Pyrotechnics

Image by Vecstock at freepik.es

Another example of how science is used in special effects is the use of **pyrotechnics**. Pyrotechnics are special effects that use explosives to create realistic fire, smoke, and explosions. Pyrotechnics are often used in action movies to create exciting and visually stunning scenes. Special effects are a powerful tool that can be used to create amazing and realistic visual effects. However, they are also a complex and expensive art form. It takes a team of highly skilled artists and scientists to create the special effects that we see in movies today.

You

Photo by Vancouver Film School at flickr.com

The physics of cinema is a vast and ever-evolving field. As new technologies are developed, filmmakers will be able to create even more realistic and immersive movies. Take in consideration the 3D possibilities and the questions that arrive with the evolving technologies of augmented reality.

Cinema has been widely accepted by the public, to an extent where we very much consider some of the pictures that humans have produced as works of art. This persistence of vision phenomena that we experience as humankind has led us to develop tools to capture images with sharpness never achieved before, to film at the bottom of the sea, or in the immense void of outer space. It is just an example of the multitude of phenomena and events related to physics in our daily lives. A vibrant example of our love of pictures, ever since the dawn of our species with the cave paintings.

So, the next time you watch a movie take a moment to appreciate the physics that went into the process of making it and into the technology for projecting it to the public. Creating something truly magical is a testament to the power of science.

Ilustración creada en Playgroundai.com

La función social del cine, el derecho y la crítica social.

Texto: Darío Hinojosa Ugarte

"What do you call a thousand lawyers chained together at the bottom of the ocean?… A good start".

Andrew Beckett, en la película, *Philadelphia* (1993).

—

El cine y el derecho tienen más en común de lo que uno pudiera pensar, no sólo el hecho de que ambos son una creación humana, o que el derecho ha inspirado grandes historias que han sido llevadas a la pantalla grande, sino que el cine y el derecho muchas veces reflejan los problemas de una sociedad, en un momento y tiempo determinados.

Ambos son recipientes que contienen, reflejan y reproducen los principios, valores e ideología de una sociedad. Quizás, de primera impresión pareciera que tal afirmación es más nítida cuando se trata de analizar el derecho pero, si lo atendemos a mayor profundidad, el cine, más allá de la técnica, la producción y el arte, también cumple una función social, pues de cierta forma pretende reflejar una realidad que muchas veces es acorde o está influenciada por el momento y la cultura que se vive según la época.

Pensemos por ejemplo en *Los Olvidados* (1960) dirigida por Luis Buñuel, en la que se refleja la problemática social de México de inicios de 1950, marcada por la marginación de ciertos sectores de la población provocada por la urbanización y modernización de la Ciudad de México en aquella época; los valores y el mensaje de la película son muy claros, mostrar una realidad que en aquel momento no era visible para cierto sector de la población.

Recordemos que en 1950 la Ciudad de México era el lugar en el que se concentraban los beneficios del desarrollo económico que permitió el período conocido como el "milagro mexicano", que estuvo claramente marcado por la urbanización, modernización, desarrollo económico y que también trajo aparejado el desplazamiento de personas de zonas rurales, la marginación, la desigualdad y la pobreza. Esto se ve reflejado en el arte de Buñuel, pues visibiliza una problemática social que pretendía ocultarse en aquel tiempo; sin embargo, de forma magistral, Buñuel refleja los valores que son importantes para el sector de la población más vulnerable de la Ciudad de México.

La película de Buñuel levantó críticas en su momento, pues mostraba un rostro de México que la sociedad dominante y el gobierno de aquella época querían ocultar, realidad que desafortunadamente continúa presente al día de hoy.

Ahora, en producciones como *Nosotros los Nobles* (2013) o *Mirreyes contra Godínez* (2019) por ejemplo, se pretende reflejar una línea cada vez más diluida entre ricos y pobres. Es decir, mientras en *Los olvidados* se expresa de forma cruda la marginación de aquella época, en este tipo de obras se pretende mostrar una realidad en la que ambas clases sociales conviven en "armonía". Este tipo de producciones contemporáneas están influenciadas por otro tipo de valores o principios, muy distintos a los de 1950; ahora, no se malinterprete en el sentido de considerar que esto es correcto, o que estas producciones generan un beneficio social, por el contrario, este tipo de cine normaliza la pobreza y marginación como algo de la cotidianeidad del México moderno.

La forma en que el Estado y los factores reales de poder utilizan el cine y el derecho como recipientes de los principios o valores que se pretenden reflejar, se ve claramente en producciones de Hollywood de 1980. Pensemos, por ejemplo, en aquella gran pelea de boxeo entre Rocky Balboa e Ivan Drago, o Rambo derrotando a todo un ejército de vietnamitas, en los que claramente se refleja la visión del vencedor en conflictos como la Guerra Fría y la guerra de Vietnam. Así, este tipo de producciones pretendió permear en la sociedad norteamericana y en el mundo el mensaje de superioridad bélica y armamentista de los Estados Unidos como potencia mundial.

Por otra parte, si analizamos producciones como *Barbie* (2023), que son básicamente pautas comerciales a las que se les construye una historia, podemos advertir en su contenido cierta crítica social acorde a la realidad del momento que se vive, es decir, se expresa una crítica a figuras como el patriarcado que sin duda alguna son relevantes y de gran presencia en la actualidad.

De la misma forma que el cine, el derecho adopta como contenido los valores o principios que son importantes para una sociedad en un tiempo y espacio determinados y plasma estos valores en leyes, regulaciones y en general en normas. Así, el derecho, como el cine, es dinámico y adopta distintos contenidos según la época y el momento que se quiere reflejar. Por ejemplo, hasta no hace mucho tiempo y me refiero a no hace más de unos meses, se preveía como delito en el Código Penal Federal (artículos 329, 330) y en algunas legislaciones locales, el aborto, fue hasta el 6 de septiembre de 2023, que al resolver el Amparo en Revisión 267/2023, la Primera Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación determinó concluyentemente, que el el sistema jurídico que regula el delito de aborto en el Código Penal Federal es inconstitucional por ser contrario al derecho a decidir de las mujeres y de las personas con capacidad de gestar, entre otros aspectos.

Esto es un claro ejemplo de cómo el derecho, a partir de la crítica social, también va adoptando y expulsando de los sistemas jurídicos, contenidos normativos que no reflejan los valores o principios que se buscan tutelar o proteger, como bienes jurídicos.

La crítica social es inspiración para grandes obras de arte, pero también es indispensable para el derecho como ciencia social, pues a partir de ella se puede realizar una reflexión de figuras jurídicas o conceptos que no necesariamente son acordes con la realidad que se vive. Así, la realidad social se configura según los avances tecnológicos, políticos, económicos y sociales y, por su parte, el derecho y el cine encuentran en esta realidad, un contenido que se ve plasmado como arte, pero también como normas que pretenden conducir a la sociedad a una mejora constante de las personas.

También, es importante destacar que el cine y el derecho se alimentan mutuamente, por una parte el derecho ha servido de inspiración al cine para reproducir y representar juicios relevantes, por su parte el cine sirve al derecho como una herramienta pedagógica para su enseñanza.

Finalmente, y aprovechando el espacio, podría hacer un Top 3 de películas que abordan juicios, o problemas sociales y jurídicos que han sido llevados a la pantalla grande y que muestran aspectos interesantes de la cultura y de la evolución de ciertas figuras jurídicas y pricipalmente, muestran la lucha que se ha realizado en Estados Unidos para combatir la discriminación racial y en razón de orientación sexual:

1. *To Kill a Mockingbird* (1962);
2. *Philadelphia* (1993);
3. *Just Mercy* (2019).

EL COLOR, LA LUZ Y LA MÚSICA EN EL CINE

Texto: Andrea Plancarte Maldonado

El 28 de diciembre de 1895, los hermanos August y Louis Lumière revolucionaron el mundo con el *Cinématographe Lumière*, un aparato que permitía grabar y proyectar imágenes en movimiento. Con este invento, se llevó a cabo la primera presentación de un cortometraje en este formato y este evento es considerado el nacimiento del cine. Desde entonces, el cine se ha transformado en una herramienta que permite tanto representar la realidad como escapar de ella, y un arte en el que varios factores afectan la manera en que interpretamos una película.

Fotografía: Mónica Maldonado

¿Cuántas veces tuviste que recordarte que lo que veías en la pantalla era "sólo una película"? La realidad es que los productores cinematográficos son expertos en generar emociones en el espectador. La luz, los colores, la música o el ángulo de las tomas influyen en la manera en que nuestros cerebros interpretan lo que vemos, y la manera en que estos recursos son empleados en la industria cinematográfica es bastante interesante.

La luz puede iluminar a un personaje en la pantalla y es ahí en donde se enfocará la atención del espectador. La toma también se apreciará diferente si la luz es más suave o más intensa, o si ilumina toda la pantalla o sólo una parte. La luz genera una atmósfera en la película, aumenta el drama y dirige la atención del público hacia lo prioritario. También los colores pueden influenciar en la manera en que entendemos una película. Los diferentes colores que se usen pueden marcar el tono de la película o indicar si un personaje es bueno o malo.

Los colores más cálidos suelen estar asociados con sentimientos de calidez, alegría, energía o comodidad, mientras que los colores más fríos como el verde y el azul suelen usarse para representar tranquilidad, serenidad o temperaturas frías. Asimismo, los colores cálidos también suelen representar momentos nostálgicos y los fríos ambientes de suspenso.

Finalmente, la música es otro de los elementos que ayudan a crear emociones en el público. Las melodías de fondo amplían el significado de la escena, dejándonos saber si estamos presenciando una escena alegre o triste, o si algo importante está por suceder. La música utilizada depende ampliamente del género de la película: la música en una película de terror no será igual que aquella en una comedia.

Al final del día, las películas están hechas con la intención de causar emociones que acompañen al espectador a lo largo de la trama. Esto es posible mediante técnicas de iluminación, el uso adecuado de colores y de la banda sonora. Combinadas, estas técnicas nos permiten disfrutar al máximo la narración visual que nos ofrece el cine.

La comida en el cine

Ilustración: Carmen Tapia Alvarado

¿Alguna vez te has preguntado la función de la comida en el cine? Por lo general, la comida podría pasar desapercibida en una película debido a que, al ser una actividad cotidiana, nos resulta indiferente observar a los personajes comer. Sin embargo, al ser algo tan vital no nos damos cuenta de que muchas de las escenas de nuestras películas suceden en restaurantes o comedores en los que los personajes pueden tener momentos clave donde comienzan, se desarrollan o se solventan conflictos. Además, existen un sinfín de símbolos y referencias que son representados por medio de la comida logrando trascender el significado de un trabajo audiovisual.

Texto: Michelle Kramer

Sabemos que el séptimo arte es un festín de imágenes y sonidos que deleitan nuestros sentidos. La comida también cumple este efecto de satisfacer nuestras sensaciones, formar parte de nuestra cultura y alimentar nuestra creatividad. No obstante, la gastronomía no siempre fue incorporada en los inicios de la historia del cine debido a diversos factores. Uno de ellos fue las circunstancias económicas: la industria se centraba mucho más en el vestuario, el maquillaje y el diseño de producción provocando que el capital invertido en el arte culinario no fuera imprescindible para las producciones. Otro factor que limitaba el recurso de la gastronomía era la ideología que se situaba en el contexto del largometraje, ya que este podría ser el reflejo de varias connotaciones a lo sexual. De acuerdo al sociólogo Clande Fischer "Los alimentos traspasan la barrera oral, se introducen en nosotros y se convierten en sustancia íntima. En esencia, hay algo muy serio ligado al acto de incorporación; la alimentación es el dominio del apetito, del deseo gratificado, del placer, pero también de la desconfianza, de la incertidumbre, de la ansiedad"[1]. Además de esto, también podía ser interpretado como una crítica a la política y el poder, causando que el lenguaje culinario tuviera que ser censurado.

"Cocina, comidas y festines operan como ideas centrales o refractarias de situaciones varias, e inclusive generan la emotividad o los acontecer es de una trama"[2]. Lo que esto nos quiere decir es que al relacionar el mundo gastronómico y el mundo audiovisual podemos interpretar de mejor manera las intenciones del autor. Uno de los primeros directores que implementó el arte culinario en sus películas fue Charles Chaplin. Para él, la comida es un "tributo demostrativo de la crisis social"[3]. En el largometraje *La Quimera del oro* (1925) podemos observar a dos vagabundos quienes, a causa de la terrible hambre, se ven en la necesidad de preparar una cena con zapatos y otros elementos que parecen alimentos reales. Otro cineasta que también realizaba críticas sobre el contexto social y la carencia de la comida es Buster Keaton, quien usaba la comida como gags para poner en juicio la lucha de las clases sociales. Para Luis Buñuel "la comida no sólo le sirve como vehículo de denuncia, sino también para hacer parte de la sátira contra el mundo burgués"[4] y en películas como *El discreto encanto de la burguesía* (1972) observamos la carencia de comida y antes de que el protagonista muera se prepara una loncha de jamón.

Más adelante en el siglo XX, igualmente existen varios directores que le daban un significado diferente a la comida. En *Comer, beber y amar* (1994) de Ang Lee observamos una familia que pasa por procesos de crecimiento y madurez, pero la comida es un personaje más que los ayuda a seguir relacionándose y tratar de arreglar sus problemas. En *Como agua para chocolate* (1992) de Alfonso Arau basada en el conocido libro de Laura Esquivel, se nos muestra la historia de vida de Tita donde la comida es un protagonista de la vida de todos los personajes y un reflejo de las situaciones que experimentan.

Como Marta Belluscio menciona en el libro *Comida y cine: placeres unidos*, "sería pretencioso pensar en abarcar con un libro todas las experiencias significativas de la gastronomía en el Séptimo Arte"[5]. Sin embargo, tras observar el papel de la gastronomía en películas de todo el mundo podemos inducir que se trata de una forma en la que obtenemos el reflejo de críticas o simbolismos al contexto sociopolítico, la sexualidad, la carencia o inclusive ser un personaje más dentro de la trama.

Pero, ¿cómo es que la comida puede llegar a ser algo tan relevante?

Los alimentos son una parte crucial en la vida de cualquier humano porque indiscutiblemente sin estos no podríamos sobrevivir. "Los estudios de sociología y antropología cultural

han demostrado que la comida es el elemento cultural que permite la identificación más fácilmente. Hace visibles los grupos sociales marcando sus límites, diferencias y especificidades".[6] Por lo tanto, resulta ser bastante interesante analizar la comida porque es un gran reflejo de lo que pasa en la vida de las personas: su cultura, sus creencias, ideologías o contexto político.

Al reflexionar e investigar sobre definiciones de comida encontré que va mucho más allá que una mezcla de ingredientes. Según el periodista estadounidense Micheal Pollan, en uno de sus libros llamados *In Defense of Food*, dice que la comida se trata de "un proceso humano en el que se prepara una mezcla de ingredientes simples generalmente mediante la cocción y tiene como objetivo alimentarnos en contextos sociales donde, en general, compartimos con otros los alimentos y el momento. Esta forma de comida se apoya en una temporalidad, en una sociabilidad y en una relación ecológica"[7]. Este punto sigue apoyando las formas en las que el cómo se prepara e ingiere un alimento refleja costumbres. Por ejemplo, una ciudad que industrializa el proceso de fabricación de alimentos, prioriza que la comida se sirva rápido, esté procesada y que se pueda distribuir rápidamente, nos habla de un grupo que quiere que la comida no le quite mucho tiempo para poder seguir sus actividades laborales.

Además, hay filósofos que identifican a la comida como un arte del gusto, del olfato y del tacto. Al cocinero se le denomina como un artista porque mata el hambre y crea platillos realmente placenteros para nuestros sentidos. El filósofo Immanuel Kant creía que no se debía comer con prisa porque comer debe ser un arte placentero. Para el filósofo Epicuro de Samos el placer es la máxima virtud de cualquier persona y también prefería que los placeres fueran duraderos y prudentes, pues si buscamos saciar el hambre por medio de un atracón sólo conseguiremos dolor.

Como mencioné anteriormente, hay una cantidad colosal de películas que contienen una presencia de alimentos bastante fascinante. A continuación, me gustaría compartirles dos películas que le dan un espacio muy particular a la comida:

La gran comilona dirigida por el italiano Marco Ferreri, es una película francesa de 1973 que trata sobre un grupo de cuatro hombres: un piloto, un vendedor de televisores, un juez y un cocinero. Este grupo se junta en una casa para darse atracones de comida con el propósito de suicidarse. Durante el largometraje, vemos platillos demasiado elaborados y un puré de papá gigante, que en lo personal no encontré nada apetitoso. Los personajes logran su objetivo y van muriendo poco a poco de maneras nauseabundas debido a que se atiborran de cantidades estratosféricas de comida.

Por otro lado, en ***El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante*** dirigida por el británico Peter Greenaway. Es un largometraje estrenado en 1989 en Gran Bretaña que trata sobre nueve noches en las que observamos las paredes de un comedor, una cocina y el baño de un restaurante francés. Observamos diez comidas en las que ocurren diferentes sucesos porque el ladrón es sumamente abusivo con todas las personas que lo rodean, incluida su esposa. Acude todas las noches al restaurante por su fascinación por la comida y siempre está acompañado de más hombres que también comen del banquete. La esposa del ladrón observa a uno de los clientes del restaurante, comienzan un romance y se desencadenan una cantidad de eventos eróticos que nos van a tener al borde del asiento gracias a la angustia que crece al querer que el ladrón no se entere de este romance. Se trata de un largometraje que narra una historia muy violenta pero muy atrayente llena de colores que enfatizan la situación de los personajes.

Al analizar ambos filmes me di cuenta de que la comida me permitía conocer el contexto de los personajes de una manera mucho más efectiva. Los platillos de las dos películas son elaborados con mucha dedicación, hay un espacio específico para su preparación, deben tener una presentación agradable y el sabor debe ser exquisito. Los ingredientes que se usan y la complejidad de cada comida nos refleja que los personajes se encuentran en una posición económica alta. Además, los sujetos de ambas películas coinciden en cuáles son sus mayores placeres: la comida y el sexo. En *La gran comilona* los personajes quieren hacer por última vez lo que más les provoca placer en la vida y en *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante* las acciones de todos los personajes también circulan alrededor de sus placeres.

Los invito a hacer una reflexión sobre la comida y no dejar pasar desapercibidos los platillos que encontremos en nuestros filmes favoritos. Esto nos puede ayudar a comprender las intenciones de un director o directora, podremos entender el porqué de las acciones de los personajes y su contexto social y político. Ahora bien, tampoco se limiten a llevar esta reflexión al mundo cinematográfico:

La gran comilona • 1973

El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante • 1989

¿qué nos dice la comida que ha formado parte de nuestra vida?

Referencias

1. **Beytelmann, David.** *Para una filosofía de la comida.* Cultura UNAM, www.revistadelauniversidad.mx/articles/63c02de5-ada2-4868-89a2-90c2d0945849/para-una-filosofia-de-la-comida. Consultado el 28 de noviembre del 2022

2. **Belluscio, Marta.** *Comida y cine: placeres unidos.* Editorial La máscara, 1997. p-9

3. **Belluscio, Marta.** *Comida y cine: placeres unidos*. Editorial La máscara, 1997. p-31

4. **Salas, Pilar.** *Gastronomía y cine, una ¿apetitosa? simbiosis.* Siete caníbales, www.7canibales.com/opinion/gastronomia-cine-una-apetitosa-simbiosis/. Consultado el 20 de diciembre del 2022

5. **Belluscio, Marta.** *Comida y cine: placeres unidos.* Editorial La máscara, 1997. p-9

6. **Turoldo, Fabrizio, et al.** *El hombre es lo que come: la filosofía y la ética del comer.* pp. 5–6. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/72020610/Turoldo_Fabrizio_et_al._2021_._El_hombre_es_lo_que_come._Trad._Leandro_Sanchez_Marin_-libre.pdf?1633807240=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DTuroldo_Fabrizio_Luce_Serena_Manzato_Giu.pdf&Expires=1678808828&Signature=WuaSFaPfG6bzsp4isxF~G~rn~vCf7pvl2JfZK~QtF9eVnbcmaHZfEbMQPOlwMIFYUisoF9WX-V8XD0teNMWX95wg2zbc1eV7nDE-VjgV7vOM6avYtUpbPBx2aoThFYlfSpp5NBdx-YRSMx7ru9f4pW9Xt8wE7ObAs9c6mG3vPrv5gqa94hIdn~Q6tato6FwEEYX6~64wEm87IMab2nq8KK7O5Q5fsZ0ZTSXr4EIiS3~wqU9ffoj-B557XBzxsUT9q2QRLPAkp-49cjkJu3XH9zIo1RhL5gymWrKRELsm28QKWHs-TD4uyFNIUT3h5bDICNPR30kD~iBd69F2bFr3WLaQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA Consultado el 2 de enero del 2023

7. **Beytelmann, David.** *Para una filosofía de la comida. Cultura* Unam, www.revistadelauniversidad.mx/articles/63c02de5-ada2-4868-89a2-90c2d0945849/para-una-filosofia-de-la-comida. Consultado el 28 de noviembre del 2022

Ilustración: gstudioimagen / Freepik

¿Qué miran las niñas y los niños?

Las medusas, esos animales marinos que con sus tentáculos provocan terror en las personas debido a su veneno, en años recientes se han convertido también en artistas de cine, ya que con gran creatividad han sido incluidas en diversas películas para niños, tales como *Buscando a Nemo*, *El espantatiburones*, *Bob Esponja*, entre otras. El resultado de estos dibujos animados es la creación de información que, algunas veces, suele ser correcta y en otras tantas incorrecta, generando así, ideas o conceptos erróneos en niños y adultos. Si bien, se trata de darles "vida" o animación a los personajes, es bueno señalar estos aspectos para así no confundir a la gente.

Texto: Dr. F. Alejandro Puente Tapia

Las medusas en el séptimo arte

Ilustración: Tomás Ruiz-Palacios Salas

Tanto en la película *Bob Esponja* como en *El espanta tiburones*, las medusas son ilustradas con un método de defensa que incluye la generación de un rayo desde sus tentáculos con el cual, electrocutan a los demás. Esto está muy lejos de la realidad, ya que las medusas no electrocutan ni generan rayos desde su cuerpo. Tienen en sus tentáculos unas pequeñas cápsulas en forma de arpón llenas de veneno que usan, principalmente, para obtener su alimento, pero al tener contacto accidental con una persona, lo liberan e inyectan ocasionando una sensación de ardor y dolor. Posiblemente, este rayo de energía de estas películas sea la representación de dicho dolor, pero

recordemos: las medusas no sacan rayos de sus tentáculos ni electrocutan. Sin embargo, es recomendable evitar cualquier tipo de contacto con las medusas para no sufrir el efecto de su veneno. Por otra parte, en la película de *Bob Esponja*, es relativamente correcto cómo muestran el tipo de herida que pueden dejar los tentáculos de las medusas al tener contacto con la piel humana. Dichas heridas pueden ir desde pequeñas ampollas hasta heridas más graves, dependiendo de la zona afectada y de la especie de medusa, llegando incluso a casos mortales.

Hablando de la película *El espantatiburones*, las medusas son ilustradas con ojos. En ese sentido, científicos observaron que la especie de medusa con nombre científico *Tripedalia cystophora* tiene un total de 24 estructuras cuya función es similar a la de los ojos, con los cuales esta especie puede ver, esquivar cosas y escapar de cualquier amenaza. Sin embargo, el "error" en esta película radica en que las medusas conocidas como "Los hermanos Ernie y Bernie", los cuales posiblemente pertenecen al género *Pelagia*, en la realidad no presentan ojos, pudiendo confundir a la gente pensando que cualquier medusa tiene ojos.

Buscando a *Nemo* es sin duda, la película que mejor representa diversos aspectos de la vida bajo el mar. En el caso de las medusas, son ilustradas en grandes cantidades y agrupadas. Este fenómeno llamado dentro de la biología marina como "explosión poblacional y agregación" es un aspecto común en ciertas especies, ya que cuando hay suficiente comida y la temperatura del mar es óptima, se reproducen en grandes cantidades y, debido a las corrientes marinas, suelen agruparse en un solo espacio.

LAS MEDUSAS NO ELECTROCUTAN NI GENERAN RAYOS DESDE SU CUERPO. TIENEN EN SUS TENTÁCULOS UNAS PEQUEÑAS CÁPSULAS EN FORMA DE ARPÓN LLENAS DE VENENO QUE USAN, PRINCIPALMENTE, PARA OBTENER SU ALIMENTO

—

Ilustración: Yoliliztli Juárez Castro

Hoy en día, las medusas son usadas cada vez más dentro de las películas con temáticas sobre el mar; debido a que son una especie que la mayoría de las personas conoce, brindan muchos beneficios en el ecosistema marino, además de que son visualmente muy llamativas por su forma, belleza, colores y tamaño, así como por la elegancia en su forma de nadar. Finalmente, es entendible que la intención de las películas infantiles es dar animación a los animales, aunque en algunos casos esto ha generado en las personas conceptos incorrectos, por ello es importante que este tipo de aspectos puedan ser aclarados para mostrar el verdadero papel de las medusas en el mar y la gente tenga un concepto adecuado de ellas.

La magia del Nintendo®

"Mamá, no se dice Nintendo, se dice "Switch", "Nintendo Switch", silla "gamer", "Play Station". ….comentó Iker Gabriel, de tercer grado, después de comer conmigo: Ruth Carrillo, mamá de Iker G, y luego de tener varias pláticas post película "Super Mario Bros".

Texto: Ruth Carrillo y Márquez / Iker Gabriel Calleja Carrillo*

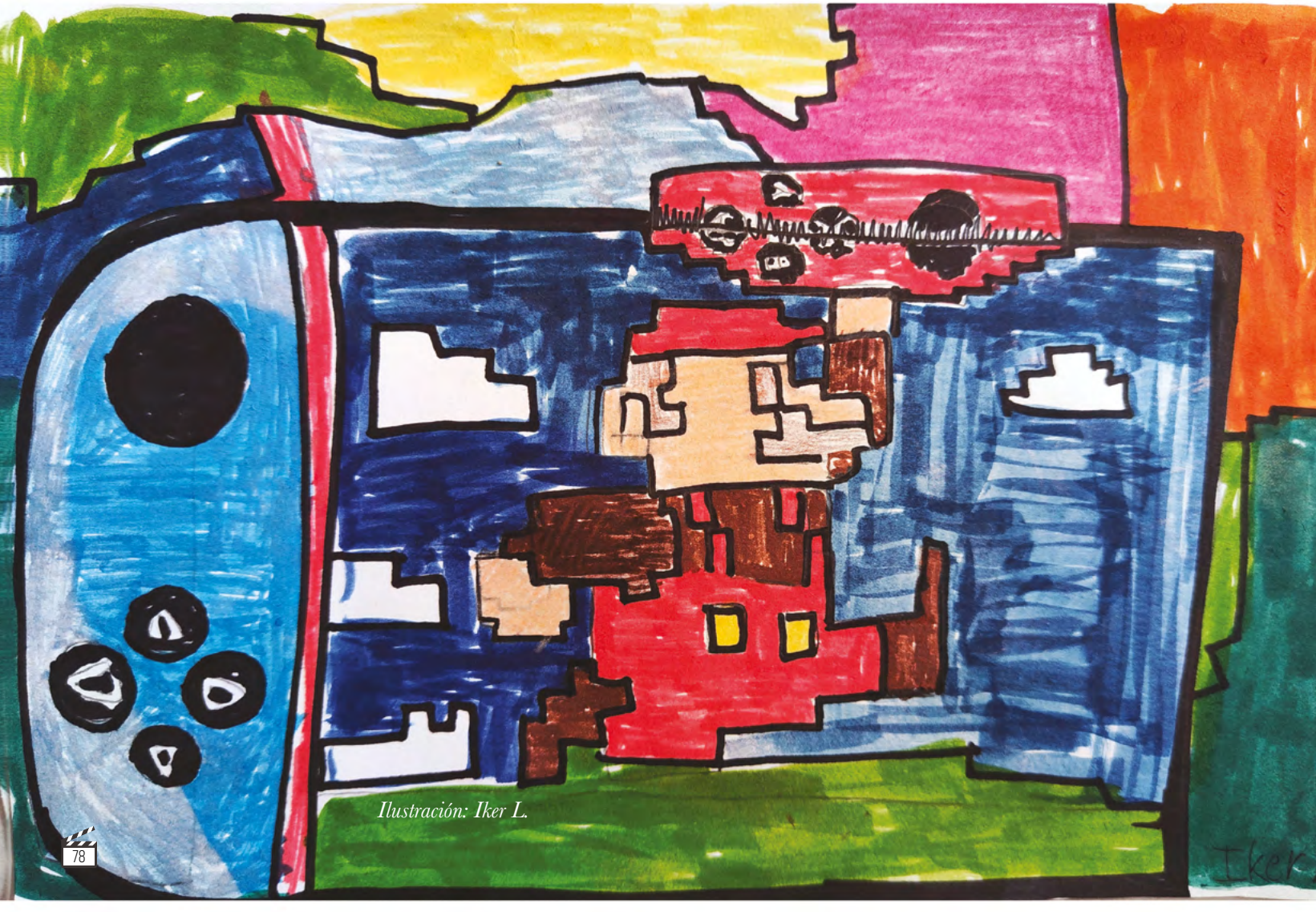


Ilustración: Iker L.

Mi hijo es un amante de "Mario, Luigi, Yoshi, y por supuesto de Bowser. De Super Mario Bros. Aunque en mi generación, en los 80"s, cuando era pequeña, la Tortuga gigante se llamaba "Koopa", O "Cupa", el malo. Existía la caricatura de Super Mario Bros, y "Koopa" hacía huevos a la Koopa. Huevos gigantes para desayunar, y a mis hermanos y a mí nos encantaba pensar que podíamos cocinar ésos huevos enormes y deliciosos, además de la famosa pasta de los hermanos Mario y Luigi, yo, la princesa. (Que antes no le decíamos "Peach", por cierto). Solamente era la: "Princesa", ni nombre tenía que yo recuerde. Pero, en verdad que el Marito Bros, manejando nosotros los controles grises con rojo y con blanco, fácil en mi época de niña, fue el mejor compañerito de juegos que pudimos tener, junto con Luigi, manejado por mi hermano menor. Y la princesa, a veces manejada por la Tía Laura, mi otra hermana menor. Ahora, Iker Gabriel disfruta con sus amigos de la escuela : Alejandro, Sebastián, Luis, o Leo, con unos controles ya demasiado sofisticados y extraños...a los mismos personajes pero revolucionados. Con una bandeja de automóviles, llantas, aerodinámicos, que en mis tiempos habríamos deseado aunque fuera uno sólo de ellos. No, antes sólo teníamos la pistolita naranja para ayudarle al cazador a dispararle a los patos...que cada vez iban volando más y más rápido. "¡Qué alegría esos tiempos!".

Comento todo esto, porque a penas vimos en el cine la película *Super Mario Bros*, Iker, sus amiguitos, las mamás y yo, y por supuesto, quedamos encantados. La película superó nuestras expectativas....nos hizo reír, y más aún. No sólo los niños se divirtieron , las mamás, Valeria, yo, estábamos felices, de observar como nuestros personajes de nuestra infancia habían evolucionado, y conocimos más acerca de ellos y de su personalidad y "carácter", diferente a como nosotras, que conocíamos incluso muy poco de ellos...

¡Spoiler alert! No continúes si no has visto la película.

Ejemplo:
Mario Bros, no teníamos idea de que siempre protegió demasiado, desde bebé a su hermano Luigi, que aún no nos queda claro si son "cuates", lo más seguro es que si, aunque no lo mencionan nunca. Luigi es más temeroso que su hermano Mario, y Mario es mucho más audaz y aventurero.

Sin embargo, los dos se dedican a los mismo, y juntos, pusieron su negocio de "plomería",... algo encantador. Pero, el consentido del papa... es ¡Luigi!, incluso, al principio de la peli, el padre le pide a Mario que no arrastre a su hermano a su fantasía de tener una plomería de "ensueño", y Mario se molesta y deja la cena, además...no le gustan los champiñones en la pasta, verdura que a Luigi si le agrada. (Y a muchos niños mexicanos, tampoco les gusta el champiñón, o a Iker y sus amigos cercanos de G3 , tampoco).

La princesa Peach, la veíamos a lo lejos, y muy poco o nada sabíamos de ellas, de su pasado, que fue acogida por el Reino Champiñón, y educada por ellos, para que después fuera su "reina", y a la postre la que tomaría las decisiones para salvar a su reino del malvado Bowser. Chica joven, valiente, deportista, lista, audaz, delgada, y con un gran sentido del humor, pero....¡no es humana!, dice que no "sabía" de dónde venía, cosa que seguramente en la segunda entrega de ésta película, seguramente nos compartirán los orígenes de la simpática princesa.

Sutilmente, Peach coquetea con Mario durante la carrera de autos, y hasta nos deleitamos con frases básicas como la del Donkey Kong en el arcoíris: "Mario, hasta a mí me dolió, la princesa jamás te va a hacer caso...", y responde el honguito "Estás mal Kong, sí le va a hacer caso..."

---

*Periodista de deportes. ESPN México. @Ruthcar23 IG.

Un lenguaje tan sencillo, tan básico, tan normal. Que te hace sentir bien, tanto a la madre como a los niños.

Y el momento climático de la película, sabemos que el "clímax", es el momento o suceso que cambia el rumbo de la historia totalmente, que "parte" en dos la película. Yo, Ruth Carrillo opino que el clímax es el momento en el que Mario gana la batalla a "Donkey Kong", y por ello pueden defender el reino champiñón con la ayuda de las Tropas de los Kong, ya que si Mario no ganaba, no tendrían el apoyo y jamás habrían defendido el reino, y llegar al castillo de Bowser en donde se encontraba Luigi, el hermano de Mario perdido en las tuberías y que fue a dar a esas tierras de Bowser.

Iker Gabriel dice: "El clímax de la película es cuando la princesa Peach le enseña a Mario a defenderse y a entrenar para poder enfrentar a Bowser, y para eso, acuérdate que le da hongos para crecer y le enseña el poder de la "estrella", porque Mario, sin el poder de los hongos, nunca hubiera ayudado a la princesa, y ella se iría sola, y se acababa la película..." Interesante, le dije...es discutible.

Alejandro Tapia, gran amigo de Iker desde preescolar, y que vió la película junto con Iker comenta: "No, el momento clave fue cuando Bowser le dice a la princesa si quiere casarse con el!!, ella lo rechaza!! Entonces él decide atacar el reino!. Si no, no había guerra".

Muy válida también. Y que por supuesto, ha generado diferentes puntos de vista en los niños de 9 y 10 años.

Lo que sí, fue maravilloso, mágico, inesperado, y chistoso...gracioso a mas no poder, el momento en el que Bowser compone una canción a su adorada Peach, de quien él está enamorado, la canción en el piano más famosa al momento, y a un mes del estreno de la movie en cines....en youtube es líder de audiencia entre los pequeños y ya todos nos sabemos la melodía.

Y lo mejor es que la historia tiene un final feliz: Los malos tienen su merecido, sin sangre, sin violencia desmedida, con valores, siempre triunfando el bien sobre el mal, una joya para chicos y grandes, y que sin duda, ya estamos esperando muchos, la segunda entrega en cines.

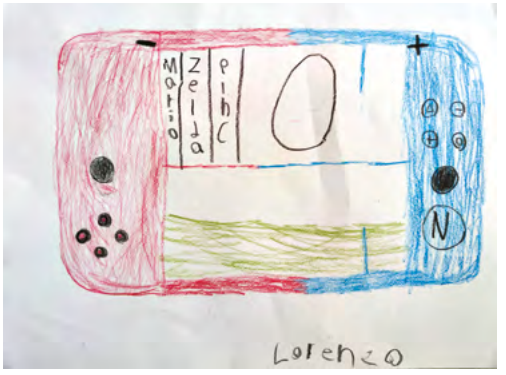
Fotografías: Archivo personal de Ruth Carrillo y Márquez

Dibujo: Isabella / Nicolas

Dibujo: Paolo

Dibujo: Miranda

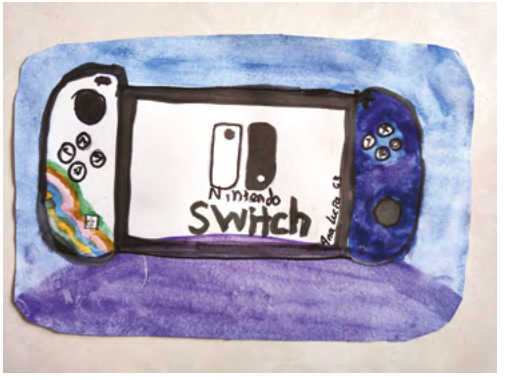
Dibujo: Nicolás



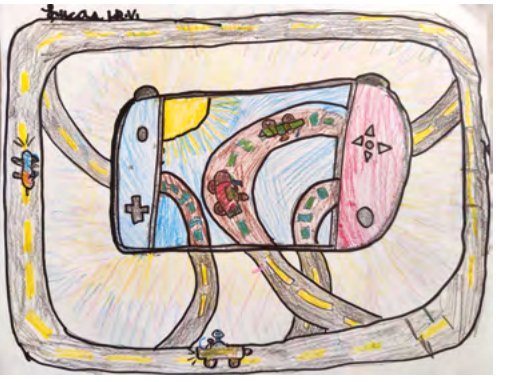
Dibujo: Lorenzo Santa María del Real

Dibujo: Santi C.

Dibujo: Majo A.



Dibujo: Ana Lucía



Dibujo: Lucas

Dibujo: Julia / Pablo

Dibujo: Rodri

Dibujo: Tavo

Imagen: Freepik

El Cine desde la experiencia

En espera de una murciélaga que llegue al sahuaro en el desierto del Pinacate, Sonora

Nómadas,

una película de individuos no humanos

Una mamá murciélaga transita el desierto del Pinacate en Sonora en búsqueda de un saguaro en flor. De su néctar no solo obtendrá el alimento para tener leche para su cría, sino también poliniza el saguaro, asegurando su descendencia. En los bosques de oyameles en Angahuan, Michoacán, una mariposa monarca macho inyecta sus últimos nutrientes a la mariposa hembra para que logre la travesía de llegar hasta los campos de Phoenix para poner allí sus huevecillos. Un padre flamenco se ve obligado a dejar a su cría en las aguas del río Lagartos y partir hacia la isla de Cuba para buscar alimento al no haber noticias de la madre.

Texto: Paula Arroio Sandoval

NÓMADAS es una película que busca retratar las vidas íntimas de algunos de estos personajes migratorios que efectúan una larga travesía para llegar a territorio mexicano como parte de su ciclo de vida. Un retrato del día a día que enfrentan cada uno de estos individuos para sobrevivir y conservar a su grupo.

En el año 2017, con un hijo pequeño de dos años, me lancé a la aventura de producir una película. Al buscar temas sobre las riquezas naturales mexicanas, encontramos las historias de estas carismáticas especies migratorias. Nos percatamos también de la amenazada situación en la que se encuentran las áreas protegidas en las que viven. Fue así como nos adentramos en la experiencia de hacer *Nómadas*.

Cada año, santuarios naturales en México reciben millones de visitantes: la ballena gris, los elefantes marinos, las mantarrayas gigantes o mobulas y las langostillas en Baja California, la mariposa monarca en Michoacán, las tortugas verdes en las costas de Oaxaca, los murciélagos en el desierto del Pinacate en Sonora, los flamencos en Yucatán. Estos son tan sólo algunos de los grupos migratorios que cada año llegan al país para cumplir con una parte de su ciclo de vida. Algunos vienen a guarecerse del invierno canadiense, como las mariposas monarca, otros vienen a tener a sus crías como las murciélagas, las ballenas, los flamencos y los elefantes marinos, y otros a juntarse en búsqueda de alimento y pareja como las mobulas.

NÓMADAS ES EL PRIMER DOCUMENTAL DE NATURALEZA MEXICANO CON UN NIVEL DE PRODUCCIÓN QUE SE IGUALA A LAS GRANDES DOCUMENTALES EN EL MUNDO COMO NATGEO O LA BBC (LA PELÍCULA GANÓ VARIOS PREMIOS INTERNACIONALES Y FUE NOMINADA A LOS EMMY EN 2019 POR MEJOR CINEMATOGRAFÍA).

—

Un joven elefante marino se anuncia en la colonia

Tortuga recién nacida en Esbobilla, Oaxaca

Fotogramas del documental Nómadas (2019), cortesía de Paula Arroio

El fotógrafo Nicholas Donnelly en una larga escalera para alcanzar los oyameles donde hibernan las mariposas monarcas en Angahuan, Michoacán. Foto: Paula Arroio

Con la ayuda de fotógrafos especializados en tomas submarinas, aéreas y de largo alcance. Con equipo especializado como luces infrarrojas para filmar los murciélagos sin que les afectara, lentes de largo alcance para poder tener tomas íntimas de los flamencos sin que se sintieran amenazados. O con el uso de una grúa para alcanzar los enormes oyameles donde las monarca hibernaban. Pasando madrugadas, días y noches en esos lugares, se lograron tomas de gran calidad, de mucha cercanía, así como escenas espectaculares que narran el día a día de cada una de estas especies.

Personalmente, al ser mi primer largometraje como productora, el proyecto implicó muchos retos en cuanto a la logística de viajar con tanto equipo, filmar en condiciones muy precarias de calor o frío. Implicó tener las precauciones necesarias para la seguridad del equipo de filmación y también tener la asesoría y acompañamiento de los distintos especialistas y guardaparques de las distintas regiones a las que fuimos. Fue un trabajo arduo, sin duda, pero lo que más agradezco de esa experiencia fue el tener la oportunidad de observar a estas distintas especies de animales por horas en su vida cotidiana y con ello adentrarme en lo interesante, complejo y sofisticado que es la vida de una serpiente que caza murciélagos para subsistir, un elefante marino juvenil intentando derrocar al alfa del grupo, una mariposa que eclosiona de su capullo. Pude ver en cada una de esas escenas al ser que buscaba saciar su hambre, calentarse con el sol, rascarse la comezón, divertirse con una marometa, arrimarse al otro para

sentirse en compañía, arriesgar su vida para salvar a su descendencia. Todos estos instantes bien se asemejan a nuestra vida de humanos.

La filmación de esta película se llevó a cabo a lo largo de un año siguiendo las migraciones de cada una de las especies en las distintas regiones de México. Con todo el material fílmico que se obtuvo, logramos construir momentos dramáticos, complicados y alegres de algunos de los seres que forman parte de estos grupos migratorios que vienen en masa.

¿Para qué sirve hacer este tipo de documentales además de querer mostrar imágenes bellísimas de animales asombrosos?

Sirven para sensibilizar, para buscar que nosotros los humanos reconozcamos que hay millones de seres con los que compartimos esta tierra. Hay padres, madres, amigos, amigas, bebés, grupos que se ayudan los unos a los otros. Son comunidades que juntas logran sobrevivir. Teniendo sensibilidad hacia lo que desconocemos podemos no sólo aprender de sus complejas vidas, sino también darle sentido a protegerlas. A que veamos que todos los seres vivos tienen derecho a su territorio, a tener alimento y una vida digna.

El mundo está amenazado por una sexta extinción masiva. Aunque el panorama sea desalentador, no tengo la menor duda de que el futuro puede ser diferente si tenemos un comportamiento distinto con los seres no humanos, con esos millones de seres distintos a nosotros que tienen sus propios derechos en este mundo. La humanidad ha tenido grandes logros cuando se lo propone. Sólo basta con que los esfuerzos se dirijan hacia la conservación de la naturaleza y así asegurar la subsistencia de todos, humanos incluidos.

Tienda de camuflaje para filmar la colonia de anidación de flamencos en Río Lagartos, Yucatán. Foto Felipe Bracho

De Ripstein a Derbez,

una breve reflexión de lo que implica estudiar cine

ESTUDIAR CINE,
cuestionarte cómo se hace absolutamente cada producto audiovisual que llega a tus manos, pensar en tu ego enorme de un adulto de 20 años, diciendo que muy seguramente tú lo podrías hacer mejor, pero pasar una vergüenza descomunal al enseñar tus cortos de primero de carrera; eso es estudiar cine.

Texto: Sebastián Curiel Giangiacomo

Leer a los grandes teóricos, ver filmografía obligatoria para la escuela (que suelen ser películas con una premisa muy simple: no las aguantas). Eso también es estudiar cine. Pero al final del día, lo que realmente implica estudiar cine es pasión, compromiso y las típicas palabras que usaría un licenciado en negocios para hacer que inviertas en su nuevo startup.

Es poder estar en filmaciones de lunes a domingo, queriendo matar a alguien cada vez que te dicen que se retrasaron otra media hora, pero llegar a tu casa a dormir con una sonrisa más grande que cuando los Pumas ganaron en 2011 al ver el resultado de las cosas que estás haciendo.

Es ser feliz cuestionando absolutamente todo y no poder estar al lado de tu abuelita viendo una película porque acaba completamente atiborrada de su joven promesa que le sigue explicando cómo se hizo cada plano.

Pero bueno, más allá de hacer una reflexión enorme del proceso que implica estudiar cine, quiero hablar de cómo yo lo viví y lo vivo cada día. De apellido no fallamos, mi papá es director de cine, mi abuelo músico, y por qué no, mi bisabuelo otro director de cine.

Nombres como Arturo Ripstein, Eugenio Derbez, Agustí Villaronga y Luis Buñuel son conceptos tan abstractos que llevo escuchando desde que nací, que al cuestionarme qué quería hacer con mi vida, encontré las respuestas en el contexto que me lleva rodeando desde que soy un niño.

A los 17 años —con mucha tela familiar de dónde cortar y con tan sólo unas horas de vuelo con Edurne— tenía que tomar la decisión: seguir el camino de la familia lleno de altibajos, en donde no tenía claro si era suficiente para intentarlo, o probar por otro lado.

INSIDE
SCORPIONS

LA LABIA DE ÁLVARO CURIEL ME LLEVÓ A LA FRASE QUE LE DIJO SU PADRE CUANDO IBA A EMPEZAR A ESTUDIAR CINE: "TODO LO QUE TÚ LE DES AL MUNDO DEL CINE, TE LO VA A DEVOLVER". Y A PARTIR DE AHÍ, DIJE: "VAMOS CON TODO".

—

Sería fácil venderles que soy un valiente, que acabé estudiando en la ESCAC en Barcelona, en vez de en el CCC, porque estaba huyendo de mi apellido y finalmente quería intentar ser un don nadie en una industria en donde tu apellido te marca más que tu nombre, pero lo cierto es que no; yo, de 18 años, no hubiera entrado en el CCC, y es un factor que me tiene completamente feliz.

Estudiar cine lejos de casa ha sido increíble, te curte, te lastima, pero más que nada, te llena a la hora de ver en retrospectiva todo lo que has hecho solo acabando primero de carrera. E imaginando, con una sonrisa, que lo mejor aún está por venir. Y para acabar, una pequeña última reflexión, saliendo de este Curiel-centrismo que tanto he vivido desde hace 20 años. A veces estudiar cine, y dejar tu alma en un proyecto, duele.

No es una carrera en donde todo es porras, flores y felicidad. Hay veces en las que tu corto —en el cual, obviamente, creías hasta el fin del mundo— acaba siendo linchado por tus compañeros y maestros. Es ahí cuando te cuestionas si tienes lo suficiente para ser un cineasta en esta industria, pero al final del día, lo único que puedes hacer es seguir intentándolo.

Seguir intentando parir esa historia en la que un grupo de 5 o 100 personas milagrosamente se pone de acuerdo, en una sintonía casi absoluta, para contar la misma historia. Ya sea desde la cámara, desde el sonido o desde los 700 cargos que hay en este mundo, en el cine hay que estar en sintonía...

UNA CARTA DE AMOR

Written By

Cosmo Elio Santiago González Muñoz

Dedicada a

E.R.C.

INT.CUARTO DE T.V.NOCHE

Cosmo cuidadosamente coloca su computadora en el sillón, la conecta a la corriente, toma unos audífonos negros que se encontraban tirados en el piso, los conecta a la computadora, abre Spotify y Word, abre el documento *Una carta de amor*, se dirige a Spotify, ya en Spotify selecciona el album *The young persons guide to the orchestra de Benjamin Britten*.

COSMO
(Se aclara la garganta y comienza a leer el documento de Word)

Cada quien persigue algo, cada quien desea algo, yo persigo aventura. Alguna vez leí lo siguiente: «La aventura no es un pasatiempo ni una fuente de adrenalina sino es el lugar donde el hombre encuentra o reconoce su destino donde la vida se supone que debería ser, el héroe no es anterior a la aventura si no que nace a partir de ella y su única victoria computable es el resultado de una batalla interior un triunfo sobre sí mismo». Creo que hay múltiples batallas y la capacidad de supervivencia está en las batallas que uno libra en sí mismo y contra sí mismo, aquellas cosas que uno puede controlar y ante las que no se debe dejar vencer. Por poner un ejemplo sabido de todos, está la disciplina: la disciplina laboral, física. La vida es disciplina y la mayor victoria es lograr disciplina en todos los campos de la vida, no sólo en unos u otros. Luego están las batallas ante el exterior, cosas que no podemos controlar; esas batallas está bien si las perdemos pero, al haberlas perdido, nos enfrentamos a la derrota personal y nuevamente tenemos que pelear contra nosotros mismos. Pero uno no pelea esas batallas solo, me ha pasado muchas veces que intento pelear esas batallas solo, las pierdo y me sumerjo en una profunda tristeza. Incapaz de levantarse, uno cae y cae. Tal es el grado de sentimiento de derrota que, con afán de huir de él, un día consideré comprar un boleto sin regreso a Aubagne y alistarme en la legión extranjera. Pero en la caída mis amigos me ayudaron a agarrar las armas nuevamente y a emprender una lucha interna. En mi caso muchas veces el *casus belli* es una frustración profunda que no sé de dónde viene y parece no agotarse. Pero fruto de esa inagotable tristeza y mi constante lucha ante ella comprendí lo siguiente: lo único que queda en este mundo, lo único que nos puede salvar es el amor y no hablo del amor de los hippies. Para mí, si alguien se alejó de la comprensión del amor fueron ellos. Yo hablo del amor que hace que uno emprenda la lucha una y

otra vez. Para mí, las relaciones son incomprendidas por la gente que cree y cuantifica su duración en caricias, en abrazos y besos. Eso no es amor, eso es atención y deseo. El amor no es lo mismo que el deseo. Yo luché por el interés y, llegado a él, comprendí que el interés no es nada comparado al amor. El amor no es un bien, por lo tanto no hay medios para ganarse el amor, ni armas para luchar por él. El amor es una abstracción incomprensible que uno siente cuando hay confianza, el amor es una forma de vulnerabilidad. Cuando uno ama, se abandona ante lo ajeno, y por eso llegué a considerar al amor como algo peligroso, en parte porque no lo comprendía y en parte porque crecí viendo difuminados del mismo. Las personas por las que uno siente amor y este es mutuo son las impulsoras de la aventura mutua y personal. Aquellas personas que amamos y nos aman de vuelta son las que nos dan las herramientas para emprender la aventura. El amar es soltar, el amar es muestra de confianza, de verdad, de claridad, de seguridad. Esto es aplicable a cualquier tipo de relación. Y como perseguidor de aventura no me refiero a ser un bohemio mochilero que ronda en Vietnam y luego en Camboya hasta morir en alguna sesión espiritual. Perseguiré la aventura si persigo mis deseos, pero para emprender mi camino a la aventura, tengo que tener certeza de aquellas personas que si me caigo, si me derrumbo, si me encierro en mí y perezco en la batalla, me impulsen nuevamente a continuar el camino. El amor es el impulsor del camino. El éxito del amor radica en la construcción del camino y la construcción del camino requiere de varias manos. Quiero construir mi camino y quiero ayudar a construir el camino de las personas que amo; el camino está hecho para andar y cada quien tiene su camino y no hay que interferir, hay que acompañar. Retomo que no hay que cuantificar el amor por su duración porque eso es un pretexto ridículo. Uno conoce a la gente —y claro que hay compañías más agradables que otras y nos encantaría pasar todo el tiempo con ellos y nos frustramos porque a veces no es así— pero hay que entender que cada quien encamina su ruta. Pero si siento amor por alguien y la otra persona también, el camino se siente menos solitario aunque no se tenga la presencia física de la otra persona. Si algo me ha quedado claro es que hay veces que uno pelea por la atención de una persona mas no por su amor, ya que, una vez obtenida esa atención, el amor no es el consiguiente, éste puede nacer o no nacer de una parte pero no de la otra, y es lo normal. El gran problema es cuando uno pelea por el amor ajeno. Eso es lo que está mal, porque siendo reiterativo, por el amor no se pelea. Si tú o la vecina no sienten amor por mí, a pesar de que yo sí, no he de pelear por su

amor ni han de dármelo como una victoria apelable al esfuerzo que dediqué a conseguirlo. Si no hay amor, no lo hay, pero si uno lo da como una victoria apelable al esfuerzo, no es más que un engaño. Si uno da amor sin realmente sentirlo, hace un profundo daño ajeno. En el amor, hay que apelar a la verdad y a la confianza, si no, el camino es truncado y destruido. Lo único que al fin y al cabo importa es mantener nuestro camino y seguir caminando en él, pero eso sólo es posible gracias a la gente que amamos y nos ama de vuelta. Uno se da cuenta. Si uno duda, es que no hay y es mejor no tentar ni mentir.

Ahora bien, siempre dije que tomarse un año, seis meses, o extender las vacaciones más allá del calendario oficial representaría uno de mis peores destinos. Paradójicamente, a estas alturas, ya habiendo concluido mi preparatoria, llevo casi seis meses en un proceso semiliminal, pues la UAM empieza hasta noviembre y yo salí de vacaciones en junio. Y he de confesarle al lector que ese proceso de espera me ha ensimismado en cosas diversas como la ausencia de mis amigos que partieron al extranjero, despertar a medianoche en el sillón con el televisor aún prendido o, aún peor, poner alarmas a las 6:30 pero no poder levantarme porque no hay algo que hacer durante el día. Estoy en ese continuum letárgico, además de sentir que tengo un polo negativo en los glúteos mientras que el positivo se encuentra en los cojines de mi sillón. Pero sentarse en la soledad del cuarto y escoger una película me ha acercado a la aventura. Aunque también me ha acercado a mí mismo, pues en ocasiones peleé contra mí y en otras, viendo historias tanto lejanas como cercanas a mi existencia, me conocí más y comprendí cosas que quizás jamás habría comprendido. Creo que estos seis meses involuntarios de vacaciones reiteraron y sedimentaron mi amor por el cine. Arte que quizás se pueda disfrutar en la soledad pero que se concibe a través del colectivo. El cine se hace y siempre se hará a través de miles de manos que impulsan un proyecto y confían en él.

INT.CUARTO DE T.V.Madrugada

Cosmo cierra su computadora se queda un momento contemplando la pared que se encuentra frente a él, se retira los audífonos y cierra los ojos, piensa en un lugar y en alguien. Sonríe de oreja a oreja.

CUT TO BLACK.

La escucha, la herencia y la voz propia:

entrevista con Juan Carlos Rulfo

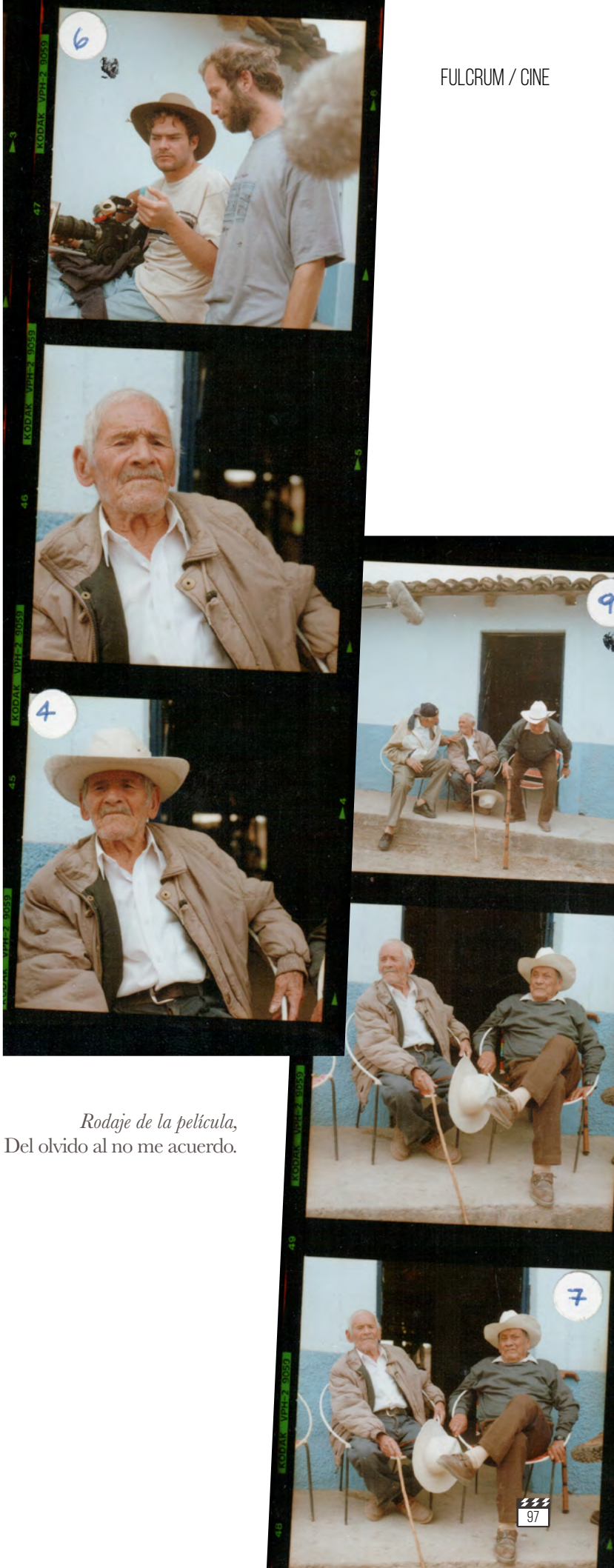
Gerónimo Denti y Juan Carlos Rulfo

El pasado 21 de julio tuve la oportunidad de entrevistar al reconocido director de cine Juan Carlos Rulfo, quien es también miembro de la comunidad Lancaster. La conversación se desarrolló a la distancia, vía zoom, durante un caluroso verano en el que ambos nos encontrábamos de viaje familiar. Juan Carlos Rulfo es cinefotógrafo, documentalista y productor que hasta el momento ha desarrollado más de una docena de películas de su autoría –entre cortos y largometrajes– además de algunas series de televisión. En la historia del cine nacional destaca por haber sido pionero en la articulación de su obra fílmica en diálogo con su propia historia familiar. Es hijo del famoso escritor Juan Rulfo, autor de importantes obras literarias –entre las que destacan *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955)– por lo que ha dedicado parte de su filmografía a honrar la memoria y enseñanzas de su padre, su abuelo y su familia. En esta entrevista, Juan Carlos Rulfo nos devela que las vivencias que influenciaron el misticismo literario de su padre de algún modo han seguido vigentes en sus distintas obras cinematográficas.

Por Itzel Martínez del Cañizo • Fotografías de Ana Lorena Ochoa, Cortesía de La Media Luna*

SU GIRO HACIA LA BÚSQUEDA FAMILIAR se dio de golpe tras la muerte de su padre y se materializó por primera vez en el cortometraje *El abuelo Cheno y otras historias* (1994), en el que relata la historia de su abuelo "Cheno" que fue asesinado en las revueltas posteriores a la revolución mexicana. Este documental que hizo aún siendo estudiante de cine, lo hizo acreedor a un Ariel por mejor corto documental. Posteriormente, en 1999, esta búsqueda se consolidó con la creación de su primer largometraje documental *Del olvido al no me acuerdo*, en la que construye un relato poético que condensa el tiempo, la desmemoria y el valor de la oralidad en una atmósfera cinematográfica propia del realismo mágico. Con el pretexto de recordar a Juan, la película teje una serie de testimonios de los hombres viejos del pueblo de los Rulfo, Llano Grande, Jalisco, en los que el común denominador es que ya no recuerdan nada de lo que se les pregunta. Más adelante, filma *En el hoyo* (2006), donde da seguimiento a esa forma de aproximarse a los personajes, pero ahora en el contexto urbano, específicamente filma a los albañiles que se encontraban día a día erigiendo el puente más largo de México: el segundo piso del Periférico. Encuentra en el escenario urbano a los personajes que su padre reconocía en el escenario rural. Con esta película, logra poner el documental mexicano en los mejores escenarios del cine internacional.

ESTE TEXTO RECUPERA ALGUNAS DE LAS IDEAS CENTRALES de nuestra conversación, principalmente aquellas en las que se enfatiza la importancia de la escucha como una herramienta esencial para la creación, así como las grandes posibilidades artísticas inherentes al honrar la propia historia familiar para la construcción de una voz propia. Espero estas ideas sean estimulantes y enriquecedoras para las futuras generaciones de cineastas e investigadores de esta comunidad.



Rodaje de la película,
Del olvido al no me acuerdo.

"TIENES UNA VOZ, UNA FORMA DE HABLAR, TIENES UN ESTILO PARA ESCRIBIR, TU HISTORIA COMO SEA ES ÚNICA Y VALE LA PENA CONSIDERARLA PORQUE ERES TÚ".
—

IMC: Juan Carlos, podemos empezar la conversación con la importancia de aprender a escuchar para conocer y formar nuestra propia perspectiva de las cosas en el cine.

JCR: Bueno, yo creo que el cine finalmente es el medio más complejo de las artes porque tiene la capacidad de reunir todas las posibilidades creativas que el ser humano pueda tener. Pienso en el teatro, la música, el sonido, la imagen, las relaciones personales, las capacidades actorales, las posibilidades que el ser humano tiene de expresión en todos sentidos. En ese sentido ¿por qué llegamos a buscar un medio tan sofisticado para poder representar lo más cercanamente posible esta realidad en la que vivimos? El medio ambiente como el espacio en el que vive el ser humano que tiene muchísimas posibilidades para expresarse.

Vale mencionar la tan profunda cercanía que tienen las nuevas generaciones con la imagen y lo poco que se toman en cuenta estos saberes como parte de la educación formal. Pienso en las nuevas generaciones, en los chiquitos de kínder que desde esa edad están expuestos a la imagen y cómo la escuela no toma a la imagen como un recurso de aprendizaje o de estudio. Es decir, ya están expuestos a las imágenes, pero no se usa la construcción del lenguaje en la imagen, se usa en la construcción del lenguaje escrito y hablado, pero no la narrativa de la imagen. En la escuela te enseñan matemáticas y ese tipo de cosas, te hacen aprender a escribir y te regañan si no lo haces bien, pero nunca hacen énfasis en lo que yo llamo "la búsqueda de tu voz propia" de tu estilo narrativo, de conocer tu propia historia y poder usar los elementos de tu propia vida como una forma de aprendizaje del mundo exterior. Que tu misma historia sea tu elemento de aprendizaje.

IMC: Además de la necesidad de construir tu propia manera de ver esa realidad y de utilizar los recursos visuales…

JCR: Pienso que no tienes que irte al exterior para aprender, sino usar los elementos que tú mismo tienes y que son una cajita de herramientas propias y que muchas veces en la escuela te destruyen porque te obligan a que seas de una manera. Pero cómo sería si recibieras un aprendizaje guiado por un tutor que te conozca y que reconozca tus habilidades, aptitudes, herramientas e historias familiares y parta de ellas para ayudarte a potenciarlas. Que les digan: ¿Por qué no me cuentas cómo es tu familia? ¿Por qué no me cuentas cómo es el paisaje, cómo es tu casa? Háblame de ti. Cuando te toca estar en el espacio de las artes, nuestra principal herramienta de construcción de una propuesta eres tú mismo. […] Tienes una voz, una forma de hablar, tienes un estilo para escribir, tu historia como sea es única y vale la pena considerarla porque eres tú. En ese sentido siento que es fundamental el aprender a escucharte a ti mismo y escuchar tu voz, no sentirte minimizado o aplastado por un mandato que explica lo que hay que hacer según los otros. Lo académico te va a moldear eso que ya eres tú, así que no hay que perderlo de vista.

IMC: ¿Para ti cómo fue tu llegada al cine y colocar en él tus historias familiares?

JCR: Toda la vida quise ser fotógrafo, no sé por qué. Pero lo que sí sé es que la fotografía te ayuda a afocar, a focalizar, te ayuda a aprender a conocer el mundo, no solamente se trata de que esté

Federico Barbabosa, Juan Carlos Rulfo y Clara Aparicio

bien expuesta y a retratar las cosas técnicamente bien, sino que te enseña a ver, a acercarte a las cosas. Es un método científico incluso. Y así me la pasé fotografiando distintos proyectos, haciendo lo que la escuela me decía que tenía que hacer, hasta que por azares del destino un día muere mi padre y ese evento hace que me gire toda mi propuesta cinematográfica hacia el conocimiento de mi familia. Y es cuando entonces regreso a un espacio tan personal, que empiezo a aprender de mi familia y su historia. Mi abuelo fue asesinado en la revolución cristera y puedo decir que a partir de la muerte de mi abuelo es que yo soy como soy. Empiezo a entender que soy como soy porque antes de mí pasaron una serie de cosas particulares que me han marcado. Este retorno a una familia tan particular tiene un significado muy especial en mi trabajo.

Tengo a mi padre que toda su vida estuvo en un espacio bastante violento escuchando las historias de todos los personajes que pasaban enfrente de él contando lo que les había pasado en el día: cómo había sido el día de la siembra, cómo habían matado a tal, que tal fulano ya se había muerto, que a otra ya se la habían robado, que a tal lo habían violado, que al cura lo habían ahorcado. Cosas bastante tremendas. Pero si tú eres un tipo sensible, evidentemente lo que haces es escuchar. ¿Y qué pasa si durante toda tu vida escuchas sin poder intervenir y no puedes escapar? Se empieza a conformar en tu cabeza un imaginario que está hecho de todas estas pequeñas palabras y formas de expresión y te van moldeando. Y parte de esa historia a mi me tocó verla también, vi a toda esa serie de personajes ya mayores que son los viejos contadores de historias, de chismes, mentiras y aventuras

de una región del país, que tienen una forma de contar muy parecida a la de mi padre. Y yo al estar sensibilizado por su pérdida, de repente empiezo a escucharlos con esa misma voz, con esa misma capacidad y sensibilidad y pienso que son cuentos que no han sido escritos. Y de esa manera empiezo a descubrir que la narrativa de cualquier persona tiene una característica muy particular que vale la pena recuperar. Me intereso en poder platicar con la gente, mirarlos a los ojos e incentivarlos a contar cosas. Todo mundo quiere contar algo porque todos están solos y un poco abandonados.

IMC: Creo que este es muy buen puerto de llegada para poner sobre la mesa los elementos que han sido centrales para ti, que han sido centrales en tu cine: una búsqueda que comienza desde adentro, desde el yo, la familia y la propia historia. El arte como objeto, pero también como camino.

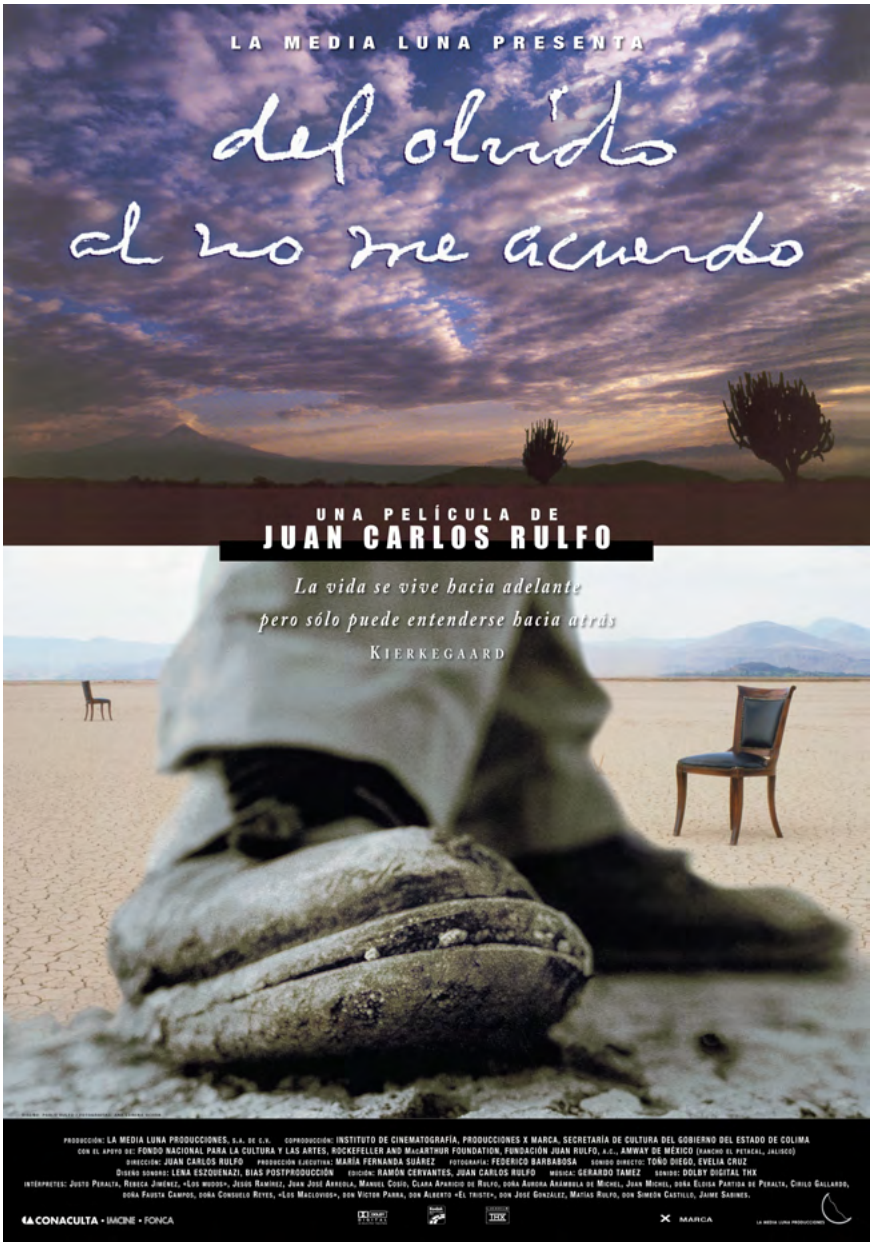
Me gustaría preguntarte sobre tus primeras obras: *El abuelo Cheno y otras historias* y *Del olvido al no me acuerdo*. En estas obras se apunta muy bien eso que estás diciendo de ese encuentro con tu raíz, con tu padre. Me gustaría saber de qué manera esas películas han jugado un papel central en la determinación de esta escucha y de esa mirada que te acabas de relatar.

JCR: Bueno, efectivamente, *El abuelo Cheno* es mi tesis de la Escuela de Cine del CCC, el Centro de Capacitación Cinematográfica. Es una historia que comenzó muchísimos años antes de que yo naciera, justo cuando mataron a mi abuelo. Si no hubieran matado a mi abuelo, nada de esto existiría y las cosas habrían sido diferentes. La muerte de mi abuelo marcó a mi padre y mi padre me marcó a mí: ese escritor y esa escritura que ha sido una escuela para mí, por quien yo considero es el mejor escritor del mundo. Hasta que de repente muere el jefe, y no es el tema mi padre, sino que veo que están vivos todos sus personajes y se me hace fantástico cómo son. Yo jamás pensé que me iba a atraer el relato de los viejos, pero de repente me encuentro fascinado por como hablan y piensan. Así que entonces sigue la segunda película que es *Del olvido al no me acuerdo* que, como el propio título lo dice, lo fantástico es que ya se les olvidó todo y no tienen nada que decir, pero tienen otras cosas que decir. Pero no importa qué sea lo que dicen, lo importante es hablar, hablar de esa manera como ellos saben hacer y gozar la conversación. No quería hablar directamente de mi padre, no era lo divertido, sino de los universos que conocí a través de él, y los temas que estaban alrededor de él, que eran enormes y maravillosos. Mis maestros eran esos personajes. El protagonista de *El abuelo Cheno* era mi maestro de realización. Eso es lo que intenté colocar en la película.

IMC: Y luego vino *En el hoyo*

JCR: Qué bueno que lo mencionas. Luego, llego a la Ciudad de México y ocurre un evento tremendo que es la construcción de un puente gigante de muchos kilómetros de largo, que fue el segundo piso del Periférico. Cuando llegan otra serie de personajes que también tenía mucha curiosidad de conocer, que eran los albañiles. Ellos también tienen una forma de narrar y contar muy especial, pero ya en mi ciudad, en mi tiempo, en mi geografía y en un espacio que me es más conocido. Ahí me toca también tratar de aplicar eso que había desarrollado, que es el acercarme en ese paradigma de diálogo con los personajes.

En la trayectoria profesional de Juan Carlos Rulfo siguieron muchas otras películas que reflejan complejas experiencias de encuentro con sus personajes. Ya sea que se trate de comprender la sensibilidad y el dolor de las familias que ven migrar a sus seres queridos a Estados Unidos, en *Los que se quedan* (2008); o reconocer el imaginario de un maestro de la nueva ola francesa y sus personajes, en *Carrier, 250 metros* (2011) o las dolorosas dificultades de las familias que enfrentaron la pandemia divididas por los muros de los



"NO QUERÍA HABLAR DIRECTAMENTE DE MI PADRE, SINO DE LOS UNIVERSOS QUE CONOCÍ A TRAVÉS DE ÉL".

—

Cartel de la Película,
Del olvido al no me acuerdo.

hospitales frente a la terrible emergencia sanitaria, en *Cartas a la distancia* (2021), entre muchas otras, su sensibilidad ha estado colocada en la subjetividad de la gente, sus historias y dificultades. El cine de Rulfo sigue en constante reinvención para la ampliación de nuevas formas sensibles de interpretar el mundo.

El cine, dice Juan Carlos Rulfo, "es lo que existe, más lo inventado, como elementos para crear un nuevo universo. Y ese universo es lo que finalmente se muestra en la narrativa cinematográfica que, si está bien hecho, el espectador decide aceptar". Para vivir la magia inmersiva de un cine que te mueve y transforma.

---

*Itzel Martínez del Cañizo es madre de Sebastián, Ángel y Daniel Silva; investigadora, curadora y realizadora de cine documental. Sus películas se han exhibido en distintos festivales internacionales y recibido diversos premios. Ha sido jurado en múltiples certámenes y festivales de cine. Es Maestra en Historia del Arte en el campo de estudios sobre cine por la UNAM y directora de programación del festival de cine *Ambulante*.

Entrevista con

Fabiana Perzabal Losada

Actriz, mamá en la comunidad Lancaster y exalumna.

Fotografías: Archivo personal de Fabiana Perzabal

TODAVÍA NO ESTUDIABA ACTUACIÓN pero ya había tomado algunos cursos, quería ser actriz. Mi hermana mayor, Jimena, estudiaba cine en el C.C.C. (Centro de Capacitación Cinematográfica) y me decía "Vente" y yo le ayudaba a ella y a sus compañeros actuando en los ejercicios. Había un ejercicio de primer año de cine: "la pelota", que es para entender los ejes. Hice varias pelotas. La que dirigió Jimena, mi hermana, la fotografió Juan Carlos Rulfo y me acuerdo que hubo un problema. Actuábamos Carlos Cuarón y yo, entonces Carlos dijo: "Voy a hablarle a mi hermano —Alfonso Cuarón, que vivía ahí muy cerca— para que les ayude a resolver el problema". Fue muy padre ver cómo les ayudaba y les explicaba. Mi formación en cine empezó desde mis papás, me llevaban al cine desde muy niña a ver la Muestra Internacional de Cine. Y veía todo. Primero en la Cineteca viejita y luego en el Relox y luego en lo que ahora es la Cineteca Nacional. Recuerdo que era muy grato ir al cine con mi familia, nos unía mucho. Cuando vivía en Londres vi mucho cine, una sala de cine mudo donde vi a el Gordo y el Flaco, a Buster Keaton y a Charles Chaplin. Mi madre era de humor muy simple y nos reíamos con esas películas. Siempre me he sentido muy cómoda frente a la cámara, tal vez porque crecí entre realizadores de cine y de teatro.

A LOS ESTUDIANTES DE FILM Y DRAMA DE LANCASTER LES DIGO QUE QUÉ PADRE, QUE LEAN Y VEAN MUCHO CINE Y TEATRO Y ARTE Y SIGAN SUS SUEÑOS.

GINGER ROGERS Y FRED ASTAIRE ME INFLUYERON. Me encantaba verlos bailar de niña; tenía mis zapatos de tap, también hacía mis pasos de tap en la regadera porque sonaban con el agua.

DE MIS CORTOS RECUERDO el que dirigieron Alejandro Lubezki y Salvador Aguirre fotografiado por el Chivo Lubezki. Ese corto, *De Mesmer con amor o Té para dos*, ganó un premio en el Festival de Cannes.

DE MIS LARGOS, el primero que hice fui nominada a los Premios Ariel y me lo dieron como Mejor Actriz de Cuadro por la película *Rito* Terminal dirigida por Óscar Urrutia en el año 2000.

HICE UNA PELÍCULA, *El segundo aire,* que dirigió Fernando Sariñana. Lisa Owen y yo éramos hermanas pero al no parecernos tanto, decidimos ser medias hermanas. Obviamente eso no se ve en la película pero fue parte de nuestro compromiso para hacer la historia de nuestros personajes. Mi personaje era una bailarina y bailaba en un *table dance*. Recorrí varios *tables*, entrevisté a muchas bailarinas para poder entender un poco de la psicología de mi personaje. La coreografía me la montó una bailarina profesional: la Chiquis. Me decía "Ándale, anímate". Y es que ella en ese entonces ganaba como cien mil pesos a la semana. Pero nunca me animé. Me preparé muy fuerte para ese trabajo.

Crónica de un desayuno la dirigió Benjamín Cann y la produjo Bruno Bichir y que está basada en una obra de teatro de Jesús Gonzalez Dávila que leí en la carrera. En aquel entonces, dije "Qué onda con este personaje de Blanca, ¡me gusta!" sin saber que lo haría años después en cine. Tenemos historias que contar bien padres. Por esa película recibí una nominación al Premio Ariel como mejor actriz de soporte.

CREO QUE LOS PERSONAJES TE ESCOGEN. Si no me quedo en un casting digo: "No me escogió, no era para mí" y lo suelto.

TENGO UNA COMPAÑÍA PRODUCTORA con mi hermana que acaba de terminar su ópera prima. Doy clases de actuación a artistas, músicos y cineastas que no son actores profesionales que quieran acercarse a la actuación.

Edurne Goded: una herencia cinematográfica

Fotografía: Edurne Goded

MI PASIÓN POR EL CINE VIENE DESDE PEQUEÑA. ACOMPAÑABA A MI PAPÁ, QUE ERA DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA, A TODAS SUS FILMACIONES Y ME ENCANTABA VER CÓMO SE CONSTRUÍAN LAS ESCENAS, SUBIRME CON ÉL A LA GRÚA CON LA CÁMARA, ASÍ COMO VER CÓMO TRABAJABAN LOS DEPARTAMENTOS DE ARTE, VESTUARIO Y MAQUILLAJE.

—

MI MAMÁ, QUE ES FILÓSOFA, nos llevaba al cine al menos dos veces al mes, que para los ochenta era muchísimo, ya que no había la variedad que hay ahora en los cines. Cuando llegué a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, aunque estudiaba Literatura Dramática y Teatro, entré al Cine Club, que en ese entonces se hacía en el Auditorio *Che Guevara*, y ahí pude dirigir durante dos años dicho espacio, hasta que vino la huelga del 99. También tomé varios cursos, pero nunca estudié cine formalmente, más bien, mi formación ha sido autodidacta.

Así mismo, tampoco he trabajado de manera profesional en la industria cinematográfica, ya que es un trabajo que requiere que estés a veces más de 13 horas en el set, y esto no me permitiría seguir con mis clases y mi trabajo como directora de teatro. Mi hermana es productora de cine y mi hermano director de fotografía, por lo que tengo muy cercana la experiencia de la profesión y sé que es un trabajo de tiempo completo y muy demandante.

DE MANERA INDEPENDIENTE, he producido un cortometraje para el CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica) y un documental sobre el VIH en reclusorios. He actuado en una película y varios cortometrajes y he dirigido otros tantos para el *48 Hours Film Project*.

MI ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN ES LA DIRECCIÓN, de hecho, hice la carrera en dirección escénica. Este conocimiento me ha ayudado a transferir mi *expertise* dirigiendo actores y escena a las clases, no sólo dándoles tips a los estudiantes, sino también creando actividades que les permitan explorar estas habilidades antes de enfrentarse a una filmación. Naturalmente, voy mucho al cine, sigo muchos blogs, revistas y cuentas especializadas en Instagram de cine. Me encanta discutir e intercambiar ideas sobre cine con quien se deje. Tengo un grupo fuerte de familia y amigos que hacen y ven cine y hacemos espacios para platicar. De hecho, en la pandemia, hicimos un Lanky Film Club Deen, Sue, Phil, Adrián y yo, en donde nos veíamos una vez a la semana para discutir una película y fue un espacio de lo más enriquecedor e importante para mí en ese tiempo de reclusión.

EL CINE ES EL ARTE "MÁS JOVEN" pero ha sido el que ha tenido una evolución más rápida tanto en su lenguaje, como en la tecnología empleada. Desde sus inicios, han existido avances constantes que se han logrado gracias al desarrollo cultural, tecnológico y artístico en diferentes países y momentos de la historia, por lo que es un arte que siempre va con su tiempo. De hecho, siempre nos preguntamos cuántas cosas la vida ha ido imitando del cine; como la estética de la tecnología hasta las proyecciones de la moda propuesta por el cine de ciencia ficción, entre varios ejemplos más.

AHORA ESTÁ EL DEBATE ACERCA DE LAS PELÍCULAS que ya se hacen para las plataformas de *streaming* y si se pueden llamar "cine" si no se han estrenado en una sala de proyección, o si las películas grabadas en video cumplen técnicamente con la definición de película. También cabe destacar la relación cada vez más cercana entre el cine y los videojuegos a través no sólo de la narrativa y la estética, sino también de los avances tecnológicos. Estamos viviendo una época interesante en cuanto a la transformación de lo que entendemos como cine y varios conceptos que ya no son aplicables y se deben transformar o sumar.

OTRO TEMA EN PUERTA ES EL DE LA EQUIDAD, el papel de la mujer en la industria cinematográfica. El gremio del cine siempre ha sido un espacio destinado más a los hombres que a las mujeres, aunque siempre ha habido mujeres cineastas. De hecho, la madre del cine

narrativo, Alice Guy, fue borrada de la historia por la industria cinematográfica, cuando fue ella la primera que utilizó el lenguaje cinematográfico para contar una historia de ficción, además de varias aportaciones en la transición al cine a color y al cine sonoro. Notamos con ello que la justicia histórica y la valoración de la mujer aún es un asunto muy vigente para las nuevas generaciones que están desarrollándose en el cine. Esto puede cambiar desde la enseñanza misma, se puede hacer mucho desde este frente.

SI DEFINIMOS LA EDUCACIÓN como la formación para desarrollar la capacidad intelectual, moral y afectiva según la cultura, eso es justo otro aspecto que trabajamos en la materia de Cine; cómo entender cómo afecta el contexto (social, geográfico, histórico, político o social) de la película, en ciertas decisiones artísticas específicas.

DESDE MIS PRIMEROS AÑOS EN LA ESCUELA (entré en el 2000), hablando de cine con varios alumnos de Lancaster, decidimos hacer un cineclub, que sucedía los martes y duró unos cinco años funcionando. Después, me pidieron dar un taller de cine como extracurricular, en donde también veíamos *stop-motion* (pues amo la animación) y fue aquí en donde la escuela se dio cuenta de que cada vez había más alumnos interesados y que podíamos ver de qué manera incluir la materia en el currículum. Cabe destacar que en esa época aún no éramos escuela IB y decidí proponer la materia de Multimedia, que era una opción dentro del departamento de español.

Fotografía: Carmen Tapia Alvarado

CUANDO LLEGÓ EL IB A LA ESCUELA, no existía la materia de Cine, por lo que sólo ofrecimos la materia de Teatro. Es hasta el 2017 que salió el curso y fue el año en el que abrimos el primer grupo de L6 para Cine.

ESTE SERÁ MI SEXTO AÑO ENSEÑANDO CINE IB en nivel superior y ha sido una experiencia maravillosa, pues el reto es diferente a enseñar Teatro. No sólo se desarrollan habilidades diferentes sino que es un lenguaje diferente que requiere de otra metodología y estilo de enseñanza. Creo que justamente el ir teniendo más experiencia e ir escuchando y dialogando con los alumnos me ha ayudado a ir mejorando los proyectos y actividades, y esto ha resultado en que cada vez tenemos mejores calificaciones.

EN EL CURSO DE *FILM*, además de que la tarea de la clase es ir al cine y ver películas, los alumnos participan también en el *48 Hours Film Project*, que les ha dado la oportunidad de trabajar como un equipo de filmación, así como trabajar bajo presión y tiempos muy específicos y terminar viendo su cortometraje proyectado en Cinemex. Esta experiencia es muy importante, pues pueden vivir todo el proceso, desde la preproducción hasta la exhibición, dándoles la oportunidad de ver si es algo que les gustaría hacer en el futuro.

SI HABLAMOS DE LOS DESAFÍOS a los que se enfrenta el curso de Film en Lancaster, creo que el equipo y el aspecto técnico es la parte más compleja; en cuanto al equipo, pues es costoso y no siempre hemos tenido todo lo necesario para hacer mejor las prácticas, en cuanto a lo técnico, el proceso del peso de los archivos, de conversión, así como de renderización, son tardados y no siempre se pueden completar en la clase. También hemos tenido problemas de internet, por lo que hemos tenido que improvisar mucho cuando no hay acceso al material en línea o al editor. Siempre termina saliendo y lo hemos superado con paciencia, sentido del humor y creatividad. Aunque hay que decir que aprender a resolver situaciones de este tipo es parte de las habilidades que cualquier persona interesada en hacer cine, tiene que tener.

LO ANTERIOR NOS ABRE LA PAUTA para ofrecer algunos consejos a quienes puedan estar pensando en dar clases de cine. En este trabajo hay que ser muy estructurados y concretos ya que es una materia que, aunque muchos creen que tienen conocimientos por ver cine, no es suficiente desde el punto de vista de la enseñanza (hay una distancia enorme entre saber una materia y enseñarla). Si no tienes experiencia práctica, puedes tener problemas con los tiempos y el alcance e impacto de lo que pueden lograr los alumnos. El ser una materia teórico/práctica, requiere de entender que hay procesos de adquisición de conocimientos prácticos, que no necesariamente son los comunes en otras materias.

Bertha Navarro
(CDMX, 1943)

Es una renombrada cineasta y productora mexicana que ha dejado una huella imborrable en la industria cinematográfica. Con una carrera que abarca décadas, su trabajo es inspiración para muchos, así como testimonio de su entrega a la narración, la creatividad, el compromiso social y la exploración de temas profundos a través del cine.

Comenzó su carrera en el cine a una edad temprana y empezó a dar forma a su visión y a cultivar su talento para contar historias. Ha trabajado en una amplia variedad de proyectos, desde largometrajes hasta documentales, y ha colaborado con algunos de los nombres más influyentes de la industria cinematográfica. Fundó dos productoras: Salamandra Producciones, en sociedad con Alejandra Moreno, y Tequila Gang (antes Iguana Films), junto con Guillermo del Toro.

Se debe destacar su contribución al cine de autor mexicano. Como productora, ha descubierto e impulsado nuevos talentos y trabajó en películas que han marcado indeleblemente la historia del cine, incluyendo colaboraciones con directores icónicos como Guillermo del Toro y Guillermo Arriaga. Entre su filmografía, destacan:

Reed, México Insurgente (1973),
Cabeza de Vaca (1990),
Cronos (1993),
Dollar Mambo (1993),
Así en la tierra (1995),
Un embrujo (1998),
El espinazo del diablo (2001),
Asesino en serio (2002),
El laberinto del fauno (2006),
La delgada línea amarilla (2015),
Ayotzinapa, el paso de la tortuga (2018),
Detrás de la montaña (2018).

La influencia de Bertha Navarro en el cine va más allá de su trabajo en la producción. Su compromiso con la narrativa cinematográfica como una forma de explorar temas sociales y culturales la ha convertido en una figura influyente en la promoción de la diversidad y la inclusión dentro de la industria.

Como docente y mentora, ha compartido su experiencia y visión, convirtiéndose en la inspiración de muchos estudiantes quienes, gracias a su impulso, se atreven a explorar su propia creatividad y a abrazar el cine como medio de expresión.

Esta entrevista que hace Nicolás Rulfo Leduc a Bertha Navarro nos regala la oportunidad de adentrarnos en la mente de una cineasta excepcional, una mujer que se ha dedicado a la búsqueda de la verdad a través del cine. Esperamos que al conocer más sobre su experiencia y perspectiva, encuentres inspiración y una comprensión más profunda de la riqueza del cine como forma de arte y medio de comunicación. No te pierdas del video de la entrevista que puedes accesar a través del código QR.

Referencias

- Cineasta Bertha Navarro en: http://cinelatinoamericano.org/cineasta.aspx?cod=734. Consultado el 26 de octubre de 2023.
- Bertha Navarro: Realizadores México en: http://sic.gob.mx/ficha.php?table=cineasta&table_id=807. Consultado el 26 de octubre de 2023.
- Bertha Navarro, conversación con Fernando Moreno. https://culturaendirecto.unam.mx/video/bertha-navarro-en-jueves-de-cine-en-casa-bunuel/. Consultado el 26 de octubre de 2023.
- Bertha Navarro Solares. http://www.fundaciontoscano.org/esp/biogra_berthanavarro.asp. Consultado el 26 de octubre de 2023.

Entrevista con Bertha Navarro

Por: Nicolás Rulfo Leduc con Valentina Leduc Navarro

¿Estás emocionada?
–Lista.

Has abierto camino a las nuevas generaciones de cineastas en México y otros países. ¿Cómo fue que comenzó este impulso tuyo?
–Bueno, porque yo también empecé muy joven a hacer cine. Entonces, rompimos con muchísimas cosas en el cine mexicano. Empecé mi primera película en el '70 con Paul Leduc y en esa época también abrieron camino Felipe Cazals, Jorge Fons. En fin, todos éramos jóvenes. Y los jóvenes traemos otro impulso, otra manera de contar, en fin, se va cambiando. Entonces, bueno, eso es también entender esto. Y pues, yo sigo haciendo cine. Empecé en el año 70, hice mi primer película que fue *Reed, México insurgente*. Entonces, pues ya son muchas generaciones de por medio.

Y sí me ha enfocado también en dar cursos. Hago talleres desde hace mucho tiempo, desde hace más de 30 años. Empecé con el *Sundance Institute* y ahora sigo en autonomía y he hecho talleres de guion, talleres de actuación, uno que se llama Personaje, actor, director, que voy a retomar, talleres de música para cine. En fin, siempre en contacto, es mi manera de tener contacto con las nuevas generación.

Muy lindo, eh? Las óperas primas. Nos hablas de ellas empezando por la tuya propia *Reed* y después las operas primeras que has producido.
—Okey, yo pues produje *Reed: México insurgenet* de Paul Leduc, tu abuelo, también.Y era una ópera prima y esa ópera prima nos llevó a Cannes. Al festival de Cannes y fue muy, muy importante, muy exitosa, y con una narrativa también distinta aunque se hablaba de la Revolución Mexicana —y hubo miles de películas de la Revolución Mexicana anteriormente— aquí había otra narrativa completamente diferente... mucha cámara en mano, en fin. Personajes desde otra perspectiva.

Entonces, pues eso, las óperas primas son también muy vitales, muy importantes. E hice la opera prima de Guillermo del Toro, *Cronos,* y muchas otras óperas primas. Hice también una opera prima con —aunque él ya había hecho un proyecto anterior— con Nicolás Echevarría.

En fin, ha sido importante para mí buscar el talento. Ahora, el talento se deja ver, pero hay que saber mirarlo, ¿no? Y en eso me he preocupado mucho por descubrir nuevos talentos y ayudarles en sus carreras.

¿Cómo es que te gusta mirar estos talentos?
—Pues me doy cuenta a través de los guiones, me doy cuenta por algunos cortos que han hecho antes. Por ejemplo, estábamos trabajando justamente con Nicolás Echevarría en *Cabeza de Vaca*. Y ahí fue que conocí a Guillermo del Toro y ahí me dio su guion a leer y me pareció fantástico. Entonces, enseguida, después de acabar *Cabeza de Vaca*, empecé a ver lo de *Cronos* de Guillermo del Toro. Y así, he ido abriendo caminos a gente muy talentosa.

¿Qué observas cuando incluyes el talento de un joven cineasta que aún no ha tenido oportunidad hacer una película?
—Pues conversando con él, viendo... Pero sí tengo que ver algún trabajo, ya sea un guion o algo previo a una película. O ver si ya hizo un cortometraje. Porque pues, es así, se ve el talento en al algo que hayan hecho y también hablando con ellos, viendo sus capacidades, qué creen del mundo, etcétera, ¿no? Y por eso yo hago talleres también. Entonces, yo doy y recibo. Entonces ahí también yo me doy cuenta del talento, de qué está pasando cada año.

¿Por qué son importantes los talleres?
—Pues por eso mismo. Son muy importantes, porque para el nuevo talento o para los que quieren ser nuevos actores o nuevos directores, pues yo me doy cuenta, también ahí en esos talleres. Ofreciendo, veo, me fijo y, bueno, esa es mi manera de encontrarme con el otro, ¿no?, con los jóvenes.

Qué bonito. Y, continuando, ¿qué proyectos o realizadores conocidos han salido de esos talleres?
—Pues el más conocido ha sido Guillermo del Toro, pero han ido muchos a esos talleres. Y no necesariamente yo he hecho todas sus películas de todo mundo, ¿no? Pero, pues también, me he encontrado con talentos jóvenes y, bueno, el más destacado sin duda ha sido del Toro.

¿Recuerdas uno que otro?
—Ahorita se me va. Trabajo mucho con Alejandro Springall. Hice una película con él recientemente que se llama *Sonora*. Y así, voy dándole.

Añadiendo una pregunta mía, ¿qué es lo que más has disfrutado de tu trayectoria en el cine?¿Qué es a lo que más jugo le sacas? De tus memorias, ¿qué es lo con lo que más te quedas?
—Ay, me quedo con haber hecho sólo cine de calidad. Yo no me voy por nada más hacer que se vendan muy bien, o lo que sea... He hecho mucho cine de calidad. Y eso me enriquece a mí mucho. Ya ahora, pues ya estoy grande, pero sigo haciendo cosas. No sé si voy a hacer otra película. Creo que sí, pronto. Pero mientras tenga energía, seguiré, y seguiré haciendo cosas que

valen la pena y que, sobre todo, las puedes volver a ver y volver a ver, y son fantásticas películas. Y disfruto mucho cuando las vuelvo a ver años después. Porque ya las veo desde otra perspectiva, ¿no? Como público, un poco. Mientras estamos en un trabajo, es meterle mucho trabajo de todos, ¿no? Otra cosa que me gusta mucho de hacer cine es que somos muchos los que aportamos a que salga una buena película, muchos.

Es un equipo, ¿no?
—Es equipo grande.

¿Cómo fue tu relación normalmente con tus equipos de trabajo desde ser tú, o sea, como productora, como mujer en México, como una persona que siempre levantó...
—Sí. Bueno, pues sí, fui la primera mujer productora. Ahora hay muchísimas y me da muchísimo gusto y tengo una relación fantástica con ellas y, bueno, eso descubrí desde muy joven, que el cine me atraía muchísimo, y yo misma empecé haciendo un corto, pero luego me di cuenta que hacía falta producir, organizar, conseguir los medios para hacer las películas y estar ahí todo el tiempo. Yo estoy, siempre, todo el tiempo en mis películas. Y pues empecé bien joven y estoy terminando bien vieja. Y eso, los invito a todos a que hagan lo que creen que tienen que hacer, expresar, la carrera que sea que quieran hacer después, que haya algo, la pasión por hacerlo, que te guste mucho.

¿Cómo es el cine ahora, su dinámica de producción? ¿A qué dificultades se enfrenta?
—Bueno, en ese en ese aspecto, quiero decir que mi generación luchó mucho por tener apoyos. Se lograron apoyos, ¿eh? Y que hay que seguir luchando por tener y por proteger esos apoyos para hacer cine y luego devolver lo que uno ha hecho, ¿no? En las salas de cine, con el público, en las plataformas. Es muy importante que estemos ahí y que sigamos vivos y entonces conseguir todos los medios posibles para seguir, que las nuevas generaciones sigan haciendo cine. Es una expresión

Bertha Navarro recibiendo el premio: *Luz de Plata 2018, a la Trayectoria Cinematográfica.* Fotografía: Presidencia de la República en Flickr.com

fundamental y autoral también. Es muy importante seguir siendo autores de un buen cine. Van a cambiar las maneras, las expresiones, pero siempre pensar en que hay que hacer un cine de calidad, hoy y siempre, y seguir luchando por conseguir más apoyos. No parar y que otros lo hagan, todos lo tienen que hacer.

¿Y qué mensaje quisieras comunicar para las nuevas generaciones?
—Que crean en sus capacidades, en sus talentos —que los tienen—, que se escuchen a sí mismos y se puedan expresar. Ese es mi mensaje.

Escanea el QR para ver el video de la entrevista.

Entrevista con Gerardo Coello

Sinopsis

Texto: Cosmo González Muñoz y Víctor Fabián Nava • Fotografías: Carmen Tapia Alvarado

En el corazón de la ciudad de México, Gerardo Coello egresado de la Escuela de Lancaster, comenzó a soñar con las luces brillantes y las calles bulliciosas de Nueva York. No solo quería vivir en la Gran Manzana, sino que aspiraba a estudiar cine y convertirse en un cineasta reconocido.

SU TALENTO NO PASÓ DESAPERCIBIDO. En 2018, Gerardo fue reconocido como uno de los Sundance Ignite Fellows, un honor otorgado a jóvenes cineastas prometedores. Su cortometraje *La visita*, que se centra en una mujer mexicana indocumentada en Nueva York, le valió este reconocimiento. Además, sus películas han sido premiadas y presentadas en festivales de cine de todo el mundo.

Más allá de los premios y el reconocimiento, lo que realmente destaca de Gerardo es su pasión por el cine. Como él mismo mencionó en una entrevista durante el Festival de Cine de Sundance en 2018, "al final, el único elemento verdaderamente necesario para hacer una película es una idea". Gerardo así destaca la importancia de darle más valor a nuestras capacidades creativas que a los recursos capitales a la hora de llevar a cabo una empresa cinematográfica.

Escanea el QR para escuchar la entrevista completa

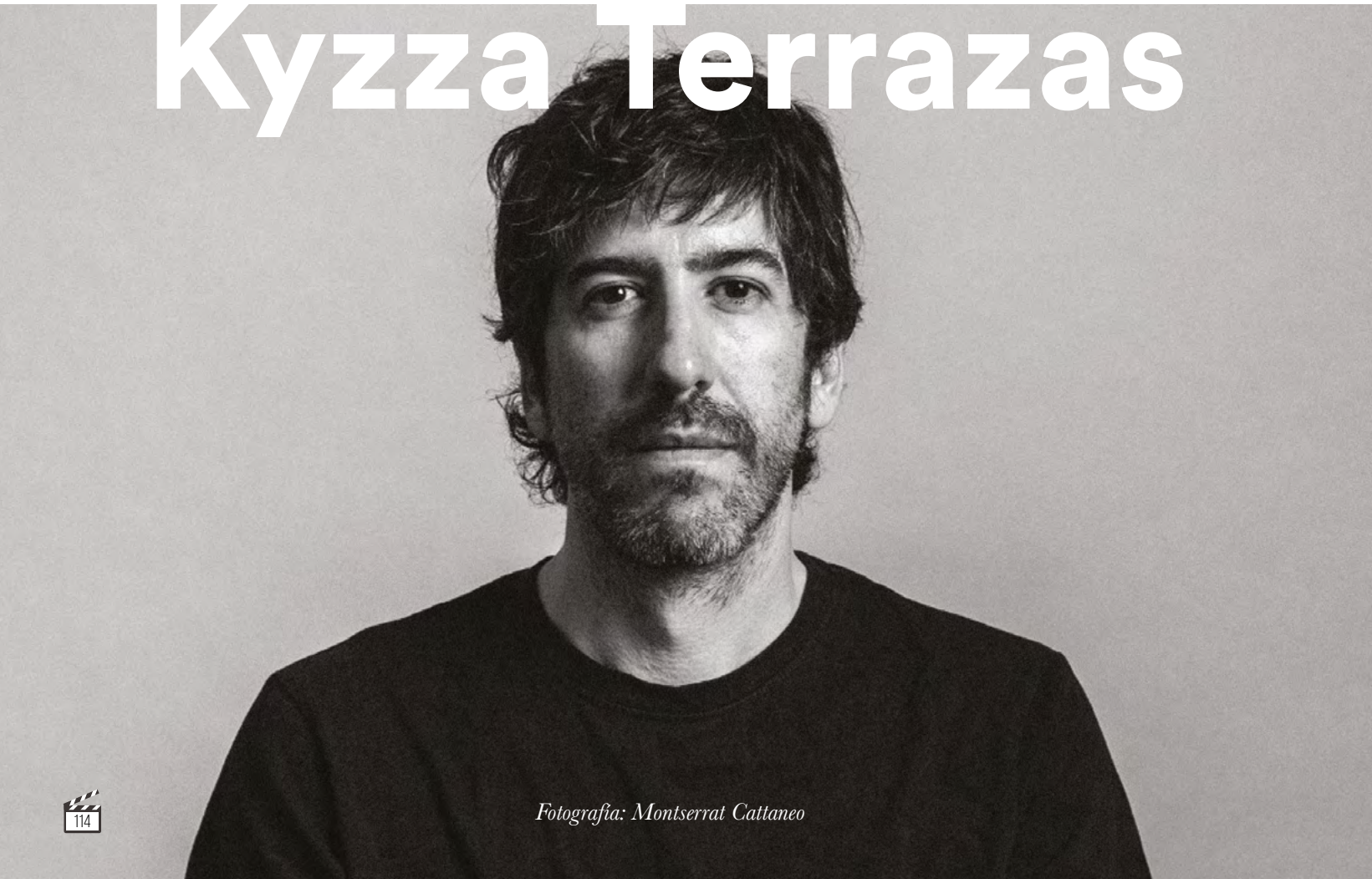
Nacido en Nairobi, Kenia, el escritor, guionista, cineasta y académico Kyzza Terrazas ha forjado una carrera ecléctica que abarca diversos géneros y enfoques narrativos innovadores. Su capacidad para fusionar elementos culturales, sociales y emocionales en sus obras le ha llevado a ganar reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional. (Enciclopedia de la literatura en México, n.d.)

Por: Renata Sánchez Mares

Uno de los proyectos más notables de Terrazas es su película *El lenguaje de los machetes*, un filme que ofrece una mirada audaz a la realidad contemporánea de México. Esta película, que recibió elogios de la crítica y cautivó al público con su enfoque crudo y provocativo, estableció a Terrazas como un director con una voz distintiva, así como una perspectiva fresca para aportar a la industria.

A través de esta entrevista exploraremos a mayor detalle tanto la trayectoria como el impacto que Kyzza Terrazas ha logrado tener en la industria del entretenimiento, destacando sus logros más significativos y su continuo compromiso de contar historias que reflejen la complejidad de la experiencia humana en una sociedad como la mexicana. Aquí la entrevista con su director.

entrevista con Kyzza Terrazas



Fotografía: Montserrat Cattaneo

Sé que estudiaste la carrera de Filosofía y Letras en la UNAM y en el año de 1997 publicaste tu primer libro titulado *El primer ojo* con ayuda de Daniel Sada. (Cátedra Bergman, n.d.) Me gustaría entonces saber, ¿cómo fue la transición de la escritura a la industria del cine, y qué fue lo que te impulsó a dirigir películas?

La verdad fue un poco más circunstancial de lo que podría parecer, ahí tenía claro que quería dedicarme a escribir, sin embargo, mientras estaba estudiando filosofía y haciendo mi tesis hubo una huelga que interrumpió un poco la parte final de mi carrera, yo por suerte ya había casi terminado las materias en las que estaba trabajando mi tesis. Me fui, estuve un rato en Londres porque ahí vivía una novia y, estando allá, empecé a ver muchas películas y empecé a dudar de si la academia era donde yo quería seguir; las bibliotecas y los libros de investigación me encantan, pero en ese preciso momento quería algo más. Por otro lado, también quería salirme de México y ver si me aceptaban en alguna escuela fuera para estudiar cine, y pues pegó, entonces lo que yo pensé que iba a hacer era diversificarme. Aun así, espero en algún momento volver a escribir un libro, pues me metí a estudiar cine en el 2001 y desde entonces pues no me he separado.

¿Te has basado en alguien para la creación de tus películas? Por ejemplo, ¿hay algún director o directora que haya influido en tu estilo o enfoque cinematográfico?

Siento que soy bastante heterodoxo, y dependiendo la época de mi vida me he ido interesando en distintas maneras de hacer cine, distintos géneros y distintos acercamientos, pero la verdad es que a mí me gusta todo, me gustan desde cosas hiperexperimentales, hasta cosas muy hollywoodenses. Particularmente cuando empezaba, hubo cosas que sí me cambiaron y me interesaron mucho, como fue digamos este cine de realismo social en Inglaterra representado por varios directores de ahí, como Mike Leigh (director de cine y teatro, guionista y dramaturgo inglés. Es conocido por sus extensos ensayos y técnicas de improvisación con actores para construir personajes y narrativa para sus películas. Su propósito es capturar la realidad y presentar "películas emocionales, subjetivas, intuitivas, instintivas, vulnerables") (Davies, n.d.) o Ken Loach (a diferencia de prácticamente todos sus contemporáneos nunca ha sucumbido ante Hollywood y es prácticamente imposible imaginar que su particular estilo de realismo socialista británico se traduzca bien en ese contexto). (Ken Loach, n.d.) Yo vi sus películas y sentí que había algo muy importante que se jugaba en ellas, había realidad, había reflexión, había emociones, había un impulso e intento de reflexionar acerca de las sociedades en las que vivimos, apuntando con mucha luz sobre los problemas tanto personales como sociales. Debido a que sentí que había algo muy importante en juego ahí, recuerdo que me trastornó mucho el cine de aquel entonces, particularmente una película que se llamó *Los idiotas* de Lars Von Trier, hace mucho no la veo, pero ahí también sentí que el cine era el vehículo de algo muy importante y que además lograba poner en una sala de cine toda una serie de emociones que a mí me parecían muy importantes, y con las que yo me identificaba mucho.

Entonces pues sí ha habido en diferentes momentos referencias hacia gente, pero no me atrevería a decir que esto es como mi Biblia o algo así, dependiendo del momento es que que he tenido referencias.

Tus películas a menudo abordan temas sociales y humanos profundos. Me gustaría saber qué te inspira elegir esos temas y cómo crees que el cine puede contribuir al diálogo y a la reflexión sobre ellos.

Yo creo que para mí la evidencia de que el cine puede contribuir a ese diálogo es justo la experiencia que uno puede llegar a tener al ver una

película. Las películas que emocionalmente me afectaron fueron aquellas en las que me senté en una sala, tuve esos impactos de luz y de sonido que me hicieron pensar y sentir muchas cosas. Para mí, eso era tan poderoso que sin duda pienso que es un instrumento de conocimiento, de diálogo y de transformación.

Ya que comencé a estudiar cine y que empecé a estar en contacto con cines de otras épocas, también me fui dando cuenta de que ésta no sólo es una pregunta, sino una tarea del cine en muchos momentos; por ejemplo, llevado al extremo en movimientos como el del cine en Argentina donde se veía exclusivamente como un instrumento político que hacía a la gente lograr los cambios sociales que se proponían en ese entonces; había cosas como, por ejemplo, este cine que se pasaba en las reuniones sindicales en donde después de ver las películas se quedaban a discutir para ver cómo podían usarlas. Diferentes momentos de la historia han usado este poder que tiene el cine, por lo que a mí no me cabe la menor duda de que tiene una capacidad muy grande de lograr sus cometidos que quizá algunas otras prácticas artísticas no tienen.

Lo que me llevó a mí a incursionar en esos temas fue mi propia experiencia. He crecido y vivido en un país con unas particularidades sociales que evidencian abismos e injusticias tales que no hay para dónde hacerse, no es como que puedas evitar mirar y digo, claro que lo puedes tratar de diferentes maneras para mí, al menos en las películas que he hecho he tratado de tocar estos temas y a partir de eso trato de ensayar en el mundo documental.

Puedo notar que *Somos lengua* es el único documental que has hecho hasta ahora ¿podrías hablarme un poco sobre esa experiencia y qué te motivó a contar esa historia en particular?

El documental siempre me ha encantado, además, para mí nunca ha habido una gran diferencia entre lo que es hacer un documental y una película, sino más bien en la valoración de lo que es una u otra cosa, para mí las dos son formas de cine, incluso desde las primeras cosas que hice había elementos documentales, por ejemplo, en el corto que hice para graduarme había pequeños "documentalitos" adentro, incluso en la primera película que hice también había algunas secuencias armadas a partir de material de archivo.

Pero en realidad llegué a pensar en *Somos lengua* porque quería hacer una película de ficción sobre algo que tuviera que ver con el rap o con un rapero. No tenía ideas muy claras, pero el rap siempre me había gustado mucho. Realmente no conocía mucho de lo que se hacía aquí, entonces para explorar un poco el personaje que quería construir empecé a investigar sobre el rap que se hacía en México. Así fue como di con algunas de las personas con las que inicié la investigación y fue ahí que pronto descubrí un mundo que yo anteriormente no conocía y que me pareció muy interesante, muy profundo, algo muy importante también se estaba librando ahí. Yo veía a estos chavos rapeando y entonces me dije "no pues más bien aquí está la película", aquí en la en la realidad está la

película, y fue así como llegué a pensar en hacer el documental, no fue la primera intuición que tuve.

¿Cómo describirías tu proceso creativo como director? ¿Hay alguna técnica o enfoque particular que utilices para desarrollar tus películas?

Suena tal vez un poco cliché pero yo siento que después de hacer una película siempre se te olvida todo, cada vez que voy a hacer alguna —digo, tampoco he hecho tantas películas—, pero con las películas que he hecho como director, siempre siento que una vez más tengo que aprender cómo hacerlas porque la verdad es que no tengo una técnica. Obviamente, uno se va curtiendo y hay muchas cosas que aprendes y que ya no te sorprenden o que empiezas a incorporar inconscientemente.

No recuerdo exactamente quién, pero alguien me dijo en algún momento algo que se me quedó muy grabado: "el cine se hace a través de conversaciones". Yo creo mucho en eso, desde que uno está escribiendo un guion, lo vas trabajando a partir de qué leen otras personas, o si lo estás escribiendo con alguien más está esa interacción, ese rebote de ideas, es importante empezar a abrir la conversación a las diferentes personas que pueden llegar a involucrarse, desde productores hasta fotógrafos.

Personalmente, yo sí creo que lo más esencial es hacerse de los cómplices adecuados, personas con las cuales puedes depositar mucho, ya que lo que me gusta del cine es que es muy colaborativo. Creo entonces que es conversación e intuición y trabajo, es sobre todo una reescritura constante, así todo en el cine, es como cuando ensayas una escena y descubres cosas nuevas pero, cuando lo filmas, sucede un accidente que te hace pensar otra cosa, es entonces cuando tienes que mantenerte muy alerta para ir pescando esas ideas que te da el accidente, porque a final de cuentas estás trabajando.

¿Cuál dirías que es tu estilo distintivo como director y cómo ha evolucionado?

Pues la verdad me cuesta trabajo hablar de eso. Yo creo que hay algo en las películas que he hecho, una cierta crudeza emocional. Siento que, no sé si es un estilo, pero es al menos una búsqueda sobre cómo poder expresar esas emociones,

a veces en un estado crudo y a veces con una potencia particular. Para mí, se trata de nuevo sobre esa experiencia que uno puede tener en la sala de cine, yo lo que quise siempre al hacer cine es poder provocar eso en otras personas. Hay algo en esa búsqueda de cierta pureza emocional, tal vez se pueda decir así, y siempre con alguna reflexión de fondo, y ahí tal vez sea mi formación filosófica, no puedo evitar pensar más allá de la superficie de las cosas.

Tus películas han recibido elogios y reconocimientos en festivales de cine tanto nacionales como internacionales, como por ejemplo con tu primer cinta *El lenguaje de los machetes*, la cual recibió un premio del jurado en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, así como una nominación a mejor largometraje documental por *Somos lengua* en los premios Ariel. Entonces, me gustaría preguntar ¿cómo ha sido tu experiencia al llevar tus obras a diferentes audiencias?

Cuando yo empecé y cuando hice la película de los machetes y empecé a ir a festivales, la verdad no te imaginas las experiencias que vas a vivir, pero realmente es muy chido experimentarlo, como justo hacer una película aquí en México que tiene ciertas referencias culturales que de pronto no necesariamente sabes si va a comprenderse o a pasar igual en otros lados. Luego, darte cuenta que sí, que incluso a veces en algunos conciertos públicos, incluso ven cosas que no ven otros y empiezas a ver como esa multiplicidad de experiencias, muy enriquecedoras. La verdad, creo que algo de eso que es muy enriquecedor muchas veces son justo esos encuentros con el público que se dan en los festivales, como en los coloquios después de las proyecciones. A veces, tienes que soportar algunas cosas, preguntas muy raras, pero la mayor parte de las veces siempre sale algo interesante, siempre alguien ve algo que tú no has visto, y yo creo que eso es algo muy alucinante para mí, digo, en mi caso, pues es lo que he visto en el cine.

Incluso la primera vez que ves tu película con público, o sea, a mí me ha pasado que hasta ahí entiendo algunas cosas que quería hacer, o cuando alguien me dice algo, es entonces que enseñar la película y escuchar las reacciones se convierte en parte del proceso de hacer la película. Hay algo muy lindo en eso que justamente por eso lo haces, la experiencia, la verdad, es poder enseñar las películas en festivales y en otros lados, en otros países, sin duda creo que es el mayor regalo. Ahí está la razón por la cual creo que hacemos lo que hacemos.

¿Qué cambios has notado entre la primera cinta que dirigiste, *El lenguaje de los machetes*, y tu última cinta, *Bayoneta*, en tu forma de abordar el cine?

En ese caso, hay algo muy evidente en la diferencia de esas dos experiencias, una la hice con casi nada de dinero, con muy pocas personas, de una manera muy especial, muy sufrida por un lado, porque había que correr y había mucha presión; en la otra había un equipo muy grande, con presupuesto, etcétera. Eso no es algo que yo necesariamente busqué, sino simplemente la forma en la que se hicieron ambas películas fue muy diferente.

En mi forma de abordarlo, creo que sí hay una diferencia en el sentido de que, quizá cuando yo dirigí esa película, pues estaba utilizando las herramientas que conocía hasta ese momento, las que aprendido en la escuela o las propias de la intuición, y trataba de hacer las cosas muy metódicamente, en algún sentido. Si bien hay algunas cosas de método que me ayudan, me parece importante estar alerta a lo que pueda pasar y lo que puedas ir encontrando. Yo creo que algo muy lindo del cine también es que se hace en comunidad y siempre que estás trabajando en equipo, pues no sólo importas tú, sino todos los que están ahí. Por más que estés, a lo mejor, tratando un tema difícil o haciendo una película sobre asuntos densos, para mí es súper importante divertirse. Puede sonar como algo superficial, pero no lo es,

o sea, el cine es súper divertido, puede ser súper divertido, tiene que ser súper divertido, al menos yo no lo concibo de otra manera. Cuando estoy rodando, no puedo evitar ser un poco como soy, muchas veces estoy bromeando, tirando carrilla con las personas, y pues finalmente estás conviviendo, estás habitando con otros, parte de hacer eso en armonía establece unas relaciones muy chidas, muy sanas y francas.

Sabrás que los equipos de cine están muy jerarquizados y hay una verticalidad muy importante que yo detesto. Es difícil practicar demasiado esa jerarquía en las películas hasta ahora. Hay tantas etapas en el cine, que cada una parece una montaña en sí misma, pero siento que el desafío sigue siendo lograr las condiciones para poder hacerlo, porque el cine es algo muy costoso, además necesitas de muchas voluntades para armarlo y poner las condiciones para que la película suceda. Ya después, empieza otro desafío, pero siento que si de alguna manera llegaste ahí es porque más o menos lograste colocar las piezas, nada más hay que irlas malabareando como puedas. Siento que el mayor desafío, sobre todo en el mundo actual y más ahora que hace diez años, es lograr financiar las películas. Cada vez, y no sólo en México, se ha vuelto muy difícil producir de manera independiente.

¿Tienes algún proyecto en el que estés trabajando actualmente?

Hay una película que quiero hacer, la cual comencé a escribir junto con alguien más durante la pandemia, por lo que tiene que ver con la pandemia. Durante la pandemia, empecé a leer sobre todo mucha ciencia ficción y a partir de esas lecturas me entró el gusanito de hacer algo de ciencia ficción.

Ya tenemos un par de borradores del guión y apenas estoy empezando a ver cómo financiarla porque es una película grande en el sentido de que se necesitan recursos monetarios más grandes, no es *La guerra de las galaxias* porque estaría muy tonto, pero sí quiero construir un mundo alterno, por lo que sí existen ciertas exigencias presupuestales y, en fin, estoy en eso, se llama *Canciones para el futuro*, por el momento.

Referencias

Cátedra Bergman. (n.d.). Kyzza Terrazas · *Cátedra Bergman*. Cátedra Bergman. Consultado el 11 de septiembre de 2023 en https://www.catedrabergman.unam.mx/kyzza-terrazas/

Cinema 23. (n.d.). Kyzza Terrazas. *Cinema23*. Consultado el 20 de septiembre de 2023 en http://cinema23.com/en/integrantes/kyzza-terrazas/

Davies, R. (n.d.). Mike Leigh - *Biography. IMDb*. Consultado el 20 de septiembre de 2023, en https://www.imdb.com/name/nm0005139/bio/?ref_=nm_ov_bio_sm

Enciclopedia de la literatura en México. (n.d.). Kyzza Terrazas - *Detalle del autor. Enciclopedia de la Literatura en México*. Consultado el 10 de septiembre de 2023, en http://www.elem.mx/autor/datos/15227

Ken Loach - *Biography. (n.d.). IMDb.* Consultado el 18 de septiembre de 2023 en https://www.imdb.com/name/nm0516360/bio/?ref_=nm_ov_bio_sm

López, M. (2022, February 19). Kyzza Terrazas: '*El lenguaje escrito es mi casa*'. Los Angeles Times. Consultado el 18 de septiembre de 2023 en https://www.latimes.com/espanol/vida-y-estilo/articulo/2022-02-19/kyzza-terrazas-el-lenguaje-escrito-es-mi-casa

Revista toma. (n.d.). Kyzza Terrazas. *Revista Toma – Publicación virtual dedicada a la reflexión, análisis, crítica e información sobre la cinematografía mexicana, iberoamericana y global.* Consultado el 26 de septiembre de 2023 en https://revistatoma.wordpress.com/

Siempre he tenido un interés en el cine y todo lo que implica su creación. He crecido dibujando, escribiendo y tomando fotos, por lo que admiro mucho la colaboración, el esfuerzo, el conocimiento y los recursos que implica realizar una película. Por esta razón, fue increíble para mí tener la oportunidad este verano de entrevistar a Bruno Manguen Sapiña, exalumno de Lancaster que desde 2010 trabaja en la industria del cine como director, director de fotografía y guionista. Antes de iniciar, debo aclarar que los dioses de la tecnología se ensañaron conmigo y una parte de la grabación de la entrevista se perdió en algún misterioso limbo cibernético, por lo cual no todas las respuestas serán citas directas de las palabras de Bruno... Dicho esto, empecemos por una breve semblanza.

Por: Carmen Tapia Alvarado

Una conversación con Bruno Manguen Sapiña

Fotografía: Bruno Manguen Sapiña

Para iniciar, le pregunté a Bruno qué lo había hecho decidir estudiar cine.

"Pues fíjate que fue un proceso bastante complicado tomar la decisión. De alguna manera, tuve la fortuna de crecer haciendo cine sin saberlo, porque uno de mis primos, desde que era chiquitito, tenía la idea de que se iba a volver director de cine y era supercinéfilo. [...] Y lo que pasaba era que los veranos nos juntábamos y, en plan de juego, él decía que íbamos a hacer una película y él la dirigía y a los demás se nos ocurría cómo iba a ser la historia y entre todos la armábamos y después la actuábamos. Pero fue algo tan orgánico que para mí era como otro juego, así como jugar a las traes y a las escondidillas, pero era a hacer películas. [...] Entonces, eso fue algo que me permitió, y todavía me permite, seguir sintiéndolo como un juego [...] y me sensibilizó al cine en un principio. Ya después, de adolescente [...] justo tuve ese momento de crisis y me hice muchísimas preguntas y, al final, estaba entre estudiar cine y estudiar física. [...] Tienen muchas partes parecidas, en plan de enfrentarte con lo desconocido e intentar crear algo nuevo a partir de cosas muy fundamentales. Para tomar la decisión, abrí el plan de estudios de la carrera de Física en la UNAM y el plan de estudios de la carrera de Cine en el CCC [...] comparé, y me di cuenta de que todo lo que venía en el plan de Cine me emocionaba muchísimo. Y eso fue un poco lo que me hizo tomar la decisión. Sentía que iba a ser mucho más feliz si escogía eso.

"Y pues me di cuenta, como te contaba con lo de la experiencia de mi niñez, que yo quería más bien llevar una vida —o tenía la ambición entonces, y la sigo teniendo— de llevar una vida donde la mayor parte posible fuera como un juego y que pudiera disfrutar y estar en un proceso divertido".

"ME DI CUENTA, QUE YO QUERÍA LLEVAR UNA VIDA DONDE LA MAYOR PARTE POSIBLE FUERA COMO UN JUEGO Y QUE PUDIERA DISFRUTAR Y ESTAR EN UN PROCESO DIVERTIDO".

—

Al terminar en Lancaster, Bruno intentó ingresar al CCC pero no fue posible, por lo que decidió estudiar fotografía en la Escuela Activa de Fotografía.

"Lo que yo siempre digo es que, realmente, desde ese momento estudié cine y solamente he estudiado cine, aunque hice otras carreras, porque en ese proceso de pronto tuve una certeza muy profunda de que cine era lo que quería hacer. Y eso me ocupó toda la mente y toda la energía. Entonces, más allá de estar muy desilusionado y triste, fue como: "Ok, si no puedo estudiar cine en el CCC, entonces voy a estudiar cine como yo pueda". Y ya en la Activa, en mi cabeza, yo estaba estudiando cine, y todas las cosas que nos decían de foto, yo estaba pensando en cómo adaptarlas al cine todo el tiempo. Pensaba: "Si esto es cómo se ilumina una foto, entonces, ¿cómo sería si las cosas se están moviendo?". Lo veía como en plan de "Ok, voy a entender la imagen profundamente y así dar el primer paso". Porque al final, el cine es contar con imágenes y sonido, pero es muy importante, evidentemente, dominar la imagen y comprender no sólo sus atributos plásticos como imagen, sino también entender los procesos necesarios para crearla. Entonces, eso fue algo que me proporcionó estudiar fotografía: topar muy cabrón qué es lo que haces para crear una imagen y qué tiene que pasar adelante y atrás de la cámara para que las cosas se vean bien".

Después de estudiar fotografía, Bruno entró a estudiar literatura y conversamos sobre cómo logró conectar todas las cosas que estudió.

"Pues, lo hice un poco al mismo tiempo. Cuando estaba aproximándose el final de la carrera de foto, empecé la de literatura, por un rato las estudié al mismo tiempo. Y fue lo mismo [...] todo lo que nos decían en automático lo iba traduciendo a cómo se podía utilizar en el cine. Cuando estábamos viendo clases de grammar y nos estaban explicando los usos de una cláusula subordinada y tal, siempre estaba pensando en qué sería una cláusula subordinada en el cine y ¿qué sería el equivalente de un punto, de una coma, de un paréntesis, en el cine? ¿Existe eso o no? Estaba todo el tiempo pensando en la gramática del cine y en ese momento, ya habiendo pasado por la carrera de foto, empecé a darme cuenta de que había algo muy diferente entre la literatura y el cine, aunque fueran las mismas historias. O sea, el mismo proceso de contar tenía algo fundamentalmente distinto, aunque todavía como que no entendía qué era, pero fue cuando empecé a topar que eran dos medios muy, muy diferentes. [...] Fue un poco el proceso de entender que, finalmente, en la literatura, los relatos están hechos de pensamientos porque estás usando palabras y las palabras las asociamos, invariablemente, con el pensamiento humano, porque de ahí vienen. Y, bueno, en el cine no. Las puedes usar, puedes tener una voz en off narrando cosas, pero no necesitas pensamientos para construir una narrativa cinematográfica. Puedes tener puras imágenes que, claro, en el espectador generan ideas, pero no pensamientos. No tienes que estar diciendo: "Llovía y me sentía triste porque me acordé de cuando mi abuelita me hizo una taza de café en la niñez".

"Cuando te empiezas a clavar con la teoría narrativa, te das cuenta de que algo fundamental del relato, hablado o literario, es la distancia entre lo narrado y lo acontecido. Es inevitable. [...] Tú, como lectora, siempre vas a tener esa distancia. Siempre hay una distancia temporal. [...] Siempre hay una narradora o un narrador que, otra vez, se identifica inevitablemente con una figura humana, porque los relatos están construidos con palabras y los humanos somos los que generamos palabras y entendemos palabras, ¿no? Y en el cine no. El cine también está narrado, pero se salta esa parte. O sea, tú, cuando estás viendo una película, estás presenciando los actos mientras suceden. Entonces, esa distancia que tiene el relato hablado o literario, no la tiene el cine porque, aun cuando hay un flashback, experimentas ese momento mientras sucede, como si estuvieras ahí. [...] El relato cinematográfico no se basa en las palabras sino en estos momentos audiovisuales, que son más bien equiparables a tu experiencia como humano en el día a día. [...] Y ese narrador tiene una cualidad un poco elusiva, como que es un poco difícil determinar bien quién está contando la historia. Mientras que en la literatura siempre se siente como que alguien me lo estuviera contando porque son palabras, ¿no? Y aunque esté como medio escondido y sea un narrador omnisciente que no tiene presencia en la diégesis, de todos modos, es una presencia humana que no hay en el cine. Entonces, topar eso es de las cosas más fundamentales, es la diferencia más fundamental. Y al entender esto se ve que de ahí emanan muchísimas diferencias, que luego son bastantes sutiles, pero en comprenderlas está el poder de usar el medio cinematográfico al máximo para expresarte realmente de las maneras más… pues sí, más sabrosas".

Le comento a Bruno que en la clase de cine estos últimos dos años con Edurne he aprendido que hacer cine es un proceso inherentemente colaborativo y le pido que nos hable más sobre qué implicaciones tiene eso en su proceso creativo como individuo.

"Muy buena pregunta. Pues mira, fíjate que depende, depende muy cabrón de quien seas y qué tipo de posición quieras ejercer. Para mí que soy writer/director —que significa

que yo escribo todo mi material y después lo dirijo— es una cosa como de muchísimo *code-switching*... Son procesos, primero, muy largos. O sea, ya cuando llegas a la fortuna de poder aceptar un largometraje [...] es una pregunta como superdura, porque es "*Fuck*, tengo que encontrar una historia a la que le tenga ganas y la que sienta que pueda sostener mi atención y mi imaginación y mi pasión por los siguientes tres a cinco años", ¿sabes? Y no cansarme de ella. Porque primero la encuentras, tienes una idea burda de más o menos de qué quieres decir, cuál es el plot, cuáles son los personajes. Y después, te puedes echar una eternidad y media en lograr bajar eso a un guion, que es como un universo en sí. Lograr con todas esas diferencias de perspectiva transformar una historia narrada y hacer la labor de traducción pensando: "Ok, ¿cómo puede funcionar esto en el cine?"".

En otro momento de la entrevista, Bruno reafirma que adaptar un guión a la pantalla es un proceso de traducción que requiere conocimiento tanto narrativo como técnico del cine.

"Y luego te das cuenta de que a veces no funciona. O sea, hay historias padrísimas que no sirven en el cine, o no sirven como se te ocurrieron, y tienes que hacerles ajustes. Hay cosas muy fáciles de decir en media oración que son imposibles de narrar en el cine. [...] Esta parte del proceso creativo es muy solitaria, muy introspectiva y muy rica también, porque justo hay espacio y tiempo para estar a solas y reflexionar, leer otras cosas, ver otras pelis y, una vez que eso acaba, entra el momento del *code-switching*, porque entonces tienes que transformar eso en una película y se convierte en un momento completamente opuesto porque sales a filmar y, de pronto, pasas de haber estado un año tú solito con tu historia sin que nadie te moleste, a estar rodeado de cincuenta personas que todas están ahí para contar la historia contigo y todos tienen su propia opinión. Esa es la parte que es un reto, es como, "Ok, ¿cómo agradezco tu contribución y cómo me puedo convertir en este receptáculo de la historia y dejar que todo el mundo eche ahí su creatividad para que esto crezca?". Y al mismo tiempo, "¿Cómo me mantengo firme y te digo de una manera muy comprensiva que no para conservar la mayor parte de lo que tenía?".

EL RELATO CINEMATOGRÁFICO NO SE BASA EN LAS PALABRAS SINO EN ESTOS MOMENTOS AUDIOVISUALES, QUE SON MÁS BIEN EQUIPARABLES A TU EXPERIENCIA COMO HUMANO EN EL DÍA A DÍA.

—

"Y la mayor parte del tiempo, al dirigir, estás diciéndole que no a todo el mundo. Y es difícil porque no quieres que se frustren, sabes, y no quieres que dejen de traerte ideas. Y no es que sus ideas estén mal, no hay bien y no hay mal, pero tú tienes en la cabeza una dirección, un tono, y hay ideas geniales que pueden desentonar completamente el relato y se vuelve ya como un popurrí supertibio. [...] Pero también hay que aprender a decir que sí y a aceptar otras ideas cuando a alguien se le ocurre algo mucho mejor de lo que tenías pensado. A veces, llevas tres años pensando en esa toma espectacular que iba a resumir la tragedia de tu personaje y, de pronto, a alguien se le ocurre otra cosa y es mejor. Eso también es parte del proceso y es más difícil todavía. Soltar el ego para servirle a tu historia requiere de mucho trabajo introspectivo al estar en contacto con muchas sensibilidades distintas al mismo tiempo".

Aunque Bruno ha trabajado solamente en cortos que él mismo escribió y los problemas a los que se enfrenta al adaptar un guion a la pantalla son cosas que puede resolver o anticipar desde la preproducción, comenta que hay que estar muy preparado, conocer lo que implica dirigir la escena y tener habilidades de improvisación. Pero siempre recordando que la improvisación no es magia: requiere de planeación, práctica, y conocimiento sobre lo que está siendo improvisado.

"Y es divertidísimo. No hay nada más bonito que llegar al set y sentir justo esta sensación de... Me pasó la última vez, así de casi llorar, porque tienes una escena en la cabeza, que has escrito, reescrito, reeditado y recambiado un millón de veces y, de pronto, llegas y está ahí todo y se está volviendo realidad, es real. [...] Y pues es un regalo de la vida poder poder vivir eso. [...] Y después regresas a la caverna y te pones a editar y te pasas ahí otra media eternidad. Pero a mí me encanta. Siempre digo que la edición es el momento donde más tranquilidad hay. Mi analogía es que es como haber sido pirata. La filmación es como estar en el mar, peleando, intentando robar las cosas del Queen Elizabeth. Y ya después, el proceso de postproducción es cuando llegas a tu isla en el Caribe y abres el cofre y te pones a contemplar las monedas de oro que te robaste mientras bebes ron con los pies en la arena. Hay mucha calma —digo, no siempre— porque al final siempre estás en la timeline y tienes que entregar, pero ya tienes todo, o sea, ya pasaste por todo ese proceso y tienes la materia prima entre las manos y ya nada más tienes la tarea de seleccionar las cosas".

También quise preguntarle a Bruno cuáles han sido los retos más importantes que ha enfrentado en la industria del cine y cómo los superó. Me comentó que el reto principal para el cine es simultáneamente su faceta definitoria, más esencial e incluso etimológica: el movimiento. El movimiento en el cine puede significar capturar el movimiento de un personaje o de un objeto, pero también el movimiento de la cámara en sí. A través del movimiento de la cámara y de la edición, se pueden hacer cambios de perspectiva que no podemos hacer con nuestros ojos en la vida real. Lograr hacer buen uso del movimiento en el cine implica mucha práctica, mucho conocimiento, y muchas herramientas. La tecnología de la producción cinematográfica con frecuencia se ha desarrollado para facilitar diferentes tipos de movimientos de la cámara. Pero, más allá del aspecto personal y emocional de la producción y creación del cine, el reto más importante por enfrentar es capturar el movimiento y usarlo para profundizar en una historia.

Otra cosa a la que se ha dedicado Bruno es la dirección de fotografía. Aunque parezca que para hacer una película sólo se necesita una persona que mueva, ajuste y posicione la cámara, en realidad la fotografía implica mucho más. Dependiendo de la producción, el equipo puede incluir a quienes operan la cámara, quienes se encargan de la iluminación, quienes mueven el foco, quienes ajustan los colores, quienes se encargan de que la escena esté bien encuadrada en la toma, quienes mueven el equipo, entre otras cosas. Ser director de fotografía, como cuenta Bruno, implica estar involucrado en la dirección y organización de todos los procesos técnicos de la cámara y la iluminación, y conectarlos con los procesos más creativos como la composición de las tomas, el uso poético o narrativo del color, o el aspecto narrativo de la imagen en sí. Comenzando por el color: hay quienes de manera predefinida le dan significados psicológicos y emocionales a cada color. La iluminación tiene un efecto similar además de afectar los colores y cómo los percibimos. Una parte importante del trabajo del director de fotografía es la composición y el movimiento de la cámara ya que tiene un gran impacto en la narrativa y la emocionalidad de la película. Para Bruno, el movimiento es lo más sublime del cine y es el reto principal de su creación.

Para terminar, quise pedirle a Bruno que nos compartiera qué consejo daría a quienes estén interesados en dedicarse al cine y cuáles fueron sus principales inspiraciones. Me respondió que lo más vital al comenzar un camino como cineasta es estar dispuesto a tener un largo proceso de trial and error y recordar que la práctica es muy importante en el cine: hacer cortos, pensar en cómo transformar una idea narrativa en una idea visual e intentar conseguir el material necesario para transmitirla y estar dispuesto a equivocarse.

Entre muchas otras, sus influencias han sido: Orson Welles (sobre todo *F for Fake*, *The Trial*, *The Lady From Shanghai*), Paul Thomas Anderson (*There Will Be Blood*, *The Master*, *The Phantom Thread*), la obra entera de Park Chang Wook, Celine Sciacama (*Portrait of a Lady on Fire*), Greta Gerwig (*Lady Bird*), Yasujiro Ozu, Michelangelo Antonioni, Pedro Almódovar, Christopher Nolan, Emilio "El Indio" Fernández (*María Candelaria*), Buster Keaton, Hayao Miyazaki, Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, Alonso Ruizpalacios (sobre todo *Güeros*, también exlanky además). Y como películas: *Titanic*, *Gone in 60 Seconds*, *Ocean's Eleven* (Soderberg), *The Big Lebowski*, *True Lies*, *Pulp Fiction* y mil cosas más.

En fin, me llevo una lección muy importante para mi futuro al hacer mis propios videos y cortometrajes: aprovechar mi tiempo para ver más películas, hacer más películas e investigar sobre los procesos detrás de ellas. Para esto, puedo ver videos o documentales de *behind the scenes*, entrevistas, leer libros teóricos sobre el cine y más.

Cada cineasta tiene su propio estilo y, al observar estos detalles tras ver más y más películas, se facilita el proceso de entender el trabajo que implicaron y de desarrollar un estilo individual y original.

Bruno

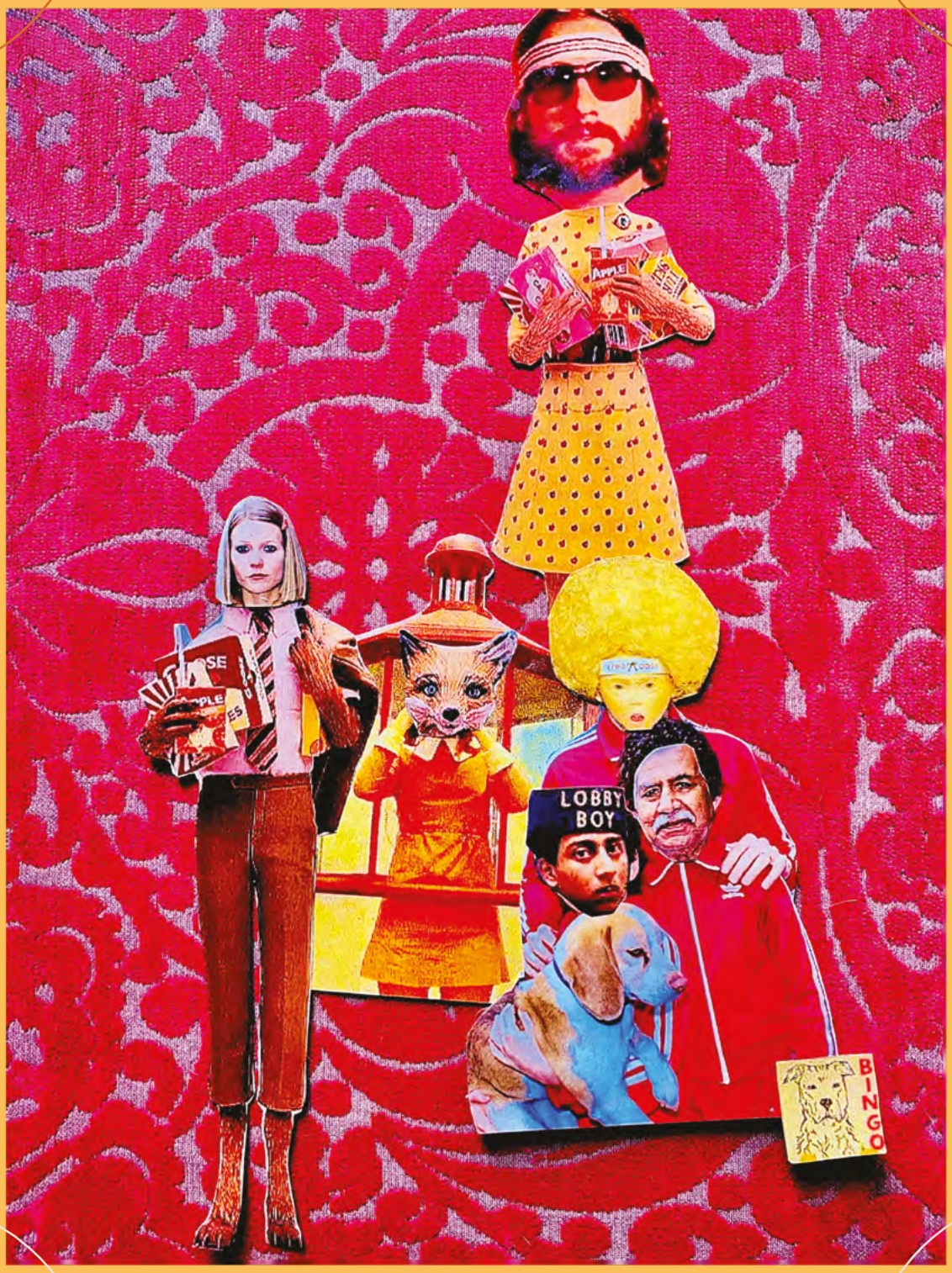
Estudió Literatura Inglesa en la UNAM y Fotografía en la Escuela Activa de Fotografía en la Ciudad de México. Posteriormente, realizó estudios de posgrado en Dirección y Escritura de Guiones en la Academia de Artes de Medios (KHM) en Colonia, Alemania, y tuvo la oportunidad de pasar un semestre en Emerson College en Boston, de donde se graduó con honores en 2020. Ese mismo año, comenzó a trabajar como profesor invitado en KHM, donde actualmente enseña a tiempo parcial.

Su película de graduación, *NO*, se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Guanajuato y posteriormente se proyectó en numerosos festivales internacionales y recibió reconocimientos, incluidos:

- **Premio al Mejor Cortometraje** en la 16ª edición del Festival Shorts México.
- **Nominción al Premio Alemán al Mejor Cortometraje** 2021, el más alto galardón de Alemania para cortometrajes.

Actualmente, se encuentra desarrollando su primer largometraje, un psicothriller ambientado en el oscuro invierno de Colonia.

Fotografía: Carmen Tapia Alvarado


LOBBY
BOY
BINGO

CINE DE WES ANDERSON

Si tuviera que mencionar a un director que me ha marcado a lo largo de mi vida diría que Wes Anderson.

Ilustración y Texto : Aurelia Gonález Muñoz

Tengo varios recuerdos con sus películas tales como: todas las Navidades ver religiosamente The Royal Tenenbaums la cual para mi familia y para mí se volvió una película navideña aunque no lo sea, o ir al cine cada que se estrena una nueva película de Wes, o simplemente ver a un perro o a una persona extraña o de aspecto inusual y pensar que fueron sacados de una película de Wes y sus historias poco convencionales.

Sus películas, fuera de tener encuadres impresionantes o paletas de colores visualmente perfectas, me generan emociones que muchos otros directores no logran. Quizás es porque no importa qué película sea, sé que siempre me voy a sentir identificada con algún personaje.

Por otro lado, también debo mencionar los soundtracks de Wes, los cuales en mi opinión son uno de los mayores factores que hacen a Anderson ser quien es: desde sus canciones originales hasta canciones como Needle in the Hay de Elliott Smith, cada una de las canciones que selecciona para sus películas me hace reconocer su genialidad, su visión para poner una canción que habla de un gordo, un flaco y un chaparro, o de un extraterrestre, o incluso canciones famosas pero siempre de una manera sutil se ajusta a la perfección con la escena.

A continuación voy a nombrar algunas de mis canciones favoritas de sus soundtracks.

Strangers	The Kinks
Play with fire	The Rolling Stones
These day	Nico
Aline	Jarvis Cocker
Le temps de l'amour	Françoise Hardy
I won't hurt you	The West Coast Pop Art Experimental Band

¡Búscalas y dales play!

Mexicanos en el cine

Presentación

Fotografías: Cortesía de Fernando Aceves y Editorial Conexión. Nelly R. Plascencia, editora.

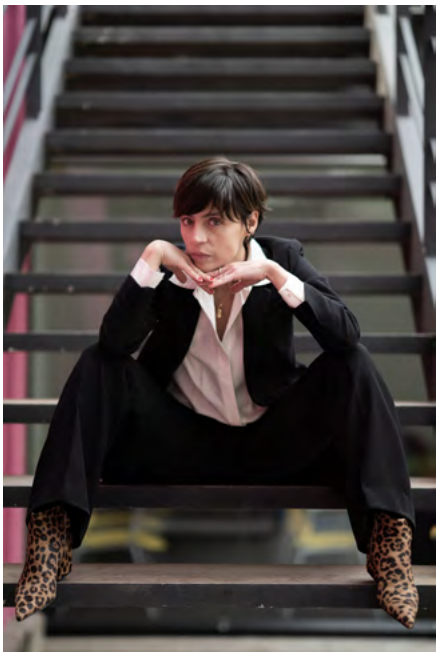
Las imágenes que constituyen este libro nacieron de una interrogante que no dejaba de asaltarme sobre el quehacer de todas esas personas involucradas en el cine. La respuesta comenzaría a tomar su forma definitiva hace casi tres años, y como sucede en cualquier proceso de creación, la materialización de esta obra estuvo acompañada de algunas complicaciones: la más contundente fue la pandemia que estalló a inicios de este año y que seguimos viviendo por el Coronavirus, lo que provocó que, en algunos casos, mis encuentros con las personas convocadas fueran cada vez más difíciles y que se trabajara de manera muy apresurada debido al distanciamiento físico; incluso durante varios meses no pude fotografiar a nadie.

Texto: Fernando Aceves

Aun lo anterior, el entusiasmo no desapareció ni la premisa de la que parto cuando disparo el obturador: acercarme lo más posible, a través de mi cámara, con el propósito de atravesar el acontecimiento y de despojar a cada personaje de esa suerte de "halo de bronce" que los coloca ante el público lejanos y ajenos, incluso a quienes trabajan silenciosos, desde el anonimato, para captar en el aquí y el ahora a esos seres de a pie que también viven el día a día en el paisaje de lo cotidiano.

Mexicanos en el cine es muy personal; es una visión de autor que pretende mostrar distintos rostros que forman parte de toda una maquinaria que es el mundo del séptimo arte. Estoy convencido de que ellas y ellos son una suerte de engranajes que de fallar alguno todo el proceso se detiene, se sabotea, se frustra, y en ese sentido traté de que prevaleciera, en la selección de las imágenes, la igualdad de circunstancias. No podían faltar quienes han ganado premios internacionales ni quienes están en plena construcción de su carrera sin saber qué les depara el futuro. Tampoco quienes se hallan tras las cámaras haciendo que la magia del cine suceda. Porque como espectador, cuando me planto ante una obra, cualquiera que ésta sea, me gusta imaginar todo lo que sucede detrás, me agrada pensar en todas las personas involucradas, sea de manera pública y bulliciosa, sea anónima y silenciosa, para que el arte se realice. No lo puedo reflexionar de otra manera porque estoy convencido de que toda práctica artística es práctica colectiva, y también es desde esta base que me concibo como fotógrafo.

Esta obra no pretende ser el resultado de una búsqueda incansable de muchas historias del cine, sino intenta —como mi quehacer fotográfico— gravitar en el ensayo. Me gusta pensarlo así porque me coloca en lo que llaman "efecto borde", cuyas condiciones de posibilidad, caóticas e impredecibles, rompen la certidumbre de los espacios controlados. De esta manera, puedo moverme con libertad hacia la experimentación y la prueba, el acierto y el error que la inmediatez, espontaneidad e improvisación conllevan, y puedo utilizar los recursos con que cuento en esos instantes: en cada sesión no hubo recursos de producción más que el lugar, la cámara y nosotros; la luz es natural; es la que el ambiente del espacio nos brindó en ese momento. Tampoco hay detrás un *scouting* ni escenarios impecables proyectados para las



Arriba:
Ilse Salas, Actriz. • Alonso Ruizpalacios, Director.

Abajo:
Mauricio Isaac, Actor. • Valentina Leduc, Editora.

tomas. Por el contrario, todo se fue decidiendo en cada encuentro, y desde este enfoque las sugerencias de quienes serían capturados con el lente también se fueron integrando como piezas de un rompecabezas: los retratos que logré desde el inicio son los que me interesaron para completar una imagen más grande.

La mejor foto es la que me engancha de manera inmediata; es la que me (tras)toca. Éste fue el criterio de selección que seguí. La razón para hacerlo así es que hay un tiempo determinado para el retrato: éste tiene un límite respecto al tiempo, el cual es muy breve, por lo que hay que saber cuándo parar. Además, hay magia a la hora

de comenzar a retratar: en la secuencia de los instantes previos, que guían intuitivamente el saber cuándo detenerse, se plasman las mejores imágenes que, por el contrario, no sucede conforme se avanza en el encuentro porque las personas van reelaborando su presencia ante la cámara, lo que se expresa hasta en el cuerpo. Entonces, la búsqueda de un instante sucede al inicio. Parte de esa espontaneidad es hacerlo de manera rápida, fluida, natural. Pero la magia también la hacen los personajes que aparecen en cada página: ellas y ellos son las instantáneas; son quienes muestran su carácter esencial; no son fotografías publicitarias, sino retratos que exponen a la personas tal cual son.

En ese sentido es apasionante recordar los desafíos que se me presentaron: hay individuos que mantienen la dramaturgia de su profesión, pues están acostumbrados a los reflectores. Por otro lado, fue alucinante "someter" a los directores, quienes están acostumbrados a llevar la batuta en las filmaciones; incluso descubrí que a veces pueden ser enemigos de la cámara. Hay en esta historia momentos que fueron mágicos, que me cautivaron hasta colocarme de nuevo en ese efecto borde: aunque nos hermana el ojo y la técnica, sigo siendo un *outsider* si hablamos de cine; sigo siendo un personaje liminar en una industria a la que no pertenezco más que como espectador que, sin embargo, se transformó en un *insider* con cada captura.

A pesar de que no están todos los que están ni son todas las que son, cada personaje representa a las personas involucradas en cada uno de los procesos que desembocan en el arte de crear y proyectar esas imágenes en movimiento que hemos experimentado durante décadas. Este libro y cada imagen son mi manera de rendir tributo al séptimo arte; espero que lo disfruten tanto como yo.

Rodrigo Murray, Actor y Conductor

Imagen: Freepik

Categorizando historizando
el cine y sus cambios

VAMPIROS, HECHICEROS Y CIENTÍFICOS LOCOS:

Escena de la película "Nosferatu" (1922), fotografía de Fritz Arno Wagner

UNA BREVE MIRADA AL EXPRESIONISMO ALEMÁN

La década de los veinte del siglo pasado fue muy importante en todas las manifestaciones artísticas; ciertamente la literatura vio algunas de sus más grandes obras surgir en esos años, *Tierra baldía* de T.S. Eliot, el *Ulises* de Joyce y el poemario *Trilce* de César Vallejo, por mencionar sólo algunas. Pues el cine no fue la excepción y, en particular, la corriente del expresionismo tuvo un impacto fundamental en la forma en la que se hacía el cine en ese entonces y definitivamente prevalece como una de las más grandes influencias en los cineastas hasta nuestros días.

Texto : Samuel Rivera

En este pequeño texto revisaremos algunas películas emblemáticas con la idea de despertar el interés para acercarse más a esta corriente cinematográfica. Comenzaremos con una de las más renombradas obras que apenas el año pasado celebró su centenario, nos referimos a *Nosferatu* (1922) de F. W. Murnau, la primera película sobre vampiros que se inspiró en el *Drácula* de Bram Stoker, pero sin acordar ningún tipo de derechos por lo cuál la gran mayoría de las copias tuvieron que ser destruidas a petición de la viuda del escritor. Por fortuna, algunas copias sobrevivieron y gracias a la valiosa labor de investigadores y restauradores, hoy contamos con una magnífica versión que además puede verse gratuitamente en internet.

Nosferatu cuenta la historia de el conde Orlok de Transilvania, quien contacta a un agente inmobiliario de la ciudad portuaria de Wisborg en Alemania para que le consiga una casa. Es así como el joven agente Hutter es encomendado a ir en busca del conde. En su viaje lo acompaña la lectura de *El libro de los vampiros*, lo que ya nos prepara para lo que viene. El conde lo recibe en su castillo y, de manera un tanto ingenua, Hutter no atina a darse cuenta de la verdadera naturaleza de su anfitrión, quién al ver la fotografía que Hutter lleva consigo de su esposa, demuestra un mayor interés por partir y finalmente lo deja atrás y emprende el viaje. El barco que lo lleva también carga sus sarcófagos llenos de tierra y ratas que esparcirán la peste y el terror en la ciudad.

Más allá de la anécdota que tiene apenas ligeras variantes sobre la novela, el verdadero valor de la película radica en la innovación de los recursos cinematográficos, los encuadres quebrados, el manejo de la luz y las sombras (acaso uno de los sellos más distintivos del expresionismo), los efectos que por muy rudimentarios que parezcan no dejan de ser asombrosos, tanto más si se considera el contexto en el que se crearon. La imagen de la sombra del conde Orlok subiendo por las escaleras antes de encontrar su destino es sin duda una de las más icónicas en la historia del cine. También hay que prestar mucha atención a los simbolismos que plagan esta y muchas otras obras en las que siempre se está cuestionando cuál es la verdadera naturaleza del ser humano y qué lo separa del resto de las criaturas del mundo.

Escena de la película:
El gabinete del doctor Caligari (1920),
fotografía de Willy Hameister

Quizá la película más emblemática del expresionismo alemán sea *El gabinete del doctor Caligari* (1920), la ópera prima de Robert Wiene que narra la historia de Césare, un sonámbulo manipulado por el doctor para presentarlo como un fenómeno de circo. La creación de la escenografía y las perspectivas en las que se presenta la película son inconfundibles. También la aparentemente excesiva teatralidad de los personajes nos habla mucho de la corriente expresionista: se trataba pues de exacerbar y manifestar los sentimientos humanos. Al tratarse de películas silentes, los actores tenían que recurrir a la expresión corporal para lograr transmitir las motivaciones y emociones de los personajes.

Escena de la película:
The Last Laugh (1924),
fotografía de Karl Freund

Regresando a Murnau, hay una película que personalmente apenas descubrí y que también es una muestra de la diversidad narrativa del expresionismo, se trata de *La última carcajada* (1920), una suerte de tragicomedia que cuenta la historia de un portero de hotel que cae en desgracia después de ser descendido de puesto.

Acá se tocan varios temas. Por un lado, el retrato de la modernidad y el progreso que ya recorría Europa después de la revolución industrial, con las consecuencias en la incipiente desigualdad de clases y la explotación laboral (un tema que veremos llevado a su epítome en *Metrópolis* de Fritz Lang). Por otro lado, también se vuelve a poner al centro del debate sobre el valor de una persona: ¿es acaso sólo su profesión lo que le confiere el estatus?, ¿es su manera de tratar a los demás?, ¿es simplemente su uniforme? La crítica social que hay detrás de esta obra ya la hace digna de ver al menos un par de veces. También, una vez más, el manejo de la luz, los movimientos de las cámaras, los simbolismos en múltiples escenas con espejos y seguramente muchos otros detalles que ahora se me escapan.

Escena de la película:
Der Golem (1920),
fotografía de Karl Freund y Guido Seeber

Para ir cerrando este brevísimo recorrido y dejar mucho más para la curiosidad (espero) de quienes leen, vale la pena también mencionar otra obra maestra, *El gólem* (1920) de Paul Wegener. Ésta en realidad se trataba de la tercera película con este personaje y que supone una especie de precuela pues está ambientada en la Edad Media. Las películas anteriores lamentablemente no pudieron preservarse. La historia del gólem proviene de una leyenda del folclor judío y que también fue retomada en una importante obra literaria escrita por el austríaco Gustav Meyrink en 1915 y en la cual Wegener también se inspiró. El gólem es una criatura que se crea a partir de barro y un conjuro que realiza un rabino para proteger a su pueblo de la persecución. Además de las clarísimas connotaciones históricas que tiene una obra como esta en el contexto de una Alemania donde la semilla del Tercer Reich ya estaba comenzando a crecer, nuevamente lo que se pone en entredicho es la naturaleza humana, hasta dónde se puede llegar motivados por el deseo o el poder o, en el mejor de los casos, la bondad. Esta obra nuevamente hace un uso magistral de los recursos visuales a su alcance: las escenas de la creación del gólem claramente fueron retomadas por muchas películas de terror como *El exorcista*, por mencionar sólo una muy evidente.

En general, en la medida en la que uno se adentra más a esta etapa del cine que fue tan fundamental en todo lo que vino después, se podrá reconocer más y más la influencia y el valor de estas obras que, para fortuna de muchxs, están a tan solo un clic de distancia.

Ligas a las películas

***Nosferatu* (1922)**
https://www.youtube.com/watch?v=xbT1vrsNUT0

***El gabinete del doctor Caligari* (1920)**
https://www.youtube.com/watch?v=WmlaUHqQNao

***La última carcajada* (1920)**
https://www.youtube.com/watch?v=urlJCen2D3I&t=3771s

***El gólem* (1920)**
https://www.youtube.com/watch?v=RtnXWSOEY1g

Ilustración: Daniela Medina Mendoza

LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

Por Daniela Medina, Valentina Néquiz y Renata Sánchez

HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS

Desde 1936 hasta 1956, el cine mexicano experimentó su época dorada, marcada por el estreno de la película Allá en el rancho grande de Fernando de Fuentes, que se convirtió en la película en español más taquillera de la época. La temática de este período se centró en un tiempo previo a la Revolución, un tema recurrente en las producciones cinematográficas de la época. Durante este período, destacaron actores emblemáticos como Joaquín Pardavé, Sara García "La abuela de México", Pedro Infante, María Félix, Jorge Negrete, Dolores del Río y Mario Moreno "Cantinflas" (Reyes, 2023).

Asimismo, en la década de 1940, el cine mexicano adquirió relevancia a nivel internacional. Un momento crucial para su éxito fue durante el Festival de Cannes de 1946, donde la película *María Candelaria* recibió la Palma de Oro (Suárez, 2019). Por otra parte, Estados Unidos desempeñó un papel significativo en la promoción del cine mexicano en la década de 1940, principalmente por conveniencia, al considerar a México como un aliado durante la Segunda Guerra Mundial y para fomentar sus propios productos cinematográficos. Durante estos años, Argentina tenía más éxito en la industria cinematográfica pero, al mantenerse neutral en la guerra, Estados Unidos decidió prohibir las películas argentinas y promover las mexicanas. Además, en 1946, se fundó la Academia Mexicana de Arte y Ciencias Cinematográficas, dando origen a los premios *Ariel*, reconocimiento destacado en la industria del cine mexicano.

Esta época se enfocó en retratar temas cotidianos y representar personajes que reflejaban la realidad social de una sociedad dividida y clasista (Mejicú, 2022). Este cine no sólo entretenía al espectador, sino que también se convertía en un poderoso medio de difusión, alcanzando un amplio público. Se estableció un sistema de financiamiento que abarcaba la producción, distribución y exhibición de películas, permitiendo reinvertir las ganancias obtenidas en la propia industria. Mientras en Europa y Estados Unidos predominaban las temáticas de guerra en sus producciones cinematográficas, en México se abordaban temas más variados y versátiles. El cine de esta época fomentaba la identidad cultural y nacional de los mexicanos, convirtiéndose en una influencia a nivel internacional y un modelo hispano de industria cinematográfica. Para respaldar la producción masiva de películas, surgieron grandes estudios cinematográficos en la Ciudad de México, tales como Clasa Films, FILMEX, Films Mundiales, Cinematográfica Calderón, Películas Rodríguez y Mier y Brooks. Algunas películas emblemáticas de este período incluyen *Vámonos con Pancho Villa*, *Los olvidados*, *El compadre Mendoza* y *Aventurera*.

Sin embargo, la llegada de la televisión en 1950 supuso una competencia directa para el cine, atrayendo a los espectadores que preferían ver programas desde la comodidad de sus hogares. Los productores cinematográficos se vieron obligados a innovar tanto en términos técnicos como en temáticas y géneros, ya que los contenidos en el cine empezaron a volverse repetitivos y monótonos. Ante la competencia y la necesidad de abaratar costos, muchas compañías productoras sacrificaron la calidad de sus producciones, lo que resultó en una pérdida de espectadores. Además, las problemáticas sindicales y burocráticas afectaron a la industria, llevando a la desaparición de importantes estudios cinematográficos como Estudios Tepeyac, Clasa Films y Estudios Azteca entre 1957 y 1958.

Para muchos amantes del cine, esta época llega a su fin con la muerte de Pedro Infante en 1957, quien era el actor favorito de muchos espectadores. Otros argumentan que la época dorada terminó al finalizar la Segunda Guerra Mundial, ya que Europa y Estados Unidos volvieron a dominar la escena cinematográfica. Asimismo, muchos otros dicen que se acaba en 1958, cuando la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas toma la decisión de eliminar el Premio Ariel a lo mejor del cine nacional, motivada por el estado de crisis que atravesaba la industria cinematográfica en ese momento.

ANÁLISIS DE "VÍCTIMAS DEL PECADO"

Esta es una película mexicana dirigida por Emilio Fernández, estrenada en el año de 1951. La película se desarrolla en un contexto de pobreza y marginación en la Ciudad de México, en donde cuenta la historia de una joven llamada Violeta, interpretada por la famosa actriz Ninón Sevilla. La trama gira en torno a los desafíos que enfrenta Violeta mientras intenta escapar de su situación y encontrar una vida mejor. A lo largo de la película, se exploran temas como la explotación de las mujeres, la lucha por la redención y las duras realidades de la vida en la Ciudad de México en los años cincuenta.

Esta película en específico se caracteriza por ser de las primeras películas del género "rumbera", donde el director busca representar a las trabajadoras nocturnas y proveer un mejor acercamiento a los espectadores sobre la realidad social que vivían en esta época, dado que coincidía con el auge del cabaret. La película *Víctimas del pecado* retrata de manera efectiva la vida de las personas de bajos recursos, específicamente de las mujeres, la cual forma una crítica social de la época. Nos permite ver la gran cantidad de estereotipos y prejuicios que inundaban las mentes mexicanas del momento, así como los comportamientos y actitudes afectados por estos mismos. Expone las condiciones de explotación y cierta marginación que enfrentaban algunas de las mujeres que trabajaban en los clubes nocturnos.

México en la década de 1950 se caracteriza por tener ideas y roles sociales muy bien establecidos, más entre hombres y mujeres. Para que una mujer pudiera tener un hijo, debía estar casada con un hombre, ya que en la gran mayoría de las ocasiones las mujeres dependían emocional y económicamente del hombre que era su principal sustento. Un sector importante de la población que residía en la Ciudad de México estaba conformado principalmente por migrantes y personas de escasos recursos pero contaba con todos los servicios urbanos y era el más importante comercialmente. En esta zona se encontraban la mayor parte de sitios de ocio y diversión como: restaurantes, bares, teatros, prostíbulos y cines. El número registrado de cantinas, pulquerías, cabarets, cervecerías, casinos y clubes era de aproximadamente 3500 en aquella época. Debido al auge que comenzó a tener el sexo comercial, el gobierno buscó regular la vida nocturna con la esperanza de que éste desapareciera, y lo hizo a través del desplazamiento de las mujeres de los cabarets ya que se tenía un sesgo muy grande hacia la prostitución: una mujer que trabajase en esa área era considerada "criminal" ya que iba en contra del nuevo mundo civilizado y atentaba en contra de la seguridad social, además de que en aquel momento la ciencia afirmaba que la prostitución era un fenómeno degenerativo.

La historia comienza con Rosa, quien acaba de tener a su bebé, cuyo padre es Rodolfo, un hombre macho y mujeriego que no planea tomar responsabilidad alguna sobre el recién nacido. Rosa decide llevarle el bebé a Rodolfo para que lo conozca, pero él no lo recibe más que con desprecio y asco, obligándola a "desechar" al bebé en un bote de basura de la calle como condición para continuar a su lado. Es ahí cuando Violeta, el personaje principal, decide tomar al bebé y comenzar a criarlo como propio, desencadenando una serie de problemas, como la pérdida de su trabajo y sustento en el bar Changoo, por lo que se vio obligada a prostituirse en la calle para poder mantener al niño que ya había hecho suyo. La suerte le hace conocer a un hombre misterioso, Santiago, que le ofrece trabajo en un cabaret cerca del puente Nonoalco, frecuentado por trabajadores del ferrocarril. Sin embargo, Violeta tiene un nuevo encuentro con Rodolfo que

termina en un problema, por ello, Rodolfo es condenado a cinco años de prisión. Durante ese tiempo, Violeta logra ganarse un lugar como bailarina en el cabaret de Santiago y, al mismo tiempo, cría a su hijo, Juanito, quien piensa que Santiago es su padre. Cuando Rodolfo sale de prisión, busca a Violeta para vengarse pero interviene Santiago, a quien mata. Rodolfo huye y secuestra a Juanito, para obligarlo a ayudarlo a cometer un asalto. El niño, aterrorizado, es rescatado por Violeta, quien ahora mata a Rodolfo; sin embargo, ella es enviada a prisión mientras Juanito se gana la vida en la calle como bolero, ayudando a su madre en lo que puede. Ante la evidencia de los hechos, las autoridades penitenciarias acuerdan revisar el caso de Violeta, quien sale libre el Día de la Madre, pudiendo al fin de esta manera reencontrarse con Juanito, para finalmente comenzar una vida feliz.

EL CINE DE ESTA ÉPOCA FOMENTABA LA IDENTIDAD CULTURAL Y NACIONAL DE LOS MEXICANOS, CONVIRTIÉNDOSE EN UNA INFLUENCIA A NIVEL INTERNACIONAL Y UN MODELO HISPANO DE INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA.

—

Ilustración: Freepik

Referencias

Algarabía digital. (2022, Octubre 1). *La Época de Oro del cine mexicano: su historia.* Algarabía. Consultado el 26 de septiembre, 2023, en https://algarabia.com/la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano/
Buñuel, L. (2022, January 9). Por qué terminó la Época de Oro del cine mexicano. Infobae. Consultado el 26 de septiembre, 2023, en https://www.infobae.com/america/entretenimiento/2022/01/09/por-que-termino-la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano/
Buñuel, L. (2023). La Época de Oro del cine mexicano. Cinema23. Consultado el 26 de septiembre, 2023, en https://cinema23.com/blog/trayecto23/la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano/

Cultura Colectiva. (16 de marzo, 2023). *Cine de rumberas: Género que nació durante la Época de Oro en México*. Cultura Colectiva. Consultado el 26 de septiembre, 2023, en:
https://culturacolectiva.com/celebridades/cine-series/cine-de-rumberas-genero-que-nacio-durante-la-epoca-de-oro-en-mexico/

Festival Internacional del Cine en Morelia A.C. (n.d.). *Víctimas del Pecado | Morelia Film Fest. Festival Internacional de Cine de Morelia*. Consultado el 26 de septiembre, 2023, en https://moreliafilmfest.com/peliculas/victimas-del-pecado

Gobierno de México. (15 de agosto, 2019). *#AGNResguarda documentos de la Época de Oro del Cine Mexicano.* Gobierno de México. Consultado el 26 de septiembre, 2023, en https://www.gob.mx/agn/articulos/agnresguarda-documentos-de-la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano

Mejicú, C. (29 de octubre, 2022). *La Época de Oro del Cine Mexicano*. Casa Mejicú. Consultado el 26 de septiembre, 2023, en https://casamejicu.com/blogs/personajes-deidades-y-simbolos/la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano

Reyes, L. (16 de agosto, 2023). *Día Nacional del Cine Mexicano: 10 películas que debes ver.* Caras México. Consultado el 30 de septiembre, 2023, en https://www.caras.com.mx/entretenimiento/mejores-peliculas-mexicanas-de-la-epoca-de-oro

Suárez, A. (2 de marzo, 2019). *Cine mexicano: de la época de oro a los directores de oro* - Historia. France 24. Consultado el 30 de septiembre, 2023, en https://www.france24.com/es/20190302-historia-cine-mexicano-roma-cuaron

Ilustraciones: Joaquín Casados Carrera

Desde la concepción del cine de terror, éste ha tenido la principal meta de atemorizar a su audiencia y a cuantas personas pueda, lo cual nos da la oportunidad de analizar a qué le temía la gente en diferentes épocas y cómo se lograba este efecto. Con el paso del tiempo, hay efectos que se vuelven anticuados, avances tecnológicos, diferencias culturales, tramas y arquetipos que se vuelven predecibles o sobreutilizados. Todos estos factores demandan el cambio y la innovación del cine y de las historias que se cuentan en este género y hacen avanzar la historia del cine de terror.

El género del terror comenzó desde muy temprano en la historia de la cinematografía, desde la década de 1910, pero alcanzó por primera vez a las masas y se formalizó entre 1920 y 1940. Estas películas se enfocan principalmente en lo sobrenatural y los monstruos, varias más adaptaron historias clásicas a la pantalla grande y experimentaron ampliamente gracias a las libertades que les ofrecía el género con películas como *Nosferatu*, la primera película de vampiros que abrió camino para este subgénero, incluso añadiendo a la mitología de estas criaturas su aversión y debilidad ante el sol y *El gabinete del Dr. Caligari*, una película expresionista que se sale en toda medida de la normalidad con sus extraños y encantadores sets. Varios adaptaron historias clásicas y folklóricas a la pantalla grande; lógicamente, si sabes que una historia funciona en papel ¿por qué no intentarlo en el cine? Entre los ejemplos están los monstruos clásicos de **Universal**, que fueron los más destacados y reconocidos de la época, con personajes y monstruos que son inmediatamente reconocidos e influencian la cultura popular hasta el día de hoy. Frankenstein, Drácula, el Hombre Invisible, la Momia y el Hombre Lobo se convirtieron en íconos del terror que formaron las primeras megafranquicias del cine con múltiples secuelas que dominaron el cine hasta la década de los sesenta. Incluso llegaron más allá, con parodias y sátiras en los sesenta y setenta, así como varios *reboots* contemporáneos. Este aspecto predominará en gran parte de la historia del cine de terror: las múltiples secuelas y franquicias que se cruzan y se renuevan se convirtieron con el tiempo en un aspecto casi intrínseco del género, de lo cual hablaré más adelante.

La siguiente época del cine de terror estaría marcada por grandes eventos históricos que cambiaron la cultura para siempre, la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría. Estos eventos crearían el pánico nuclear, miedo al uso de armas nucleares y las consecuencias de la tecnología nuclear, y temor rojo, el pánico fomentado por potencias capitalistas sobre la expansión tiránica del comunismo. Estos elementos permeaban la cultura y crearían nuevos arquetipos e historias que marcarán esta época del cine de terror. Godzilla es quizás el personaje más notorio nacido del pánico atómico; este monstruo es una metáfora de la bomba nuclear, creada por el único país que ha sido atacado por estas terribles armas. En 1953, *Godzilla* debutó en Japón. Se trata de la historia de un misterioso monstruo que se alza desde el océano Pacífico para destruir indiscriminadamente ciudades en Japón con una fuerza descomunal relacionada a la radiación nuclear. La historia resonó con las audiencias de esa época y se convirtió en un fenómeno global. Otras películas que siguen premisas parecidas ejemplificando el miedo global a las armas nucleares son: *El monstruo de tiempos remotos* (*The Beast from 20,000 Fathoms*, 1953) antecesor y principal inspiración para Godzilla, donde un dinosaurio en hibernación es despertado por pruebas de bombas nucleares en el Ártico para después destruir varias ciudades en Norteamérica y *La humanidad en peligro* (*Them!*, 1954) que trata sobre hormigas gigantes que, tras mutar a causa de la radiación de la primera bomba atómica detonada en Nuevo México, atacan la civilización.

En la década de 1960, empezó a haber una interesante transición en las temáticas y los antagonistas del cine de terror. La popularidad de los monstruos como antagonistas estaba decayendo y estaban siendo ampliamente reemplazados por asesinos. No sólo eso, sino que varias películas se enfocan en la perspectiva de los asesinos, lo cual obligaba a las audiencias a empatizar y comprender las mentes de estos atormentados individuos, dando el mensaje de que el verdadero monstruo es el humano. Esta ola de nuevas películas da paso al subgénero del terror psicológico. Éste buscaba perturbar a las audiencias enfocándose en los aspectos psicológicos de los personajes así como en las tramas o imágenes que apoyaban esta perspectiva. Dos películas que muestran estas características son: *El fotógrafo del miedo* (*Peeping Tom,* 1960), una película en la que el protagonista es un asesino serial que graba las reacciones de las mujeres que mata explorando en la historia el psique y los traumas del protagonista, y *Psicosis* (*Psycho*, 1960) donde se da seguimiento a los asesinatos perpetrados por el perturbado dueño de un motel aislado así como a la historia de una mujer y su amante que escapan de la ley por haber robado una gran cantidad de dinero. La mujer se hospeda en el motel para evadir a la ley ignorando lo que le depara dentro. El cine de esa época buscaba más que nada empujar los límites de lo que se podía mostrar en este medio artístico. Muchas películas estuvieron envueltas en controversia y tenían mensajes políticos o culturales más explícitos, como *El bebé de Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1968) que expone los horrores de la domesticidad y el embarazo, comparando algo casi sagrado directamente con el satanismo, o *La noche de los muertos vivientes* (*Night of the Living Dead*, 1968), que continúa con la tendencia de épocas pasadas sobre el miedo atómico y los monstruos y que, sin quererlo, se convirtió en un fuerte mensaje sobre las tensiones raciales en Estados Unidos gracias al casting de Duane Jones como protagonista. Las consecuentes imágenes producidas al tener a un hombre negro como protagonista en una película de terror fueron controversiales para la época, en especial gracias al final inesperado.

Entre las décadas de 1970 y 1980 se produjeron las películas más prolíficas del género de terror gracias al nuevo subgénero del *slasher*. La trama común a este subgénero consiste en presentar un grupo de protagonistas que se vuelve el principal objetivo de un antagonista homicida, quien lentamente los caza uno a uno, dividiendo al grupo. La flexibilidad de este subgénero dio paso a una gran variedad de antagonistas, ya sean psicópatas asesinos como Leatherface, Jason o Michael Myers, o entidades sobrenaturales como Chucky y Freddy Kruger, e incluso alienígenas como los xenomorfos (saga de *Alien*, 1979) o el depredador (saga de *Predator*, 1987). La premisa formularia del *slasher* se mantuvo fresca gracias a su flexibilidad y esto hizo que el subgénero fuera increíblemente reproducible sin aburrir a las audiencias. Sin embargo, un factor probablemente más importante en la proliferación de las películas de *slasher* fue la aparición del nuevo mercado de películas en VHS para ver en casa. Esto significó que los cineastas ya no dependían ni de carteleras ni de televisoras y podían encontrar éxito fuera de la pantalla grande. Esto, de cierta manera, democratizó el cine dándole a la gente el poder de decidir qué vería sin tener que ir al cine ni revisar la programación de la televisión. Así, se dio paso al surgimiento de varias películas de culto que no necesariamente tuvieron éxito en cartelera pero acumularon *fans* después de ser liberadas para compra o renta. Así, llegamos al punto de la incesante cantidad de secuelas que se produjeron de las sagas de esta época. El cine de terror siempre fue parte de lo que se le llama cine de explotación, esto es, cuando múltiples películas explotan tendencias y modas actuales para intentar atraer a la mayor cantidad de personas y sacarle todo lo posible a una franquicia, a veces con un mínimo esfuerzo aprovechando la popularidad de la temática que

se está explotando. Los *slashers* representan el apogeo del cine explotación. Al analizar la historia de este tipo de cine, podemos notar que las películas más populares dieron origen a múltiples secuelas que frecuentemente iban disminuyendo en calidad ya que las productoras sabían que podían exprimir el reconocimiento de la franquicia sin gastar tanto en producción, sabiendo que lo recuperarían con las ventas y rentas de VHS. Como ejemplos, tenemos la saga de *Halloween* (1978), que tiene trece películas y *Viernes 13* (*Friday the 13th*, 1980), que tiene doce películas incluyendo un *crossover* contra Freddy Kruger y una película en un futuro lejano en el espacio. Sin embargo, el valor de estas películas no se reduce con el número de secuelas. Estas sagas han tenido un gran valor cultural y su impacto no puede ser subestimado.

En las siguientes décadas, el cine de terror frenó parcialmente. Aunque varias de las secuelas previamente mencionadas se extendieron hasta las décadas de 1990 y 2000, se intentó alejarse de los *slashers*, ahora algo clichés y anticuados, y se diversifica el cine de terror popularizando otros subgéneros. Unos de estos es la sátira y la parodia. Inspirados por las películas de las décadas de los setenta y ochenta, nacieron sagas que celebraban y se burlaban de estas películas, los personajes, las tramas y los arquetipos que se habían vuelto tan icónicos en el género del terror. Entre estas destacan la saga de *Scream* (1996): una serie de películas de *slasher* satíricas en la que un misterioso asesino aterroriza a los adolescentes de un pueblo en California y *Muertos de Risa* (*Shaun of the Dead*, 2004), un película que parodia el subgénero de películas de zombis y la naturaleza de este monstruo lento y aparentemente inofensivo. También surgieron varias películas de menor presupuesto que alcanzaron un gran éxito.

Éstas formaron parte de un nuevo género de terror llamado metraje encontrado o mejor conocido en inglés como *found footage*. Este nuevo subgénero de terror aprovechó las limitaciones y el realismo que le proporcionaba el utilizar cámaras digitales y baratas para contar un nuevo tipo de historia. La premisa de este género es que la película está formada por videos grabados por los protagonistas de forma diegética, contando su propia historia desde una perspectiva muy personal y anclada en la realidad. Todo esto se volvió más frecuente gracias a la nueva era digital en donde grabarse a uno mismo y tener un registro digital de lo que sucede es más fácil que nunca y accesible para todos, creando esta nueva perspectiva que subsecuentemente da paso a nuevas narrativas que pueden ser explotadas por el género. Entre estas películas están *Rec* (2007), una reimaginación de la película de zombies desde la perspectiva de unos reporteros atrapados en un edificio de departamentos, *Actividad paranormal* (*Paranormal Activity*, 2007), que trata de una pareja intentando capturar actividad sobrenatural en la casa a la que se acaban de mudar y *El proyecto de la bruja de Blair* (*The Blair Witch Project*, 1999) en la que tres estudiantes intentan grabar un documental sobre el mito de la bruja de Blair pero terminan desaparecidos y sólo queda su equipo de video y grabaciones como evidencia. El terror de esta época es mucho más psicológico que en la época previa y prospera mostrando lo que no podemos ver, obligando a nuestra mente a imaginar en vez de depender de complicados y grandiosos efectos que requieren muchos recursos. Este terror le daba una nueva oportunidad de brillar a proyectos de menor presupuesto gracias a su creatividad y disparidad.

Así llegamos a la actualidad, donde aparentemente varios aspectos del cine de explotación han desaparecido y ya no vemos tantas secuelas y *remakes* (aunque no han desaparecido pero por lo menos en el cine tradicional han disminuido). Distinguir modas y tendencias se ha vuelto más difícil, aunque también éstas parecen ser más fáciles de identificar en retrospectiva. Con los servicios de *streaming*,

hoy el cine está más globalizado y es más variado que nunca. Me parece importante subrayar la influencia del internet, ya que mucho del cine de terror contemporáneo surge ahí. En los últimos años, el internet se ha visto plagado de cortometrajes y videos de terror. El género más prominente en el internet es el llamado terror analógico. Inspirado en el *found footage*, estos videos normalmente están ambientados en algún punto en el pasado, por lo general entre 1960 y 1990, y suelen presentar algún aspecto sobrenatural o inexplicable con la intención de provocar un gran sentimiento de incomodidad e intranquilidad. Entre estos destacan *The Mandela Catalogue* (2021), una serie de videos que muestra la crisis de un condado ficticio cuando sus habitantes se ven enfrentados a *doppelgangers* distorsionados que acechan y pueden controlar medios como la televisión o la radio. También está *The Backrooms* que incluye varios videos de múltiples personas en los que un individuo es repentinamente transportado a un infinito laberinto liminal y monótono con diferentes criaturas y entidades que aparecen de vez en cuando. Existen planes para producir una película para la cual contrataron como director al creador responsable de popularizarlo, Kane Parson, de tan sólo 18 años de edad.

En gran parte, el internet por su misma naturaleza ha actuado como el cine de explotación pero a un nivel mucho más intenso, elevando los aspectos de éste, tanto negativos como positivos. De igual manera, en el cine tradicional ha habido varios proyectos notables y muy variados. Aquí podemos incluir la filmografía de Jordan Peele, quien utiliza el terror y la trama de sus películas para hacer comentarios culturales sobre el racismo. Hay homenajes al terror del pasado como *X* (2022) y su precuela *Pearl* (2022). *X* es un un homenaje a los *slashers* ambientado en 1979 y *Pearl* a las películas de terror psicológico de los años sesenta ambientada en 1918 que explora el origen de la antagonista de *X*. De igual manera, sigue habiendo secuelas y *reboots* de *Scream* y *Halloween* —las últimas entregas de sus sagas llegan este año— y el remake de *Eso* (*It*) de 2017. Parece que en el futuro la línea entre el cine tradicional y el internet se hará más borrosa, con casos como el mencionado de Kane Parson y la nueva película *Háblame* (*Talk to Me*, 2022) que ha tenido un gran éxito crítico y comercial. Esta película fue escrita y dirigida por el dúo de hermanos australianos conocidos como RackaRacka. Son *youtubers* que hacían videos cómicos de terror y acción y ya hay planes para una secuela de su película.

Para finalizar, creo que sobra decir que faltó mucho por mencionar. Este género tiene una historia tan extensa como variada pero poder remarcar estas modas y tendencias a través de la historia del cine de terror nos sirve para identificar la demanda de las audiencias y para ver qué era más efectivo para generar temor en cada época, qué era lo que asustaba y emocionaba al público y cómo cada época se diferencia y se vuelve única comparada con sus predecesores.

Referencias

Complete List of Universal Monsters Movies (1923-1960)
https://www.monstercomplex.com/blog/complete-universal-monsters
https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a3034444/de-nosferatu-a-annabelle-breve-historia-del-cine-de-terror/
https://www.nyfa.edu/student-resources/how-horror-movies-have-changed-since-their-beginning/
https://editorial.rottentomatoes.com/guide/best-1950s-horror-movies/
https://editorial.rottentomatoes.com/guide/best-1960s-horror-movies/
https://editorial.rottentomatoes.com/guide/best-90s-horror-movies/
https://editorial.rottentomatoes.com/guide/best-2000s-horror-movies/
https://editorial.rottentomatoes.com/guide/best-2010s-horror-movies/

EL CINE

SU DESCRIPCIÓN, UN POCO DE HISTORIA

Y CURIOSIDADES

Texto: Gloria Sandoval García y Cassandra Solorio Sandoval

"El cine (abreviatura de cinematógrafo) o la cinematografía es la técnica que consiste en proyectar fotogramas de forma rápida y sucesiva para crear la impresión de movimiento por medio de algún video, película o filme. Además, la palabra cine designa también a las salas o teatros en los cuales se proyectan las películas.

Etimológicamente, la palabra cinematografía fue un neologismo creado a finales del siglo XIX compuesto a partir de dos palabras griegas:

κινή (kiné), que significa "movimiento".

γραφός (grafós), que significa "que escribe o describe".

Con ello se intentaba definir el concepto de "imagen en movimiento"".[1]

La historia del cine como espectáculo comenzó en París el 28 de diciembre de 1895. La idea del cine fue desarrollada por los hermanos Lumière y su creación fue un fenómeno que marcó la historia; sin embargo, el inicio no fue fácil. Cuando recién se propuso la idea, ni siquiera los hermanos Lumière tenían certeza de que el proyecto se fuera a concretar. Tocaron puerta tras puerta en busca de obtener una primera proyección de cine, pero fueron rechazados en numerosas ocasiones.

Finalmente, lograron hacer la negociación con el *Salon Indien del Grand Café* y, a pesar de que tenían todo en contra, esta primera proyección fue todo un éxito, marcando así oficialmente el inicio del cine. A partir de ese momento, muchas personas se interesaron en él. Los teatros que los habían rechazado ofrecieron grandes cantidades de dinero por adquirir el invento, pero los hermanos Lumière se negaron a venderlo pensando que el éxito sólo era pasajero. Rápidamente, el cine invadió Europa y pronto llegó a América donde conquistó al público tal como había ocurrido al otro lado del océano.

Desde ese entonces el cine ha evolucionado y se le considera el séptimo arte compartiendo así la alfombra roja con la **Arquitectura**, la **Escultura**, la **Danza,** la **Música**, la **Pintura** y la **Literatura**. Cabe mencionar que, dada su diversidad, el cine se clasifica de diferentes maneras ya sea por su estilo o tono (acción, ciencia ficción, comedia, drama, etc.), por su ambientación o tema (bélico, biográfico, fantasía, policiaco, etc.), por su formato o producción (cine arte, cine 3D, cine independiente, etc.), o por su género/subgénero.

Como se puede ver, el cine tiene muchísimo que contar, pero dado que este artículo sería eterno si tratáramos de abarcar todo, invitamos a cada quien a que por su cuenta investigue más.

En las siguientes páginas dejamos algunas ligas en donde se puede encontrar información muy interesante:

La importancia de la fotografía en el cine.

cinehistoria.com

Evolución de la cámara de cine.

Evolución del cine a través de los años

1. https://www.cinehistoria.com/cine.pdf

Ilustraciones basadas en imágenes de: Macrovector y Rwapixel / Freepik

Ligas

¿Quieren conocer más acerca de la historia del cine, su evolución, qué involucra una realización cinematográfica, equipo técnico, etc.? vayan a:

https://www.cinehistoria.com/cine.pdf

Origen y tipos de cámara que se utilizan en el cine:

https://www.euroinnova.mx/blog/evolucion-de-la-camara-de-cine

Una rápida y bien informada evolución del cine a través de los años:

https://prezi.com/svt4nbvibjr8/historia-evolucion-del-cine-linea-de-tiempo/#:~:text=Por%20un%20lado%2C%20la%20tecnología,surgido%20así%20distintos%20géneros%20cinematográficos.

¿Qué es la fotografía en el mundo del cine?:

https://quatrefilms.com/2023/01/16/fotografia-en-el-cine/#:~:text=la%20fotografía%20cinematográfica-,Qué%20es%20la%20fotografía%20en%20el%20cine,24%20fotogramas%20por%20segundo%2C%20concretamente

Y si lo tuyo son los podcasts, también hay muchas opciones, te dejamos algunas:

PELIESCÁNDALOS
Te lleva por los lados oscuros de famosos del cine.

LA CAJA NEGRA DE PELÍCULA
Revela los más sórdidos secretos que ocultan los grandes estudios.

LA ÓRBITA DE ENDOR
Este programa es una alternativa para fanáticos de la fantasía y ciencia ficción.

BLOOPERS
Descubrirás todo lo que nunca te contaron sobre el rodaje, las curiosidades de tus actores y actrices preferidos y algunos secretos del mundo de la actuación.

CHARLEMOS DE CINE
Nos enseñará a apreciar las sutilezas del cine, mientras analiza los personajes de un film, su presentación y su evolución, y la musicalización de la obra.

CINE O'CULTO PODCAST
Está dedicado a la difusión y estudio profundo de las películas del cine de culto y de los cineastas y actores involucrados en ellas.

Datos curiosos:

Después de un año del inicio del proyecto los hermanos Lumière ya habían realizado más de 500 películas.

La película *Llegada de un tren a la estación* fue la primera que logró (sin quererlo) aterrorizar al público. Cuentan que una gran parte del público salió aterrorizado al ver una locomotora acercándose hacia ellos ya que parecía que se saldría de los límites de la pantalla.

El plano secuencia más largo en la historia del cine lo tiene la película *Victoria*. Una sola toma tiene 134 minutos. ¡Si, leyeron bien! Se rodó desde las cuatro de la mañana hasta el amanecer en Berlín.

La claqueta la inventó Frank W. Thring, un cineasta australiano. Buscaba un elemento que tuviera una mayor funcionalidad que las pizarras que se usaban hasta ese entonces; esta la cumplió a la perfección. Su característico sonido “clac” indica el momento exacto en que arranca la grabación.

En *Los Juegos del Hambre* Jennifer Lawrence sufrió una lesión que casi la deja sorda, durante el rodaje de la película uno de los chorros de agua utilizados para crear una escena de tornados le perforó el tímpano y le ocasionó sordera por más de dos semanas.

En *Jurassic Park* el sonido que emitía el Rex se hizo mezclando sonidos de caimán, tigre y una cría de elefante.

En *Spiderman*, para rodar la escena de la araña picando a Peter Parker se usó una araña Steatoda y no una viuda negra como se indica en el cómic. Esta araña tiene cierto parecido y al pintarla de azul y rojo, nadie notó la diferencia.

En la mítica película *Braveheart* se utilizaron como extras a soldados irlandeses, pero algunas de las escenas se volvieron a rodar tras comprobar que muchos de los personajes llevaban relojes y gafas de sol durante la batalla.

Quienes doblaron y pusieron voz a los personajes de Mickey y Minnie Mouse, eran pareja en la vida real.

Inicialmente, *Toy Story 2* estaba planeado como un corto de Pixar, pero debido al gran recibimiento que obtuvo de la producción, decidieron volverla película.

El gran superhéroe *Superman* le dice a Lex Luthor en la cuarta saga de la película: "Nos vemos en 20 años". Por casualidad, la película Superman regresa llegó a las pantallas casi 20 años después, en 2006.

¡En blanco y negro la sangre puede ser de cualquier color! En la película de *Psicosis*, se usó chocolate para simularla.

Elsa, quien hoy conocemos como la mujer de hielo de Disney, debía de ser una villana y llevar capa de comadrejas, pero los productores de la película trabajaron más el personaje y la hicieron el personaje de buen corazón que ahora conocemos.

Referencias

https://tercetocomunicacion.es/curiosidades-en-la-historia-del-cine-una-herramienta-de-publicidad-audiovisual/

https://www.podcastyradio.com.mx/p/podcasts-sobre-cine-y-television/

https://apertura.cl/tienda/module/ph_simpleblog/module-ph_simpleblog-single?sb_category=cultura&rewrite=10-podcast-de-cine-que-deberias-seguir-

https://soydecine.com/podcast-cine/

https://diamondfilms.com/mx noticia/1186-en-la-cocina-del-cine

Taylor Swift y la huelga SAG-AFTRA:

Como la icónica cantante y compositora está desafiando las dinámicas de la industria cinematográfica

Texto: Daniela Medina Mendoza • Ilustraciones: Daniela Medina Mendoza

El pasado 31 de agosto, la cantante estadounidense y ganadora de 12 Grammys, Taylor Swift, anunció que estrenaría el filme de su aclamado *Eras tour*, donde retrataría una de las noches finales del tour en Los Ángeles. A pesar de haber colocado sus anteriores documentales y películas de conciertos en plataformas de *streaming*, la icónica estrella del pop optó por exhibir su película *Eras Tour* directamente en los cines este octubre.

Como era esperado, la película empezó a romper récords taquilleros desde su primer día de ventas, superando incluso a *Spider-man: No Way Home* y *Star Wars: The Force Awakens* y se espera que supere los 100 millones de dólares durante su primer fin de semana (Whitten, 2023). Obviamente, esto emocionó a la mayoría de los fans de la cantante, especialmente a aquellos que no habían podido conseguir boletos para alguna de las noches de dicho concierto. Sin embargo, muchos se preguntaron:

¿cómo es que Swift había podido producir esta película en la mitad de las huelgas de escritores y actores que arrasaban el país?

SAG-AFTRA, un sindicato que representa a unas 160,000 personas en la industria del entretenimiento —incluidos actores, artistas discográficos, personalidades de la radio y otros profesionales de los medios— anunció en una conferencia de prensa el 13 de julio que sus miembros se declararían en huelga. La huelga se produce después de semanas de negociaciones fallidas entre SAG-AFTRA y la Alianza de Productores de Cine y Televisión (AMPTP), que representa a los principales estudios cinematográficos, incluidos Paramount, Sony, Netflix, Walt Disney Studios y Warner Bros. Los actores y otros miembros de SAG-AFTRA están luchando por mejores salarios y condiciones laborales, así como por contratos que incluyan disposiciones sobre inteligencia artificial.

En su website:
https://www.sagaftrastrike.org/why-we-strike
mencionan las siguientes razones puntuales:

> "Esta es la simple verdad: nos enfrentamos a un sistema en el que los responsables de los conglomerados de medios con inversiones multimillonarias son recompensados por explotar a sus trabajadores. Las empresas representadas por la Alianza de Productores de Cine y Televisión (AMPTP) están comprometidos a priorizar a los accionistas y a Wall Street".

Asimismo, enlistan sus demandas que no han sido cumplidas: (entre varias otras demandas (SAG-AFTRA, 2023))

- Los artistas intérpretes o ejecutantes necesitan ganancias mínimas para mantenerse al día con la inflación. Necesitamos un aumento salarial general del 11% en el año 1 para que nuestros miembros puedan recuperarse de la inflación récord durante el período del contrato anterior. A esto AMPTP responde que lo máximo que les darán es el 5%. Esto significa que sus ingresos de 2023 serán efectivamente un recorte salarial significativo debido a la inflación y es probable que en 2026 sigan trabajando por menos de sus salarios de 2020.

- Los artistas necesitan la protección de nuestras imágenes y actuaciones para evitar la sustitución de actuaciones humanas por tecnología de inteligencia artificial. A lo que AMPTP básicamente dice: Queremos poder escanear la imagen de un artista de fondo, pagarle por medio día de trabajo y luego usar la imagen de un individuo para cualquier propósito para siempre sin su consentimiento. También queremos poder realizar cambios en el diálogo de los actores principales, e incluso crear nuevas escenas, sin consentimiento informado. Y queremos poder utilizar las imágenes, retratos y actuaciones de alguien para entrenar nuevos sistemas generativos de IA sin consentimiento ni compensación.

- Los artistas necesitan profesionales calificados en peluquería y maquillaje, así como equipos para peinar de manera segura y efectiva una variedad de texturas/estilos de cabello y tonos de piel. Parece ser que la AMPTP, de mala gana, hará esto para los actores principales, pero los actores secundarios lo harán por su cuenta.

- Todos los artistas necesitan el apoyo de sus empleadores para mantener sostenibles los fondos de salud y jubilación. A esto, AMPTP hace un aumento nominal que no se acerca en absoluto al nivel de inflación, por lo que no financiará adecuadamente su plan de salud. Además, los artistas infantiles menores de 14 años que viven en la zona de la costa oeste parecen no merecer cotizaciones a pensiones, razón por la cual no se han pagado desde 1992.

- Los artistas necesitan una compensación que refleje el valor que aportamos a los streamers que se benefician de nuestro trabajo. AMPTP se rehúsa a esto.

Además, como respuesta, en un comunicado, la AMPTP dijo que sus miembros estaban decepcionados por la ruptura de las negociaciones y calificó la huelga como "una elección del sindicato, no nuestra". AMPTP dice que la huelga "profundizará las dificultades financieras de miles de personas que dependen de la industria para su sustento" (Lowe, 2023).

SWIFT Y SU LEGIÓN DE FANS SON SU PROPIA MÁQUINA DE *MARKETING*, Y SU TRABAJO POR SÍ SOLO HA IMPULSADO LA PELÍCULA DEL CONCIERTO A CIFRAS RÉCORD.

—

Pero bueno, ¿cómo se conecta todo esto con Taylor?

La película E*ras Tour* se creó en un momento en que la huelga de guionistas de SAG-AFTRA detuvo la producción de casi todos los demás proyectos dirigidos a la pantalla grande. Las reglas de la huelga laboral, que comenzó en julio de 2023, exigen que ningún miembro pueda trabajar o promocionar ninguna de sus películas hasta que las compañías productoras cumplan con sus demandas; entonces,

¿cómo logró Swift que la película se aprobara?

Resulta que el documental de *The Eras Tour* obtuvo autorización bajo el acuerdo interino SAG-AFTRA antes de filmar. El acuerdo da luz verde a producciones individuales ajenas a la AMPTP que cumplan con los estándares solicitados por los sindicatos involucrados en la huelga, incluidos descansos programados, pago de accesorios, dietas y subsidios de vestuario para los actores principales y secundarios, según dietas, periodos de descanso y más (Dailey, 2023).

Además de esto, Taylor está revolucionando la industria de cine y desafiando el *status quo* que las compañías de producción y distribución cinematográficas han establecido. Como he mencionado previamente, la película está producida y financiada independientemente por Taylor Swift Productions, la cuál no es parte de la AMPTP. Es importante mencionar que la unión le ha dado luz verde a varios otros estudios así como A24, Neon y varias otras producciones independientes para producir sus películas. Sin embargo, un área en la que Swift realmente está rompiendo todos los estándares previamente establecidos es en la distribución de su película. Para esto, Taylor se vuelve a saltar a todos los estudios y decide comunicarse directamente con los cines, especialmente los de AMC, la cadena de cines más grande del mundo. Scott Swift, el papá de Taylor, contactó a Adam Aron, el CEO de la compañía, y llegaron a un acuerdo para poder distribuir la película, no solo en cines de AMC, si no en más cines estadounidenses así como Cinemark o Fandango e internacionalmente, con Cineplex en Canadá y Cinépolis en México. Esto beneficia a ambas partes ya que no tienen que compartir las utilidades con ningún estudio de cine. Los cines usualmente no tienen el presupuesto de *marketing* de Universal Pictures o Sony para promocionar adecuadamente una película como ésta, pero se trata de una bestia totalmente diferente. Swift y su legión de fans son su propia máquina de *marketing*, y su trabajo por sí solo ha impulsado la película del concierto a cifras récord.

SWIFT MOSTRÓ QUE ES POSIBLE RESPONDER Y AFERRARSE PERFECTAMENTE BIEN A LAS DEMANDAS Y EXIGENCIAS DE LOS SINDICATOS Y PROBÓ QUE LOS ESTUDIOS NO SON DEL TODO ESENCIALES EN LA PRODUCCIÓN DE PELÍCULAS COMO SE CREÍA PREVIAMENTE.

—

De nuevo, aunque es bastante común que una película se produzca independientemente, ésta es la primera vez que una película va a ser distribuida directamente por una cadena de cines. Obviamente, esto ha enfurecido a los estudios de cine ya que Taylor está probando que las dinámicas de la industria cinematográfica pueden cambiar. Un estudio particularmente enfurecido fue Universal Pictures, según Puck News. Creen que Swift los excluyó de la distribución de la película y anunció su unión con AMC Theatres "sin que ninguno de los estudios se enterara". ¿Por qué los estudios necesitarían un aviso? Todo se reduce a que estaban molestos porque no serían los jugadores poderosos y los que tenían el control de distribuir lo que seguramente será un gigante de taquilla. Por otro lado, Swift mostró que es posible responder y aferrarse perfectamente bien a las demandas y exigencias de los sindicatos y probó que dichos estudios no son del todo esenciales en la producción de películas como se creía previamente. "Este éxito envía un mensaje claro de los exhibidores a los estudios tradicionales de que los multicines pueden encontrar programación sin su ayuda, cambiando potencialmente la dinámica de la distribución cinematográfica" (Bolling, 2023). Lo que Swift y su equipo han hecho es alterar el sistema. Ella está en la posición de ser una jugadora poderosa y hacer grandes movimientos sin la ayuda del sistema de estudio. Con la WGA y el SAG luchando por salarios justos y queriendo que los estudios tengan menos poder, tal vez este sea el primero de muchos movimientos que algunos podrían estar tomando para cambiar el juego en el futuro.

Referencias

Bolling, G. (2023, septiembre 15). *Why Major Studios Are Upset Over Taylor Swift's Eras Concert Film. MovieWeb*. Consultado el 22 de septiembre de 2023, en https://movieweb.com/why-studios-upset-over-taylor-swift-concert-film/

Dailey, H. (2023, septiembre 1). *Everything We Know So Far About Taylor Swift's 'Eras Tour' Concert Film. Billboard*. Consultado el 13 de agosto de 2023, en https://www.billboard.com/lists/taylor-swift-eras-tour-concert-film-everything-we-know-so-far/how-it-got-around-the-sag-aftra-strike/

Lowe, L. (2023, julio 17). *The SAG-AFTRA Strike in Hollywood, Explained*. Today Show. Consultado el 13 de septiembre de 2023, en https://www.today.com/popculture/hollywood-actors-sag-strike-2023-explained-rcna94122

SAG-AFTRA. (2023). *Why We Strike. SAG-AFTRA Strike*. Consultado el 15 de septiembre de 2023, en https://www.sagaftrastrike.org/why-we-strike

Whitten, S. (2023, septiembre 10). *Taylor Swift could change the movie theater industry with her Eras Tour concert film* — here's how. CNBC. Consultado el 25 de septiembre de 2023, en https://www.cnbc.com/2023/09/10/taylor-swift-eras-tour-movie-theaters.html

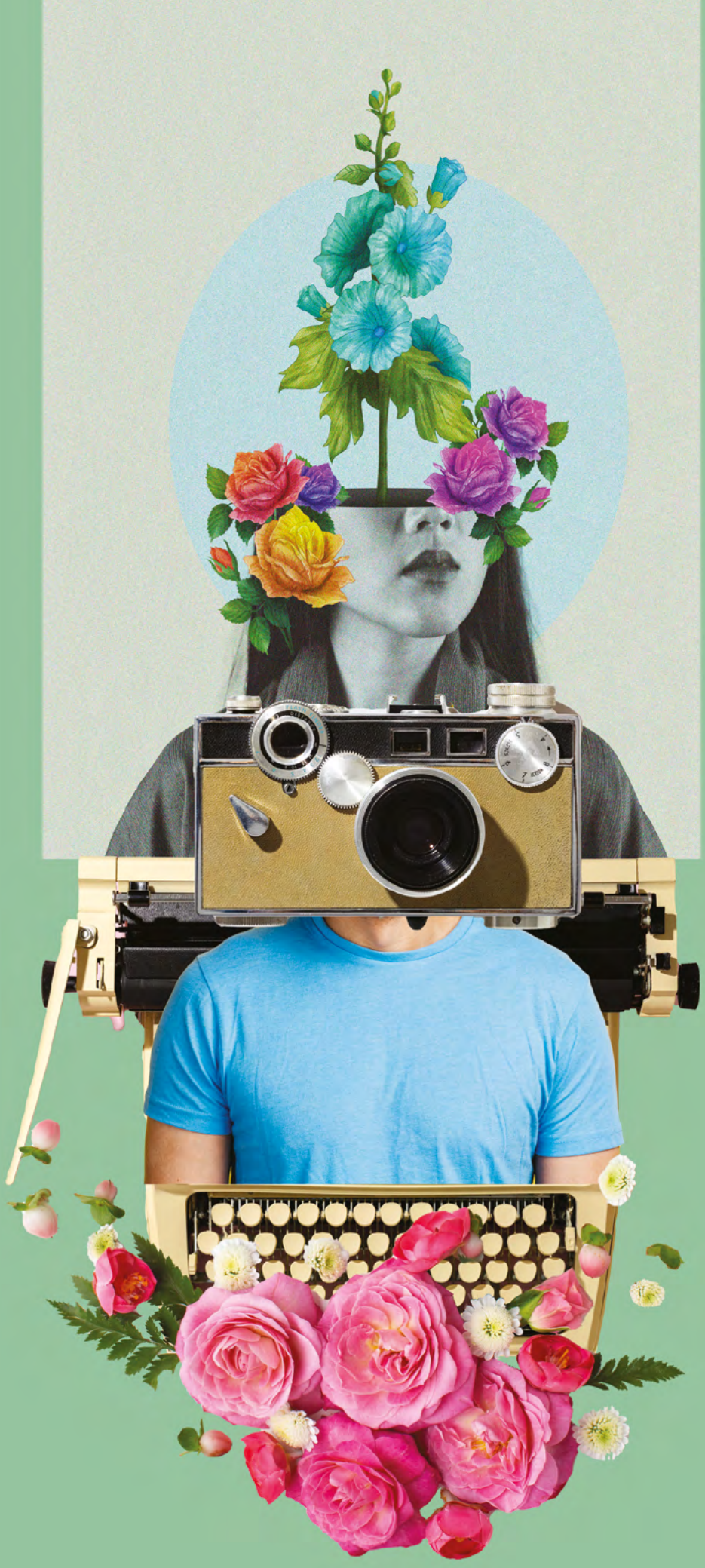


Imagen: Freepik

Laboratorio literario

COINCIDENCIAS TRÁGICAS

Texto: Michelle Vargas Monter • Ilustración: Carmen Tapia Alvarado

Hace un año hoy... "¡Miss, está temblando!"... "¡Miss!, ¿qué hacemos?", "¡Nos vamos a morir!".

Palabras que resuenan en mi memoria hasta hoy, a un año de haberlas escuchado.

PRIMER DESIGNIO

—Miss, recuerde que hoy habrá simulacro a las 10am.

—Lo sé, qué bueno que lo mencionas, todos atentos al simulacro chicos.

—Miss, ¿qué pasaría en el Tec si volviera a temblar como en el '85? ¿El Tec se caería?

—Si el Tec se derrumba, es porque la ciudad entera habría colapsado —repito las palabras del personal de protección civil del Campus hacía unos años durante un curso de primeros auxilios.

—¿Pero los puentes sí se caerían, verdad Miss?

—Si el sismo es muy fuerte sí, los puentes sí se caerían...

SEGUNDO DESIGNIO

Después de esa clase había salido a comprar con mi amigo y colega profesor del Tec llamado Mario unos buenos y ricos chilaquiles con bolillo (los cuales jamás pude ingerir en su totalidad y que me hubiera venido muy bien horas después), junto con un coctel de frutas, días después pensaba en esa fruta, fermentándose en el silencio sepulcral de mi cubículo rodeada de escombros…

TRÁGICA BLASFEMIA

—...y entonces el ADN es un ácido nucleico que funciona como el director de la célula, bla, bla, bla…

—Oiga Miss, es como si el ADN tuviera voluntad propia, Dios es muy inteligente y creó al ADN. ¿O qué cree? Sin Dios, la célula no podría hacer todo lo que hace ¿no?

—¿Y el cáncer? Lo que hacen esas células no es bonito, en ese caso pareciera que Dios no existe...

Segundos después:

—"Miss, está temblando"

—Sí, pero calma.

"Seguro pronto pasa, como suele suceder", me dije para mis adentros deseando que así fuera. Pero ya no me dio tiempo de completar mis pensamientos cuando un jalón violento hizo que se movieran todas las sillas con ruedas de mis alumnos asustándolos.

—¡Miss!, ¡¿Qué hacemos?! —esas palabras hicieron que en ese momento sintiera la vida de 28 adolescentes sobre mis hombros.

—¡Repliéguense a las paredes! ¡No se paren debajo del proyector!

—¡Hay que salirnos del salón! —gritaron mis alumnos.

—¡No! —respondí.

Cerré la puerta, estábamos en el segundo piso del Edificio "Aulas I". La instrucción en caso de sismo era replegarse a las paredes y no salir de los salones. Escuché a unas niñas gritar al rincón del lado derecho del salón, la pared que estaba entre los dos ventanales del aula se agrietó aproximadamente un metro. Giré mi cabeza pues sentí un golpe en el pie izquierdo. Cuando volví a mirar la pared, la grieta se había abierto y se podía ver perfectamente hacia la calle... Dos alumnos que jugaban en el equipo de futbol americano se acercaron como pudieron a las dos niñas, las jalaron y abrazaron, conteniéndolas. Yo giré la cabeza, mi pie punzaba. No vi qué me pegó pues el plafón del techo había comenzado a caerse en pedazos y, asumo, fue un trozo del mismo, el dolor duraría por días...

—¡Vamos a morir!, ¡Vamos a morir! —gritaba un alumno mientras avanzaba hacia mí.

—¡No!, ¡No vamos a morir! —grité. Le pedí que le gritara a sus compañeros que trataran de orillarse a la pared contraria de donde se había formado la grieta. El movimiento estaba disminuyendo... Me asomé por la ventana de la puerta y casi todos los salones empezaban a evacuar el edificio. Les pedí a mis alumnos que se alistaran y salieran lo más tranquilamente posible. Obedecieron, eran unos ocho metros de nuestro salón a las escaleras, pero fue inútil, los alumnos de los otros salones estaban estancados y había un gran amontonamiento que llegaba casi a nuestro salón. Los chicos se empezaban a desesperar y gritaban, les indiqué que regresáramos al aula. Lo hicieron. Les pedí que tomaran sus pertenencias, sus teléfonos y que

volviéramos a intentarlo (quise hacer tiempo, distraerlos, pues, de no hacerlo, temía que se empujaran por las escaleras y/o alguien se cayera. Varios de los barandales de los pasillos de nuestro piso y de algunos superiores se habían caído hasta el primer piso. Lo mismo pasó con los barandales de las escaleras y no había de dónde asirse). Volvimos a intentarlo. Tomé mi bolsa (sin recordar que traía dinero en ella hasta después, el cual sirvió para que unos compañeros pudieran regresar a sus casas) y mi laptop cubierta de polvo y piedras blancas y salí detrás de mis alumnos…

El profesor Sierra, maestro de matemáticas, se encontraba a la orilla de las escaleras. Se habían despegado del resto del edificio. Volteé a mi salón y vi a dos alumnos de otros salones que venían corriendo por el pasillo. Los esperé, bajaron dando un pequeño salto del pasillo hacia el escalón. Fernando seguía gritando que saliéramos, la alarma de emergencias (no la sísmica, esa nunca la escuché) sonaba retumbando en mis oídos mientras el polvo blanco cubría el edificio de preparatoria "Aulas I", edificio en el que impartí mis clases por nueve años y medio, edificio pegado a "Oficinas I", donde se encontraba mi cubículo, con mensajitos de mis alumnos pegados frente a mí que me gustaba releer cuando la jornada había sido dura o mi tarea docente se veía frustrada. Esos mensajes y dibujos con dedicatoria siempre me habían hecho sonreír... edificio en el que cada Día de Muertos se instalaba una pasarela para el concurso de disfraces de los alumnos, edificio en el que di mi clase muestra y después de ella me dijeron: "Bienvenida al Tec", edificio que nunca volvería a ver...

REALIDAD SILENCIOSA

Terminé de bajar las escaleras y crucé el puente que conectaba "Aulas I" con la explanada llamada "El Cenote", (lugar con jardineras y un pozo de recolección de agua de lluvia que hacía de fuente de agua verde-azulosa). Una mamá se me acercó, me agarró de los brazos y gritó: "¡Mi hijo! ¡¿Dónde está mi hijo?!". Le pregunté por el nombre de su hijo, le pedí que tratara de tranquilizarse, lo buscaríamos o vocearíamos hasta encontrarlo, pero sin escucharme salió corriendo en otra dirección. Aturdida aún por el sonido de la alarma volteé para verla marcharse pero la imagen del edificio envuelto en polvo me cautivó y paralizó: "Una zona de guerra", pensé.

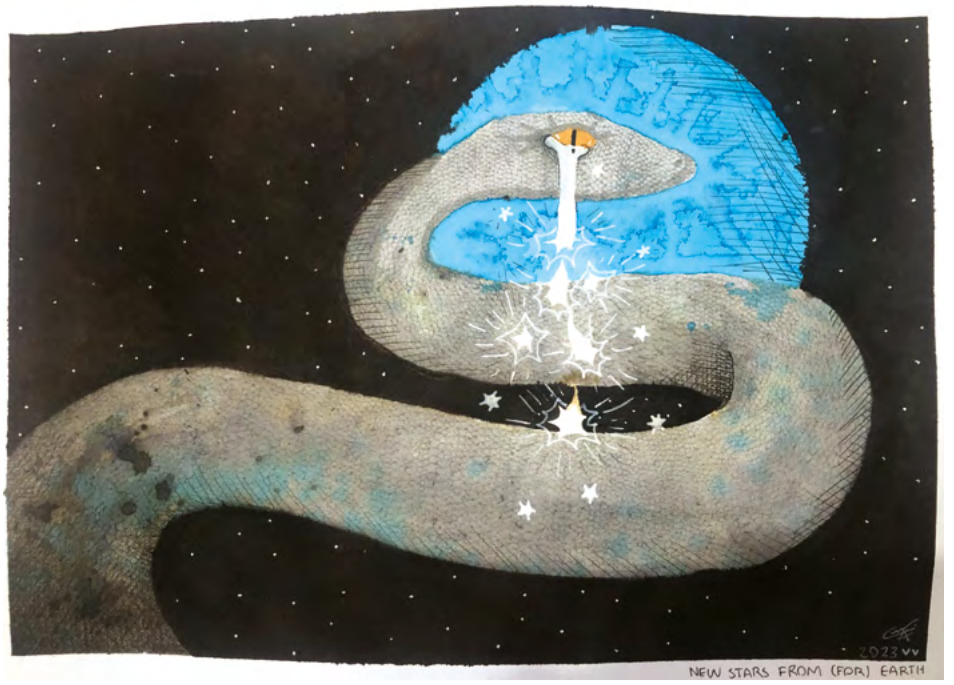
Javier, un profesor de Ciencias me tomó del brazo y me preguntó si estaba bien. Apenas pude responder, me encaminó hacia donde estaban los alumnos y empecé a buscarlos para cerciorarme de que estuvieran juntos y bien. (Estaban bien). Ahora la búsqueda frenética empezaría, hermanos, padres de familia, amigos, parejas… Se había generado una separación entre la parte de las canchas de basquetbol de preparatoria y el resto del campus. La iniciativa de los alumnos de la carrera de Medicina para formar brigadas y revisar/curar a los heridos dio inicio (mis respetos). Tocados por el escenario catastrófico que acontecía frente a ellos, personal de la tienda del Costco hizo una donación casi inmediata de cientos de botellas de agua al campus.

Entre la multitud y el caos, vi a Mónica profesora de Química que lloraba desconsoladamente, me acerqué a ella y en llanto y con su teléfono en la mano exclamaba: "¡Mis hijos Michelle! ¡No puedo comunicarme con mis hijos!". Quise calmarla diciéndole que por el momento no había señal, que intentara más tarde, que seguro sus hijos estarían bien y ella me respondió con lágrimas: "¡Los puentes se cayeron, Michelle!". Confundida, volteé la mirada hacia los edificios de "Aulas II", "Oficinas III" y "Aulas III". Un espacio que antes era interrumpido por los puentes que conectaban estos edificios. Pero los puentes ya no estaban, como si una mano gigante los hubiera jalado por la fuerza dejando nada más que varillas rotas, escombros y un silencio abrumador. Era verdad: los puentes se habían caído...

EFÍMERO

Texto: Constanza Pérez Palacios • Ilustración: Amelia Aceves Malecki

Daría todo porque no fuera efímero,
pero enero no sería el principio del fin.
Daría todo porque no fuera efímero,
pero el velero tiene que zarpar.
Cada vez que se va,
abrazo al cambio.
Cada vez que se va,
me vuelvo más fuerte.
Es nuestra pena de muerte.
Que el amor sea efímero,
Que el dolor sea efímero,
Que el miedo sea efímero,
Que tú seas efímero,
Que seamos prisioneros de la muerte,
Que seamos pasajeros,
viajeros que le temen a la vida.
La vida es querida,
la vida es evadida,
la vida es entrometida,
La vida me sonríe y aún así le temo.
Temo que sea tan efímero que se me acabe el aire,
que me estallen los pulmones,
y quiera olerla.
Temo que sea tan efímero que me olvide,
que deje mi corazón de latir,
y quiera sentirla.
Temo que sea tan efímero que me muera,
que mis ojos se nublen,
y quiera verla.
Temo que sea tan efímero que amarte,
no sea suficiente para hacer que te quedes,
vida mía.



ESTOCOLMO

Texto: Bruno Castellanos • Ilustración: Carmen Tapia Alvarado

Siempre lo supe, Estocolmo,
desde que entraste con tu mirada
de sol frío y pálido parque
y disparaste tu época al aire.

Témpanos tus brazos conteniéndome, cálido
el hierro en mi sien, tu amenaza
y nuestros pasos en discordia
sobre los ojos mudos de miedo.

Nos temen, Estocolmo,
porque les recordamos a tiro y grito
que el tiempo nunca pasa cuando se es humano
y lloran, Estocolmo, porque también ellos
quieren caminar colgados de ti.

Llévame a la bóveda, ciudad captora,
distráelos mientras lleno las maletas
seremos ricos, viviremos en tus días
y yo seré tu prisionero.

Llévame en tu coche, cielo nublado,
que la velocidad borre las casas
y de tanto olvidar, nos convirtamos
en futuro.

MIL RAZONES PARA ODIARTE

Texto: Jessica López Infante • Ilustración: Carmen Tapia Alvarado

A veces me dan ganas de hacer una lista
Una lista nombrando todo lo que odio de ti
Una lista que logre recordarme que debo dejar de pensar en ti
Una lista que me detenga y me diga «no volveremos ahí»

Con esa lista tal vez ya habría dejado de pensarte desde la primera vez que no contestaste
Tal vez ya habría avanzado hacia otra parte
Tal vez ya habría encontrado otro tema de conversación que no sea sobre como te
largaste Y tal vez ya habría dejado de buscarte

Pero creo que estoy olvidando una parte muy importante
Olvidé que no soy tan lista
Pues aquella lista de las mil razones para odiarte ya la hice antes

Y no hay ni una parte de mí que no piense en lo insensato que eres
No hay ni una parte de mi que no te dedique mis atardeceres
No hay ni una parte que no sepa lo mucho que me hieres
Y no hay una parte que no me diga que te espere

Pero vuelvo al mismo rincón que me dice que no volverás
Que si vuelves probablemente te irás
Y que tú desde hace tiempo me dejaste atrás

Supongo que con esto ya sabes que es para ti.
Y que odio es algo que desafortunadamente jamás obtendrás de mí

HISTORIAS LANKY: EL HIDALGUENSE

Por Isaac Reséndiz

En un rincón olvidado del estado de Hidalgo, en México, nació un hombre al que todos conocerían como El Hidalguense. Su vida comenzó un 3 de junio de 1983, en una familia de seis hermanos, todos hijos de padres que también habían nacido en Hidalgo. Eran gente sencilla, dedicada al campo y a pequeños negocios familiares.

La familia, como un barco a la deriva, decidió zarpar hacia la Ciudad de México en 1984. Llegaron a la colonia popular de Santa Teresa en Tlalpan, donde unos amigos de la familia les ofrecieron refugio temporal. Pero el destino tenía otros planes. Un tío, al enterarse de su llegada, los invitó a vivir con él en la colonia María Esther Zuno Echeverría. Así, El Hidalguense y su familia comenzaron un nuevo capítulo en sus vidas, uno lleno de incertidumbre y esperanza

Durante su infancia, el Hidalguense fue a la escuela y se hizo de amigos. Pero fue durante esta época cuando descubrió su amor por el cine. Los padres de sus amigos organizaban reuniones los fines de semana para ver películas de acción en videocasetes: *Robocop*, películas de Bruce Lee, *Rambo*, y muchas más. Estas películas dejaron una huella imborrable en su corazón, como cicatrices que le recordaban constantemente la dualidad de la vida y la muerte, el bien y el mal.

Años más tarde, El Hidalguense enfrentó las dificultades de la vida académica. Aunque no fue un estudiante destacado, logró concluir sus estudios de primaria y secundaria pese a las carencias económicas constantes. Pero su verdadera pasión estaba en la música y en las fiestas que tanto caracterizan a su país. Durante casi quince años, trabajó en un sonido junto a su cuñado, animando fiestas y eventos; era una vida de desvelos, de mucha farra.

Sin embargo, llegó un punto en su vida en que sintió que el tiempo se le escapaba. Decidió que era hora de cambiar, de hacer algo más significativo con su vida. Dejó el mundo de los eventos y se sumergió en el campo de las artes gráficas, trabajando en publicidad y diseño. Pero, como suele suceder, la vida tenía otros planes para él.

Después de perder su trabajo en diseño, El Hidalguense encontró una nueva oportunidad en la Escuela de Lancaster, en el área de seguridad. Con el tiempo, sintió que ése era su lugar. Pero la inquietud por aprender nunca lo abandonó. Un buen día, tomó la decisión de inscribirse en una preparatoria. A pesar de los desafíos, perseveró y logró concluir su educación.

Y así, El Hidalguense continuó su viaje, un viaje que lo llevó desde las tierras fértiles de Hidalgo hasta las calles bulliciosas de la Ciudad de México, desde la infancia marcada por el cine hasta una vida adulta llena de giros y vueltas. Pero a través de todo, su espíritu inquebrantable nunca flaqueó.

Y vivió, como siempre, buscando nuevas aventuras, nuevos aprendizajes, y nuevas oportunidades, porque sabía que la vida es un libro en constante escritura, y él era su propio autor.

THE METAL BEAST

By Constanza Pérez Palacios

A deadly silence was all that was heard. The tips of the leaves danced in unison, tearing apart the stillness of the scene. The clouds were peaceful, moving slowly. I could hear the howl of a soldier that stained everything with a muddy pain. My heartbeat was the only thing that reminded me that I was still there, waiting for the mortal lash.

All I felt was emptiness. No more torment, no more agitation. My senses were numb. I could no longer feel the frozen mud outside my boots. I could no longer hear the artillery getting ready. I could no longer feel the ground trembling under my swollen feet. I could no longer smell the rotten dinner of our enemies. All I could feel was my death sentence, which was waiting, with a sinister smile on the other side of the trench.

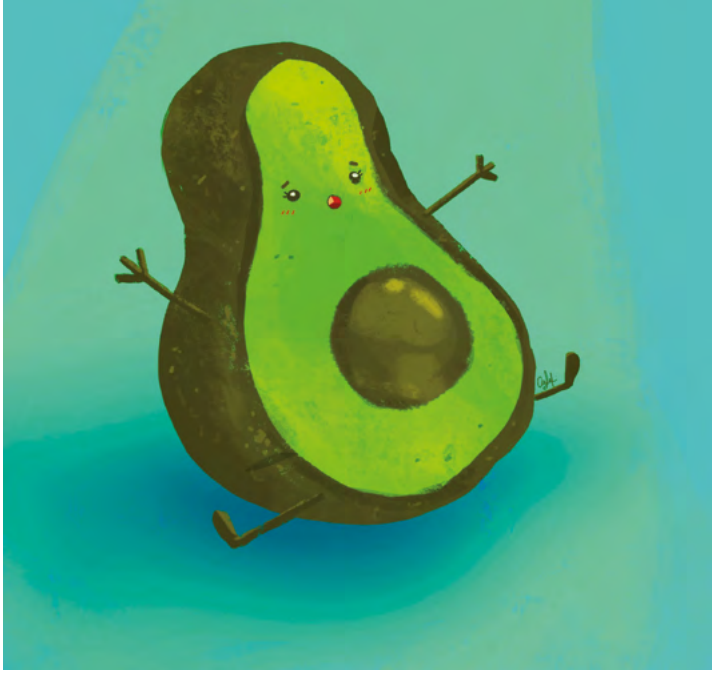
I clung to my rifle while the sky trembled and the ground crumbled. I clung to my rifle while bullets rained and souls flew to the afterlife. I waited in my den while I trembled in unison with my broken brothers. Ashes, flesh, blood and bones were all that covered the land. I stared with freezing terror at a monstrous machine that solemnly approached with an ominous clamour. It looked like a giant snail and left its disgusting slime marked on the ground. From its warmongering mouth came incessant bullets aimed at our trenches. It was like a metal beast that crushed the inanimate bodies and carried three cannons that blew up everything in their path.

I settled in the trench with a void in my chest. I aimed at the metal beast and then I pulled the trigger. Everything vanished in a huge black wave. The flames were spreading from what they had started. There was nowhere to hide. There was nowhere to run. I could just lay there, with rats caressing my face. The sky had darkened when I opened my eyes. Dirt and pain was all that found me. I rubbed my eyes hard with the hope of seeing a luminous ray of sun. The crying of my brothers did not cease and neither did mine. The bullets and the tremor of the ground never quit. I was caught in the fire, with a lost heart.

Someone then called me, the voice of an angel. Tears flowed like a waterfall down my pale cheeks. The angel poured heavenly water onto my eyes and I could finally see a looming grey cloud above me. My angel told me that everything was going to be alright, that before noon I would be back home with my family. I smiled and looked heavenwards.

The metal beast was about to steamroll our trench. My angel and I both rolled to the side and a cloud of dirt rose up, suffocating us. Two bullets brushed past my skin, clinging to it in a ferocious attempt of surrender.

I saw my sister and my mother at the train station, crying at my deliberate departure. I could not abandon them. I had to stand up and face my nightmares. I knew the day had come. I had been waiting for it since the war started. I stood up and when our enemy left the metal beast, I pulled the trigger and everything went blank.



NEVER EAT AN AVOCADO

Text by: Camila Arellano Escoto • Illustration: Carolina Pérez Palacios

Tuesday, February 07, 2023

My brother, Jason, decided I would be hosting the Super Bowl gathering this year.
This was annoying because:

1. I don't like football.
2. People don't go to my house.
3. I really don't like football.

Unfortunately, Jason was not having any of my whining. So, here I was, at the store with his list. Among the countless items on the list were avocados for the guacamole. The Super Bowl was almost a week away, I could buy the avocados later so they wouldn't go bad, but Jason *insisted* I buy them immediately.

I grabbed the greenest avocados I could find. Except for one perfectly ripe avocado. I'm not sure what made me buy it, I hate avocados. Then I thought of Liam, my boyfriend. He was coming over, and unlike me, he enjoyed avocados.

When I got home, I made tea and waited for Liam.

When Liam finally arrived, I offered to make him avocado toast. He happily accepted my offer. Just as the knife was about to touch the avocado, I heard a desperate scream.

"Noooooooo!"
"WHAT?" Liam and I yelled simultaneously.
"What do you mean?" I said. "*You* screamed."
"No, *you* screamed."

The second I brought the knife back to the avocado…

"Noooooooo!"

This time, Liam and I both knew the scream hadn't come from either of us.

"Is anyone else in the house?"
"Not unless you brought someone with you."
"Who's there?" Liam asked wearily.

Silence.

"I said," Liam's voice was louder this time, "Who's there?"
"It is I," said a mysterious voice.
"Show yourself," I said, gathering every bit of courage I could muster.

"Down here," said the voice.

The voice… was coming from the avocado… But avocados don't speak. Then I realised that the avocado was staring right at me.

"I am Alfonso," the Avocado said. "And I am not ready to die."
"Understood," I said.
"Totally," echoed Liam.

We were astounded.

"Here's my story," said Alfonso. "I was born in México and lived with my family in Michoacán." There was joy in his voice, but also grief. "But as it happens to all avocados, I got taken away. Along with others from my family. I hope you won't eat me. I'm not ready to die."

Alfonso had now sprouted two little arms and legs.

"Now," said Alfonso, "would you tell me your names?"
"I'm Pat," I said, waving.
"And you?" Alfonso turned to Liam.
"Liam".
"Well," said Alfonso, "I'm glad to meet you both."

Silence.

"So. You won't eat me?"
"No," Liam and I said immediately.
"Wouldn't dream of it," I said.

By Saturday we knew each other like old friends.

Time passed and Alfonso stayed the same, he wasn't going bad. He just remained in the same perfectly ripe state.

Liam and I decided not to eat any of the other avocados, just in case they were like Alfonso. The other avocados were now in the perfect state for guacamole.

Sunday, February 12, 2023

I told Jason I forgot to buy the avocados. He was upset, but the game was about to start. A few of the guests complained about the absence of guacamole, but were generally happy. Alfonso was hiding, he was scared of what might happen if he was found. I understood his fear. He was right to hide. At half time, Liam and I went to check on Alfonso.

When we came back to the kitchen, we couldn't believe our eyes. There he was. My brother. Making guacamole.

"Hey Pat!" he exclaimed enthusiastically. "Turns out, you *did* have avocados".

Alfonso was devastated when he heard this. The Super Bowl was a day of great loss. But it hurt less with each passing day.

Saturday, February 25, 2023

Liam and I had gone to the store to buy snacks.

We came inside the house.

"Alfonso, we're home!" I hollered.

We were in a good mood. A nice change from all the sorrow.

"Everything okay?" asked Liam.

No answer.

"Alfonso?"

Suddenly, we heard noise coming from the kitchen, and what sounded like a muffled scream. Liam and I both dropped the bags we were holding and ran towards the kitchen. There was Alfonso. But he was not alone…

A racoon was dragging Alfonso out the window.

"Stop!" I yelled.

The racoon turned. Without taking his eyes away from mine, he dug his long, sharp claws into Alfonso.

"Nooooo!" Liam and I cried out in unison.

Alfonso looked into my eyes in defeat. A look that will stay with me forever. Then he spoke.

"Take my spirit to Michoacán, and let it run free in the fields where my life began!"

And just like that, Alfonso was gone.

PRETTY BUNNY

By Fania Nava

"Hello y'all!" she loudly exclaimed as her belongings blatantly fell on the table. Everyone smiled, "Hey!", "Hi!", "What's up!". She went around the table delivering smiles, hugging and greeting everyone. At last, she gently smiled at me before sitting down across the table.

As much as I scrutinized her eyes, there was no way of reading her; something was off but I just couldn't manage to see past that shallow gaze. Everytime she looked at me, an uneasy feeling I didn't understand provoked me. She only fixed her eyes on me when it was strictly necessary to do so, as if she was trying to avoid my presence. This always came into contrast with the friends we had in common, and the enthusiastic compliments she made about my braids, beauty, relationship, right before her smile turned into that cold, indifferent expression.

"Alessia!"

The chair I was staring into must've felt relieved when Oliver interrupted my thoughts to ask me if that chair had done anything to me or why I was looking at it so annoyed.

My thoughts scattered and dissolved, as if they were unfounded and there was nothing more than a gut feeling.

"This is probably all in your head", I thought while I stood up to walk alongside Oliver. "Everything's alright", I answered him faintly.

Oliver made that face he always did when he didn't believe me, but decided to let me be. He walked me to class, we kissed as we always did, and I saw him leave with her. She used to watch him with affection, and loved having his attention: she would raise her voice every time he was about to look away, all so his eyes would be hers.

Last year, unsparing rumors about me were whispered. Weirdly, I heard them and they traced back to her. Again, I didn't think too much about it. Gossip has never done any good, it is especially excruciating when you are the object of it, it makes you overly sensitive to every look, every gaze, every word, every whisper. You become their prey, without knowing your predator. It is no fun, you come to know distress.

Time passed, breaktime with the friend group felt denser. Oliver and I were together, no soul could burst the thick bubble of air surrounding us. Except for her stare burning the back of my neck.

Within a month, everybody talked about the Halloween party. All of our friend group was going, Oliver and I considered it, although we both knew we secretly despised school parties. One time, I asked Oliver who was going and before he could answer his smile vanished, I asked why and, hesitating, he mentioned an argument he had had with her:

"Are you coming to the party on Friday?" she asked smiling softly
"I don't think so," he answered, looking at her.
"Come on, won't you come with me? It'll be fun", she insisted.
"I'm not really into that, besides Alessia is not going", Oliver continued to tell her.
"And what about her not going?" she argued desperately.
"I don't see much point if she's not there."
"Well, if I were you, I wouldn't let my girlfriend control me," she said condescendingly.
"She does not control me, I just don't want to go to the party," he stated, irritated now. "It is my decision."
"Right," she answered sarcastically.

Silence was heavy after that: thick, loud silence.

After hearing this, I shuddered, my thoughts suffocated me, but couldn't be clearer. Everything made sense. The way her atrocious eyes widened everytime he looked at her, the hypocritical smirk, the scornful smiles. All the detrimental details and gossip Oliver happened to know about me. The farcical compliments, the excessive enthusiasm. The stinging stares on the back of my neck. She had been first to hear the rumors about me. Convenient. How was she always in the wrong place at the wrong time?

Rage boiled inside of me.

I had been so blind, we had all been so blind. I had been the bunny in her twisted games. Weeks went by, tormented by the thought of her. A feeling of weakness crawled through my body every time I saw her. I was drowning in impotence and frustration. I wanted her to rot.

Suddenly, that loathing turned into pity. Vicious despisement. She couldn't help herself. That wrath devoured her; she was a slave to it. Her hate was greater than mine could have ever been. A prisoner of hate, condemned to resent me, trying to escape by shadowing my light.

She abominated me for being and having what she didn't. I had everything she would have killed for, not that she hadn't tried to.

She was already rotting, inside out.

THE OLD VEIN

Text: Juan Favela Rodríguez • Illustration: Carolina Pérez Palacios

The fermented smell of the past, time long and distant, experiences which prove both nice and ugly. You see towards where the sky would be and are immediately assaulted by the sight of an ancient factory still producing the same fumes which plague your nose with unseemly scents. You think he must've had a miserable life. You approach, trying to see the antiquity to the fullest detail. To read every story this wrinkled face tells. A desertic valley, used and abused, shaken to the bone and kissed to the soul.

With a sort of odd uneasiness you dart your tired eyes towards the floor, two shoes await you. The left one, obstinately orthodox, with the colour of deep black mould, the leather absorbing every ray of light. Nothing shone; a black hole in your vision. Whilst the right one seems to have been neglected, it conspires against the left one, pointing its heel intently against it. Its sole is distraught, almost peeled off.

But these two shells only hide the dishevelled feet that once could run, now subsided to bursting stumps, caused by years of ignorance. Funny, you think to yourself, the only part where the skin is not folding on itself, is where it's dying of some sort of genetic disease.

"Ironic", you laugh at the old man, he could never again walk in the magical Garden of Eden, never again against the sweeping rapids.

Alas, the mocking does not alleviate anything, something troubles you, the old man does not sit down, why is that? Does he not feel that pain? What is he trying to prove by this meaningless suffering? No matter, it's not your place to put him right, old dogs can't learn new tricks, it's his own fault he can't find relief.

You follow a bloodshot vein, from a bygone path, into a shell like rough glass, as fragile as a thimbleweed, condemned to be left in a single position, lest it twist and break. Past the feeble knees, a set of hands grab at you, you dash backwards, but it's too late, his spoiled chicken fingers try to sink whatever claws it once had into you, a message maybe? With all your strength you rid yourself of his grasp. His hands shrivel like burning paper on themselves, what strength got into him?

You know that this man is long dead, nothing can bring him back. And yet…

His heart still beats with the fervour of a thousand men, keeping this crumbling body awake and standing in flesh and bone. Why is that? You furiously try to uncover this, only a vague memory resurfaces like a drowned bloated corpse, disgusting but you can't help yourself, you need to come closer. This heart shouldn't thump more, it was supposed to be broken beyond repair, by years of oxidation and mistreatment, marching the tunes of love and war, each step forward, ten bullets jettison past, slowly but surely, saturating everything in the same disheartening white noise. From your fallen brothers in arms crying for help, to your love dying, while she begs for mercy, with her white h—

There is nothing here for you, just the disappointing tale of what could've been, this old man regales himself every night as the silent void tries to swallow him. A shamble of a life that was wasted in garbage ideals; however, the wrinkly face you find yourself admiring hardens with resolve, moving every lump of skin into its place, yet it's still horribly mangled. In the effort you observe his dry lips start to bleed, as they

crack under the stress. He guards an unnerving toothy smile, a slight disgust seasons your soul. You continue up, his big drunken nose blocks your path, inflamed by years of regrets. You stop yourself, your mind screams and shouts until their strained vocals silence themselves, nevertheless you continue, disregarding this explosive outburst, but… the eyes. Something captures your attention, the eyes of hope without pain, it reminds you of something in you, the youth, that you had forgotten existed decades ago. The eyes—the eyes of a revolutionary. Trying to move the entire world by the power of their mind and muscle. Thinking without intent, moving without thought. But believing, because if nobody believes, someone must, you must.

Your hand reaches for the dusty photograph beside the shimmering urn, a small tear betrays your stoic expression and runs through a cannon to the varnished wooden flooring, exploding into a shower that revitalises the dying white flowers with innocence. You stand there incredulously in the walk-in closet, doing nothing. Finally you take a few steps back and conceal the figure in the mirror with the pure silk blanket.

ADVISORY NOTE: SENSITIVE CONTENT WARNING
NOT SUITABLE FOR CHILDREN

WANDERLUST

Text: Emilia Robledo Capdevila • Illustration: Laura Luz C. Avilés

Black panties, a sheer dress, no bra. I felt naked and exposed but simultaneously empowered. Tangled hair and smeared makeup, I looked like a trashy, cocaine addicted 90's supermodel. Negroni in my hand and a cheap cigarette in my mouth, kissing him and smoking at the same time, passing the cigarette smoke from mouth to mouth. Suddenly I didn't feel anything anymore, not happiness, not excitement, not adrenaline, nothing. Sitting on his toilet, I saw him passed out. I took that as my cue to leave. I stole an apple, slammed the door and hailed a taxi.

"I don't care where, just take me far away from New York," I said.

Woke up startled by my taxi driver furiously shaking me. I emptied my pockets to pay with barely enough cash and left. Dry mouth and dried up drool; I wiped a hand across my lips and it came out with red lipstick. Saw my reflection in the fogged window: mascara smudged my cheeks and eyeliner lined my temple. Gray was my mentality and now also my view.

A field with nothing in it, not a tree or a bush in sight, just burned, yellow, dead but soaked grass. I was disappointed, desperate for something colorful to bring me back to life so I could stop feeling in black and white. Water made my clothes longer and heavier on my body. I spent hours embracing my surroundings. I wanted to feel joy but still… I felt numb. Time had stopped. Nothing was happening and everything was quiet. Full moon lighting up the sky and animals howling; it was late. I encountered an unlocked car, got in and slept. A blinding white light caught my face. Feeling powerless and violated, two police officers aggressively banged on the window and next thing I know, I'm handcuffed on my way to the station.

Spent the night in jail, got puked on by another detainee, got bit by a spider, had an allergic reaction to that spider and went to hospital. One of my worst nights but while hooked to machines in the hospital, I couldn't help but laugh. At what, I couldn't tell you. My misery? The unpredictability of my life? How can life switch in the blink of an eye?

After being released, I decided to wander. I was still numb but something was different. I realized I was numb to outside factors affecting me that were related to my city life that consisted of doing drugs, starving myself, drinking and having sex. Don't get me wrong, my feelings were there, but blurry. I thought of it like when you submerge yourself in a pool, you can see but because your eyes are filled with water, it stops you from seeing clearly. It was the same with my feelings. They were there but something was stopping me from seeing them clearly. What or who was it? That, I had to discover over time. All that day, I was screaming off the tops of mountains and laughing at nothing. I realised I had forgotten the purpose of life but I was slowly gaining it back. The screams of frustration that left my body were a release that felt like I was finally freed and the knot from my throat was untied.

Walking through a field, I saw a guy who was my clear polar opposite. He wore denim shorts and an old worn out hat, a very casual outfit that showed his simple lifestyle compared to my chaotic one. Cowboy boots—even though he wasn't a cowboy—a straw in his mouth, chewing it like a lollipop, attractive but

not specifically handsome. I was walking one way and he was walking the other. When we crossed paths we exchanged smiles, which eventually turned into conversation which turned into him walking with me, away from his destination. What started out as friendly conversation weirdly transformed into me venting and crying in his arms. It was the first time I had cried in a while.

Sore throat after endless conversation until we arrived at what I assumed was his house. It resembled the houses in Greece, what caught my attention was the vibrant blue staircase. Without him inviting me in, I ran up and found them worn out, the paint peeling off, kind of unstable but still breathtaking. I arrived at the rooftop overlooking everything and nothing. On the rooftop there was an empty pool. It looked comfortable. We crawled in and talked and smoked. I thought of sleeping with him but I felt that familiar void and emptiness starting to creep in while we talked. So I let the moment pass.

Imagen: Freepik

Vida en la escuela

Vida en la escuela.

Diligencias.

Texto: Gloria Sandoval • Fotografías: Archivo fotográfico de La Escuela de Lancaster

Para FULCRUM esta sección representa la reseña de un periodo de casi doce meses de actividades. *Vida en la escuela* no se trata rigurosamente de actividades académicas ya que, como todos sabemos, en **La Escuela de Lancaster** somos mucho más que eso, **Lancaster** es símbolo de actividades académicas, deportivas, sociales y comunitarias.

Torneo de ajedrez / octubre 2022

Texto: Itzel Martínez del Cañizo • Fotografías: Omar Coronel

Después de varias semanas de planeación y organización entre el profesor Omar Coronel y el alumno Sebastián Silva Martínez del Cañizo, se logró organizar un torneo de ajedrez en Lancaster el pasado octubre de 2022. La recepción fue significativa con 18 estudiantes de ambos planteles. Con experiencias como esta demostramos que el ajedrez es un deporte clave en nuestra comunidad y algunos de nuestros estudiantes incluso han participado en torneos profesionales. Se premió a Ángel Silva Martínez del Cañizo como campeón absoluto de Lancaster. En la categoría CCH, el primer lugar fue para Diego Suárez Juárez y el segundo lugar para José Pablo Flores Gómez. Por su parte, en la categoría de secundaria, el primer lugar fue para Daniel Silva Martínez del Cañizo, el segundo lugar para Axel Mancera Durán y el tercer lugar para Eric Sánchez Roman. Por último, en la categoría de primaria, el primer lugar fue un empate entre Tamara Russi López y Denis Reynaud Aguirre, el segundo lugar para Santiago Mutchinick Prieto y el tercer lugar para Matías Enríquez Reyes.

Sports Day / noviembre 2022

Edson Solorio Sandoval

Para mí uno de los días favoritos en la escuela ya que tenemos la oportunidad de hacer deporte todo el día. Es muy divertido probar cosas nuevas y convivir de otra manera con los amigos y con los maestros. Este año tuve la oportunidad de probar el tiro con arco y me gustó mucho.

MUN / noviembre 2022

Cassandra Solorio Sandoval

Disfruté mucho la actividad de MUN porque me permitió por primera vez participar en un debate acerca de conflictos globales.

Mundialito / enero 2023

Texto: Esteban López • Fotografías: Valentina Néquiz

El Torneo de Futbol es una actividad organizada anualmente por el Consejo Estudiantil, que permite a los estudiantes demostrar su talento en el deporte, mientras compiten, se ejercitan y se divierten.

Club San Andrés / 2022-2023

Texto y fotografía: Beatriz Macouzet.

El Club de San Andrés es un proyecto creado en el 2011 con el objetivo de generar vínculos entre la escuela y la comunidad. Todos los miércoles y sábados, un equipo de alumnos y exalumnos de Lancaster desarrollan actividades con niños y adolescentes de la colonia San Andrés Totoltepec con el objetivo de fortalecer lazos y promover el desarrollo de habilidades escolares, deportivas y artísticas. En el proyecto también colaboran alumnos universitarios de psicología quienes desarrollan espacios de reflexión y promoción de la salud socioemocional con adolescentes, niños y cuidadores. Sin duda, participar en el proyecto representa un gran reto y una experiencia de aprendizaje para todos.

Brothers and Sisters / 2022-2023

¡La mejor forma de darle la bienvenida a los alumnos más pequeños del plantel Diligencias! Durante todo el año, varios alumnos de L5, los big brothers y big sisters, guían a los alumnos de F1, realizan diferentes actividades para integrarlos y así se crea un vínculo de hermandad.

Tricéfalo / feb 2023

V. F. Nava

Se trató de una exposición resultado de los dos años de desarrollo de los estudiantes de Upper en las materias de arte. Los artistas que figuraron en la exposición fueron Tzanda Carranza, Fernando Medina y Sarah Mestre. Como invitados, expusieron también Carolina Pérez, Carmen Tapia, Ignacio Delgado e Inés Rhoads. La exposición centró su temática en una sugestión a la existencia humana, para abrir la mente a la infinita verdad que constituye la obra de arte. Tuvo lugar en la casa de la Cultura de Tlalpan del 28 de febrero al 3 de marzo 2023.

International Women's Day y Mosaico

marzo 2023 / *Bruna Larios*

En conmemoración del Día de la Mujer en 2023, el Comité de Género organizó una serie de actividades y pláticas destinadas a informar a la comunidad y fomentar un diálogo abierto entre todos nosotros.

Primero, una especialista en cuestiones de género dio una plática sobre el feminismo, abordando temas como el consentimiento, los mitos y verdades que existen en el movimiento, y cual es el papel de los hombres en este. En mi opinión, esta plática generó un espacio para discutir las preguntas y diferencias de opinión que, hasta entonces, habían quedado sin abordar dentro de nuestra generación, incluso después de años de estar en la misma generación. Asimismo, esta experiencia me permitió comprender mejor las inquietudes de mis compañeros en relación al feminismo y nos impulsó a entablar conversaciones significativas al respecto, que probablemente hubieran sido difíciles de tener en cualquier otro contexto.

También llevamos a cabo actividades intergeneracionales, diseñadas para fomentar un diálogo entre hombres y mujeres acerca de diversos temas, como las diferencias y similitudes que experimentamos en la sociedad y cómo estas se reflejan en nuestras vidas. Esta dinámica me impactó, ya que pude apreciar cómo las personas con las que he crecido, han enfrentado las mismas situaciones que yo de manera diferente en base a sus géneros y contextos.

Además, los miembros del Comité de Género nos dividimos para ofrecer pláticas a diferentes generaciones acerca de qué implica el feminismo y para responder a sus preguntas de manera informal, eliminando cualquier miedo que pudieran tener al acercarse a nosotros, con el fin de tener conversaciones en las que todos se sintieran libres de compartir sus opiniones. Personalmente, tuve el privilegio de dar dos de estas pláticas, una a los estudiantes de forma tres y otra a los de forma cinco. Esto me permitió observar cómo evolucionan las dinámicas y opiniones a lo largo de las generaciones, y nos ayudó a comprender mejor las necesidades de cada grupo para que puedan expresar sus opiniones de forma abierta y libre.

Finalmente, tuvimos la oportunidad de participar en la creación de un mural en el estacionamiento de la escuela, en colaboración con la madre de uno de nuestros compañeros. Esta actividad fortaleció nuestro sentido de pertenencia a la comunidad, ya que todos contribuimos para crear algo que representara este día de manera única.

En lo personal, considero que participar en este tipo de eventos en el Lancaster me permitió expandir mis horizontes y forjarme como individuo a lo largo de mi crecimiento. Por lo tanto, espero que este día haya contribuido a brindar esa misma oportunidad a las generaciones más jóvenes, para que se puedan seguir teniendo estas discusiones en la escuela y la comunidad pueda seguir evolucionando.

El Juicio de Santa Anna / marzo 2023

Texto y fotogracfía: Elena Ceja.

El juicio histórico a Santa Anna no sólo permitió a los alumnos aplicar los conocimientos adquiridos sino también ejercer su pensamiento crítico, evaluando y analizando a este personaje de la Historia de México en su contexto y reconociéndolo como protagonista del siglo XIX mexicano, lejos de la visión tradicional de la historia.

Noche bohemia / marzo 2023

Texto: Santiago López • Fotografía: Consejo Estudiantil

La Noche Bohemia es un evento organizado por el Consejo Estudiantil en el que la comunidad se junta para pasar una tarde-noche llena de arte: música en vivo, cortometrajes, fotografía, teatro, poesía, etc. Todo es interpretado y creado por estudiantes y maestros.

Día del maestro / mayo 2023

Fotografía: APF Plantel Diligencias

El 19 de mayo, la Asociación de Padres de Familia con la colaboración de las familias organizó un desayuno en el que se ofrecieron bocadillos y postres. Se invitó a todo el personal docente y administrativo.

JR. NBA en tu escuela / mayo 2023

Fotografías: V. F. Nava

Jr. NBA en tu escuela es un programa escolar gratuito con visitas de coaches internacionales experimentados que realizan actividades recreativas y deportivas para la comunidad escolar.

"Tuve la oportunidad de observar y participar en la actividad de Jr. NBA en La Escuela de Lancaster. La actividad me pareció sumamente interesante y presentada de manera profesional. Se comenzó la actividad con un calentamiento ligero, la atención de los

alumnos estuvo cautivada por las instrucciones del instructor. El grupo de alumnos puede que haya sido algo grande para las actividades propuestas, sin embargo, sólo había una cancha de basketball disponible. Aun así, todos los involucrados estuvieron felices. Si la actividad se repite en la escuela, intentaría involucrar más a mis alumnos".

Raúl Zúñiga Medina

"No soy una persona que disfrute mucho el baloncesto, ni jugarlo, ni verlo. Sin embargo el evento de la Jr NBA en mi escuela fue un evento en donde realmente la pasé bien gracias a las actividades inclusivas para todas y todos. También me gustó que se haya fomentado el trabajo y la socialización entre toda la escuela porque esto nos beneficia como comunidad a través de la sana convivencia en el deporte".

José Pablo Flores G.

Stars in Their Eyes / junio 2023

Valentina Néquiz

Stars In Their Eyes es un evento organizado por el Consejo Estudiantil en el que los maestros de la escuela interpretan piezas de otros artistas y se disfrazan de ellos (ya sea playback o en vivo). Es un evento muy divertido en el que los estudiantes ven a sus maestros favoritos de forma cómica.

Green Apple Day / septiembre 2023

Texto y fotografía: Comité de ecología y sustentabilidad

El pasado 23 de septiembre se realizó el GAP con el propósito de mejorar nuestro entorno dentro de la escuela y en la comunidad que nos rodea. Tuvimos la participación de algunas familias para la realización del muro de casas en Yupanqui y siembra de árboles en Diligencias.

Noche Mexicana / septiembre 2023

Mariana Rueda • Fotografías Sofía Fernández y Mateo Mendoza

La Noche Mexicana es un evento organizado por el Consejo Estudiantil en el que la comunidad se junta para pasar una tarde-noche en la que se celebra la Independencia y la cultura mexicana. Hay juegos, comida, música productos, y mucho más.

Ofrendas / octubre 2023

Kaori E. Ponce de León Miyamoto • Fotografías: V. F. Nava

Para mí, haber participado en las ofrendas este año fue algo muy bonito ya que logras convivir con todos tus compañeros. También algo que me gusta mucho es ver cómo se refleja nuestra cultura y tradiciones en esta actividad. Aprendí de artistas, escritores, cantantes, actores que no conocía y sobre la historia de cada uno. Ver cómo cada persona ayuda a su generación o grupo de tutoría a constituir su ofrenda es algo muy lindo. Ver el entusiasmo, creatividad y esfuerzo de cada quien y ver cómo en conjunto se crea un espacio de convivencia. En lo personal, me gustaría mucho agradecerle a Edgardo ya que siempre nos ayuda y nos apoya mucho para lograr y recrear la ofrenda.

BRUCE LEE

EVENTOS AFE

2022-2023

Texto: Idalicia Silva (AFE Preescolar) y Sylvia Castañeda (AFE Primaria) • Fotografías: Archivo de la Escuela de Lancaster

La labor de la Asociación de Familias y Escuela (AFE) en el Plantel Rey Yupanqui (preescolar y primaria) está dedicada principalmente al bienestar de l@s niñ@s a través de diversas actividades y eventos donde el sentido de comunidad Lanky se hace presente. También se da atención a los requerimientos e inquietudes que se presentan con las familias de la comunidad Lancaster.

Gracias a todas las familias por su apoyo y por formar parte de la realización de los eventos que se llevaron a cabo en este ciclo escolar.

Y también nuestro más profundo agradecimiento a tod@s y cada un@ de quienes formaron parte de la Asociación de Familias y Escuela durante este ciclo escolar, nos enseñaron mucho y nos llevamos un gran aprendizaje de vida gracias a este tiempo compartido.

Los comentarios por parte del personal de la Escuela (maestr@s, personal de vigilancia, de intendencia, administrativo, etc.) fueron muy enriquecedores para nosotr@s.

En Navidad, se realizó una manualidad con l@s niñ@s en preescolar que decoraron unas esferas utilizando su imaginación y las llevaron a sus casas para ser parte de sus árboles navideños. En cuanto a primaria, la manualidad que se realizó fue un elfo como muñeco de peluche. Fue una actividad muy divertida y entretenida para tod@s ya que trabajaron en sus salones y eligieron los colores de las telas que más les gustaban para armar sus muñecos y, al finalizar su actividad, se llevaron sus elfos para colocarlos como parte de la decoración de sus casas.

Finalmente, el último evento de l@s niñ@s de preescolar y primaria fue la FIESTA en su día con la celebración del Día de los Niños y las Niñas. En esta celebración tod@s la pasamos genial, sacando a nuestr@ niñ@ interior en cada actividad. En preescolar hubo juegos mecánicos e inflables, además de un show de magia y un circuito vial en el que todos los pequeños se divirtieron mucho.

En cuanto al evento de primaria, se divirtieron con inflables, discoteca, futbol, “Up&Down”, Jenga, Monos Locos, Atrapa la Dona, Fiesta de Colores, en fin, ¡fue una gran fiesta en la que tod@s salimos muy felices y llenos de color!

Para finalizar los eventos del ciclo escolar, se llevó a cabo el festejo del Día de l@s Maestr@s. A través de esta celebración, les demostramos nuestro más profundo agradecimiento y cariño, con muchos detalles hechos y otorgados por las familias de nuestra comunidad. Durante el evento, todo el personal pudo disfrutar de comida y bebidas refrescantes y ¡hasta un regalito se llevaron todos!

Reseña del evento del lanzamiento de FULCRUM 31

Moda y tendencias

—

Texto: Sergio Iris Peña • Fotografías: Víctor Fabián Nava

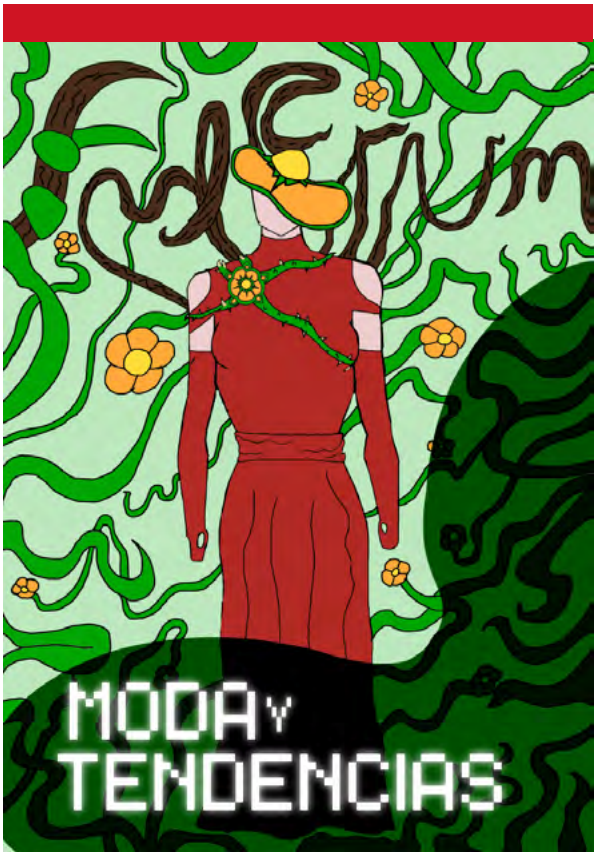


Ilustración: Daniel Muñoz Gallegos

Un número más de FULCRUM, *Moda y tendencias*, un motivo más de orgullo y trabajo continuo de nuestra comunidad, donde el comité estudiantil, de la mano con el comité de la revista, y miembros del staff de la escuela se involucraron desde diferentes orillas para consolidar no sólo el lanzamiento de un nuevo ejemplar, sino a trabajar de manera paralela en las actividades que hacen de FULCRUM no sólo una revista, sino un detonador de creación y reflexión con acciones previas al lanzamiento, como en esta ocasión, un curso de confección de ropa reciclada, una muestra y subasta de dibujos relacionados al tema, y la preparación del lanzamiento a la altura del tema con una pasarela con el último grito de la moda del reciclaje, rematando con la actuación de dos bandas muy *lankys* de estudiantes de prepa.

Remontando un poco en la historia del número presentado, es importante resaltar que el tema seleccionado: Moda y tendencias se propuso ante la inquietud de algunos miembros del comité de aterrizar el concepto de moda, no como algo superfluo, si no como una respuesta natural a lo que vivimos día a día, en muchos aspectos que determinan nuestro medio y expresión de ser. Procuramos en este número hacer una reflexión sobre lo que comunicamos en función de nuestra forma de vestir, forma de hablar, la música que escuchamos, la comida que preferimos, los grupos a los que pertenecemos, con mayor razón las redes sociales y grupos con los que hoy los jóvenes se identifican y van marcando sus propias modas y tendencias.

Taller de Moda

Grupo: "Dos de Cabeza"

Como en cada número, se convocó a la comunidad a participar con artículos de opinión, incluso especializados, y reflexiones o vivencias personales sobre el tema. La respuesta fue muy satisfactoria con artículos que nos invitan a cuestionarnos qué tan involucrados estamos con lo actual, con lo de moda, con las tendencias sociales, incluso sin darnos cuenta, o creyendo que si vamos en contrasentido estamos al margen. Tú, ¿qué opinas? Esperamos que todos hayan tenido oportunidad de leer este número, y si no lo han hecho, no esperen más... Si no alcanzaron un ejemplar impreso, accedan al portal de Fulcrum, donde podrán leer éste y otros números anteriores.

Retomando el lanzamiento, que en pocas palabras, estuvo padrísimo. ¿*Padrísimo*? ¿*De poca*? ¿*Cool*? ¿*Chido*? Como se diga ahora, pero muy bueno.

La cita fue en el plantel Diligencias el pasado 29 de marzo de 2023 en un horario no tan común, cinco de la tarde. La hora nos facilitó que, después del atardecer, lució mejor la iluminación para el desfile de modas, el cual resumió materialmente con lo mostrado, un ejemplo de lo que se puede hacer con las prendas que pensamos que ya no sirven, y que, con un poco de imaginación y trabajo, se transforman en nuevas prendas, incluso de vanguardia.

Empezamos el evento, recibiendo a todos los asistentes a través de un pequeño circuito de mamparas donde nuestros alumnos de Yupanqui aportaron un importante número de dibujos con su propia interpretación sobre la moda. Estos dibujos posteriormente hubo oportunidad de adquirirlos en una subasta simbólica donde los recursos recabados se usaron para cubrir un pequeño porcentaje del diseño e impresión de la revista. Gracias a los más pequeños por su apoyo.

Previo la presentación formal de la revista, los asistentes pudieron participar en diferentes actividades en el patio del plantel, manualidades para los pequeños con ropa y bolsas de tela reciclada, venta de algunos productos, la tiendita de los chicos de Upper, y la más singular del día, el Trueque de Ropa, actividad que nos parece que, como comunidad responsable, debe ser impulsada periódicamente para hacer conciencia de que la sustentabilidad de nuestro planeta, ligada

a todas la actividades del ser humano, empieza por el consumo responsable. Y qué mejor que poner de moda la posibilidad de reciclar ropa en buen estado entre todos, y rescatar la ropa más viejita, transformándola con ingenio.

Un pequeño paréntesis, en lo que respecta a esta cara responsable de la moda, como parte de las actividades previas a este lanzamiento, en los meses de enero y febrero, se organizó el taller de diseño de ropa con prendas recicladas, para el que se contó con el apoyo de la Diseñadora Alejandra Lavalle Graef. El taller fue muy bien recibido por la comunidad, cerrando con broche de oro con el desfile de las prendas confeccionadas en el mismo.

A las 5:30 de la tarde, Michelle Kramer, alumna y editora estudiantil de esa edición y representante del comité editorial de la revista, junto con la directora de la escuela, Charlotte Crossland, presentaron el nuevo ejemplar de FULCRUM. Después de escuchar las reflexiones de ambas, pasamos ahí mismo a la premiación y subasta de los dibujos de los pequeños de Yupanqui. Con toda claridad pudimos apreciar que detrás de cada dibujo, había mucho esfuerzo y talento.

Después de la presentación seria y formal del número 31 de FULCRUM, pasamos de los dichos a los hechos. Para calentar motores, se presentó el grupo Entropía, que nos deleitó con rolas que, sin importar si son o no de moda, disfrutamos todos. Acto seguido, las luces, las sombras, el hielo seco, el DJ Patricio Alarcón y el glamour se apoderaron del escenario. Presenciamos un espectacular desfile donde alumnas y alumnos de todos los grados modelaron con aplomo y elegancia la colección Lancaster Recicla 2023. De nuevo gracias, a Alejandra Lavalle por compartir su talento como diseñadora, así como su compromiso y animosidad con nuestros alumnos, primero en el taller para hacer las prendas, y en la organización del desfile que tanto disfrutamos. (Revivan el momento accediendo al código QR al final de la reseña)

Dibujos a subastarse

Para cerrar nuestro evento, ya con la adrenalina y las ganas de cantar a tope, se presentó el grupo Dos de Cabeza, compuesto también por alumnos, que con su música y alegría nos hicieron recordar que la vida es para disfrutarla, y así las luces se fueron extinguiendo poco a poco, para dejar entreabierta la puerta para que se asomara el siguiente número...

...Por lo que vale la pena mencionar, que de manera paralela a las actividades del lanzamiento, en el auditorio, pudimos ver a manera de anticipo, otra cara del arte y el talento de nuestros alumnos de cine, o film como dicen ellos. Tuvimos dos funciones de cortometrajes hechos por los alumnos. Qué mejor anuncio para anticiparnos que el tema seleccionado para este número 32 de la revista fue CINE.

Esperamos que los que estuvieron presentes ese día y los que nos leen se lleven algo positivo, y como dice el dicho:

"De la moda
lo que te acomoda".

¡Gracias y hasta la próxima!

Una aventura inolvidable.

Viaje a Florencia, Italia.

Curso de verano de Historia del Arte e italiano

—

Fotografías: Cortesía de Iliana Margáin y Jaime Zárraga

Venecia

Florencia, la ciudad del arte y la cuna del Renacimiento, un lugar que debe su desarrollo a renombradas dinastías como la familia Medici, quienes apoyaron y difundieron a grandes artistas como Donatello, Miguel Ángel, Brunelleschi o Leonardo Da Vinci. Este destino, al igual que Siena y Venecia, fueron el escenario de la aventura que vivieron en el mes de julio un grupo de estudiantes de F4, F5 y L6. Se trató de un curso de verano de Historia del Arte e italiano, organizado en la escuela por dos expapás Lancaster con gran experiencia en este tipo de viajes culturales. Fueron tres semanas en las que los estudiantes conocieron interesantes lugares y aprendieron sobre la arquitectura, el arte, la historia y, por supuesto, el idioma.

Así fue la experiencia en voz de las y los estudiantes:

Carolina Hernández, L6

Este viaje definitivamente es uno de los mejores que he hecho en mi vida. Me emocionó mucho poder visitar Italia después de haber esperado por mucho tiempo, pero también estaba nerviosa. Fue mi primera vez en otro continente y la primera vez que viajé sin mis papás, pero la compañía de mis amigos ayudó mucho con eso. A mi me tocó quedarme con una familia de tres personas junto con mis amigas. La familia nos recibió muy amablemente y con emoción, a pesar de haber llegado a altas horas de la noche ese primer día y fueron muy amables con nosotras durante toda la estancia. Cenábamos juntos todas las noches y hacíamos nuestro mayor esfuerzo para mantener una conversación a pesar de no hablar italiano, o español en su caso. Su comida siempre era deliciosa. Unos días después, llegaron otras dos chicas a vivir en la misma casa; una era de California y la otra de Trinidad y Tobago. Nos comunicábamos en inglés pero nos enseñamos una que otra palabra en español y en coreano (una de ellas tenía ascendencia coreana). Fue muy divertido estar en una casa en la que se hablaban cuatro idiomas. Durante las mañanas tomamos clases de historia del arte. íbamos a museos o caminábamos en los lugares y ahí era donde nos daban clase. Estas clases fueron una de mis cosas favoritas del viaje. Disfruté mucho de aprender sobre el arte y la historia de Italia directamente en los museos o en monumentos históricos. Definitivamente es una de las mejores formas de aprender. Visitamos el museo de Fiesole, el Museo Arqueológico, San Miniato, la Capilla Medici, el Museo Bargello, el Museo dell'Opera del Duomo, el Museo dell'Accademia, el Palazzo Vecchio, el Museo Uffizi (mi favorito), los Jardines Boboli, y muchas catedrales e iglesias. Después de la clase de historia del arte, teníamos clase de italiano y al final nos

Librería Central, Florencia

daban tiempo libre. Esta fue otra de mis cosas favoritas; la libertad que nos daban para conocer lo que quisiéramos de Florencia a nuestro ritmo. Junto con mis amigos caminamos muchísimo porque queríamos conocer lo más que pudiéramos. Fuimos al Puente Vecchio, al Museo Interactivo de Da Vinci, el Museo Galileo Galilei, el Palazzo Pitti en el que había muchas exposiciones, y muchos otros lugares interesantes. También fuimos a dos conciertos, uno de ellos fue de Vivaldi. Valga decir que, a pesar del calor que estaba haciendo, amé caminar a todos lados junto con mis amigos ¡y amé los helados italianos! No sólo nos quedamos en Florencia, sino que también salimos a Pisa, Siena, y Venecia. Conocimos los lugares más emblemáticos de cada ciudad y también nos dieron tiempo libre para recorrer cada una. Mi favorita fue Venecia. Había deseado ir a Venecia durante mucho tiempo y por fin estar ahí se sintió como un sueño. Nos subimos a una góndola al anochecer y fue una de las cosas más bonitas que he visto en mi vida. Visitar Italia literalmente fue un sueño hecho realidad. Visitar museos y conocer ciudades caminando es una de las cosas que más me gusta hacer. Estar sin mis papás sí se sintió muy raro, pero sirvió como aprendizaje para un futuro y me hizo pensar en que tenía que ser muy responsable, cuidarme y por supuesto administrar muy bien el dinero.

Florencia

Museo Duomo, Florencia

Chiara Díaz Infante, L6

Tomamos clases en diversos museos, visitamos varias ciudades (Pisa, Venecia y Siena) y vivimos con una familia italiana durante nuestro tiempo de estancia. Fue una experiencia increíble que nos enseñó muchísimas cosas, desde la historia del país hasta cómo navegar un lugar desconocido por nuestra cuenta. Toda mi familia me pregunta «¿Qué fue lo que más te gustó de tu viaje a Italia?» y la verdad, no tengo una respuesta, es muy complicado decir qué fue lo que «más me gustó» porque para mí este viaje fue una experiencia inolvidable. Yo, Chiara, nunca había salido del continente y que el primer país que conociera de Europa fuera Italia es muy especial para mí por varias razones, una de ellas es que me tocó pasar mi cumpleaños en ese viaje y fue algo hermoso. Si les soy sincera, sí tenía nervios del vuelo, es el vuelo más largo que he tomado, pero era más la emoción de viajar otra vez sin papás, sólo con amigos para conocer un país nuevo. Me tocó vivir con la misma familia que Caro y con dos amigas más y tuve que poner en práctica lo poco que sé de Italiano para ayudar a traducir a mis amigos, eso los primeros días. Siempre cenábamos con la familia anfitriona y cocinaban delicioso, de las mejores pastas que he comido, la verdad.

Durante el día, tuvimos clases de historia del arte, donde aprendí mucho sobre Italia y como es el arte barroco, gótico y renacentista. Visitamos museos e iglesias, no sólo de Florencia sino también de otras zonas importantes de Fiesole, Pisa, Siena, San Gimignano y Venecia. Uno de mis museos favoritos fue la Capilla Medici. Es muy impresionante todo lo que tenía dentro, los detalles y murales en los techos, me sorprendió mucho. Al igual que las iglesias, todas tenían algo sorprendente y no parabas de mirarlas. De mis partes favoritas del día, era cuando teníamos tiempo libre para conocer la ciudad en la que estábamos, con mis amigos nos la pasábamos caminando para conocer todo. Íbamos a museos y el Museo Interactivo de Leonardo Da Vinci fue uno de mis favoritos. También íbamos por gelatos o de shopping. Yo compré libros en una librería gigante y muy bonita. Para mí, era muy divertido pasar las tardes con mis amigos. La verdad, sigo sin tener respuesta a la pregunta inicial, porque cada lugar o ciudad que visitamos tenía su esencia y todo era hermoso en cada una. Me llevo en el corazón una experiencia en donde pude conocer a más personas de la escuela de otras generaciones y generar un vínculo lindo con ellos. Ir a Italia era un sueño y se cumplió,

fue algo que marcó mi año e hizo que tuviera de los mejores veranos de mi vida. Si en algún momento me llegan a preguntar, ¿lo volverías hacer? respondería que sí, sí y mil veces que sí. Le doy gracias a la vida por darme esta gran oportunidad.

Daniel Domínguez García, L6

Todo el viaje fue fascinante, pero lo que me gustó más fue haber conectado con mis amigos tan fuerte y haber podido expandir mi visión y conocimiento del arte. De igual modo, disfruté de la experiencia de vivir con personas italianas a quienes les tomé mucho cariño y aprecio. Esta oportunidad de convivir con familias definitivamente permite conocer mejor su cultura, pues enriquece mucho el panorama porque interactúas y comprendes mejor cómo es la vida y las costumbres del lugar. Además, el viaje fue una experiencia muy gratificante para mi desarrollo personal, siento que soy una persona más madura porque al estar sin papás se toma responsabilidad, hay más cuidado de no correr riesgos y me divertí, pero responsablemente.

Elliet Fuentes Gamoneda, L6

Me encantó el viaje, las clases de historia fueron muy buenas y aprendí mucho porque estaba en los lugares directamente. Estar en el sitio mientras explican es muy enriquecedor e interesante, también muy diferente. Me siento muy afortunada de haber podido tener esta experiencia y de haber estado en contacto con todo aquello lleno de historia y belleza. Pienso que no es algo que todo el mundo haya podido hacer.

Valentina Néquiz Velázquez, U6

Me gustó mucho caminar y ver los edificios y el choque cultural tan enriquecedor. Las señoras en la casa donde me hospedé, quienes eran hermanas, fueron muy amables y lindas. No hablaban inglés ni español, lo cual nos llevó a buscar nuevas herramientas para comunicarnos y resultó ser muy entretenido. También me gustó la sensación de independencia y que fue una oportunidad de aprendizaje para saber cómo quizá va a ser cuando tenga la experiencia de irme al extranjero para continuar mis estudios en la universidad. Este viaje me permitió conocerme más y madurar al tener la responsabilidad de cuidar y administrar el dinero o los documentos y estar pendiente de mí, porque es el primer viaje que hice sin mis papás. Siento que crecí un poco más en todo sentido y me siento motivada a seguir creciendo.

Crónica de *Viaje de negocios*

Texto: Lila Urbina Espriu • Fotografías: Pita Espriu Tinoco

Todo empezó cuando nos mandaron una convocatoria para hacer un casting para un cortometraje que se iba a filmar en nuestra escuela (Rey Yupanqui). Entonces, mi mamá y yo grabamos un video y lo enviamos. Unos días después, nos avisaron que había pasado a la siguiente etapa. Fui pasando de etapas poco a poco, hasta que un día nos avisaron que me había quedado en el cortometraje, con el papel de Aranza.

El cortometraje se llama *Viaje de negocios* y el director es Gerardo Coello, que es un exalumno de Lancaster, por eso él eligió nuestra escuela para grabar el cortometraje. El cortometraje se trata de un niño al que su papá le trajo unos tenis edición limitada que compró en un viaje de negocios. Todo parecía increíble hasta que, por estos tenis, el niño descubrió un gran secreto. Pero para saber cuál es el secreto tendrán que ver el cortometraje.

Participar en este cortometraje fue una experiencia inolvidable. Me la pasé muy bien, pues fueron tres días de grabación y todos los días llegar y ponernos nuestro vestuario y empezar a grabar fue muy divertido. No sólo me gustó grabar, también en los tiempos libres nos la pasábamos muy bien. Todos fueron muy amables y me cayeron superbien. Nunca olvidaré está experiencia.

Lanky 2023

Texto: Gloria Sandoval • Fotografías: Mariana Moya, V.F. Nava y Archivo fotográfico de La Escuela de Lancaster

Cada año los alumnos de Upper 6 crean comités para organizar varios eventos que en su mayoría sirven para recabar fondos para realizar el *Prank Day* y su fiesta de graduación. En este número quisimos rescatar algo de lo que vivieron en la *Spirit Week*, de su último campamento, de su ceremonia de graduación y de su gran fiesta.

No podíamos dejar de mencionar a los graduados que fueron parte fundamental de Fulcrum este año como integrantes y fundadores del Comité editorial estudiantil:

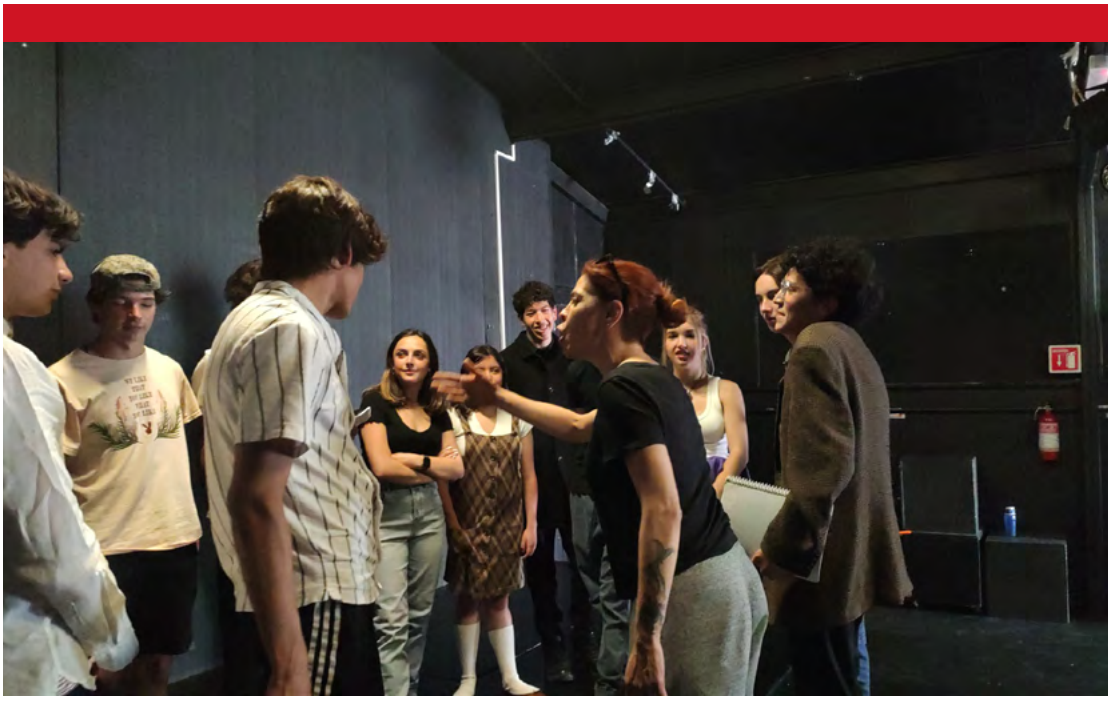
Cosmo Elio Santiago González Muñoz
Michelle Kramer Ayala
Daniel Muñoz Gallegos
Carolina Pérez Palacios
María Inés Rhoads Margáin
Ana Valeria Santoyo Olveres
Cassandra Solorio Sandoval
Carmen Tapia Alvarado
Daniel Yankelevich Díaz

Presentaciones de Drama

2022-2023

—

Texto: Mariana Rudich • Fotografías: Víctor Fabián Nava



En La Escuela de Lancaster estamos orgullosos de ofrecer una formación artística sólida, que genera en nuestros alumnos no sólo el gusto por las artes sino las habilidades para ser creativos, analíticos, críticos y empáticos en su vida diaria. A través del trabajo práctico y teórico, la materia de Drama busca generar en los alumnos el gusto y entendimiento del Teatro y el desarrollo de habilidades actorales tanto individuales como grupales; desarrollar habilidades para la comprensión de textos dramáticos y su escritura; desarrollar la capacidad de identificar y practicar los diferentes roles dentro del teatro y las diferentes herramientas que existen para analizar y comprender ideas y sentimientos y comunicarlos al espectador de manera clara.

A lo largo del curso, cada generación presenta trabajos diferentes, correspondientes a su nivel de estudio, edad e intereses. Las tres primeras generaciones llevan *Drama* como materia obligatoria y esto les permite tener una visión clara de lo que explora la materia para decidir si será una de sus opciones en su estudio del IGCSE y del IB.

Desde obras escritas por ellos mismos hasta pastorelas tradicionales, los más jóvenes tienen la oportunidad de mostrar sus habilidades a públicos de su misma edad, a algunos maestros y, en algunas ocasiones a sus propias familias y amistades. Durante el año escolar 2022-2023 estas generaciones presentaron, entre otras cosas, su propia versión de *La Visita de Friederich Durrenmatt* y este año ya preparan sus propias adaptaciones de *Coraline* de Neil Gaiman.

A partir de Forma 4, los alumnos que cursan *Drama* lo hacen por elección propia. En este año se trabaja con teatro hispanoamericano y se hace un montaje por grupo, abierto al público. El año pasado se hizo una adaptación de varias obras de Alejandro Licona que se tituló *Muerte a la mexicana*. Quienes nos acompañaron pudieron divertirse un rato y comer unos ricos tamales en honor a uno de los personajes centrales: "La tamalera diabólica". La respuesta del público fue muy positiva y nuestros alumnos estaban más que orgullosos de compartir el resultado de este proceso creativo.

En Forma 5, los alumnos realizan los trabajos prácticos del IGCSE, que son tres: un montaje de una obra de repertorio y un montaje de una obra original que se presentan en horario de clases con público de la misma generación y, finalmente, un monólogo de repertorio. En esta última presentación que se realiza en la tarde se invita a toda la comunidad. Es la prueba más temida de los estudiantes de Drama pues, por primera vez, tienen el control y la responsabilidad absoluta de lo que suceda en escena.

Finalmente, si los alumnos deciden continuar su formación en *Drama*, pueden elegir cursar Teatro Nivel Superior del Bachillerato Internacional. Entre los componentes más destacados de estos cursos están: la presentación de los "mecanismos teatrales" en donde los alumnos empiezan a ver la relación directa entre la teoría y la práctica y cómo es que las ideas, conceptos y posturas se representan más allá de contar historias. También en este curso los alumnos tienen la oportunidad de escribir, dirigir y actuar sus propias creaciones teatrales, compartiendo reflexiones con sus compañeros. Los estudiantes también se involucran en investigaciones profundas de diversas tradiciones teatrales del mundo, encontrando coincidencias y diferencias con sus propias prácticas y cultura.

En nuestro departamento estamos más que orgullosas de los procesos y los resultados de nuestros alumnos, que desarrollan habilidades esenciales para la vida y se forman también como artistas potenciales. Los caminos profesionales que muchos de nuestros estudiantes han tomado son prueba de esta formación.

Concierto de solistas de la Escuela de Lancaster

Centro Nacional de las Artes

—

Fotografía: Archivo fotográfico de La Escuela de Lancaster

En marzo de 2023, se realizó en el Centro Nacional de las Artes el Concierto de solistas de la Escuela de Lancaster.

Se presentaron estudiantes de ambos planteles para interpretar una gran variedad de piezas. Hubo cantantes e interpretaciones en diversos intrumentos.

Es muy grato atestiguar el gran talento de nuestros estudiantes de todas las edades.

Intérpretes

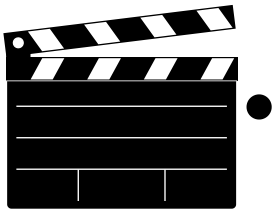
Yaretzi Aguilar Contreras	piano
Amaranta y Aitana Fernández Vargas	violín
Atziri Aguilar Contreras	piano
Julieta Hernández Juy	piano y voz
María José Rueda	piano
Paula García Garcidueñas	guitarra
Camila Peralta Pessoa	piano
Natalia Jiménez García	piano
Constanza Pérez Palacios	voz
Carmen Tapia Alvarado y Tina Chen	piano
Ella Amber Santoyo Olveres	piano y voz
Gunther Martínez	guitarra
Camila Arellano Escoto	voz y guitarra
Alejandro Vázquez	piano
Luis Cantú	saxofón tenor
Roberto Arellano	voz
Ricardo Rivera Melo	piano
Mía Geraldine Guadarrama Cabrera	violín
Mtro. Gilberto Gamboa	piano
Mariana Campos Malpica	voz
Minerva Tapia López	piano
Emilia del Valle Moya	piano
Ana Valeria Santoyo Olveres	guitarra
Olmo González Flores	piano
Sarah Mestre Canseco	voz
Doha Lorena Zekkari	flauta transversa
César Adair Jiménez Pérez	tuba barítono
María José Garcés Vela	voz y piano
Tatiana Laks Castañeda	violonchelo
María Inés Rhoads	voz
Roberto Arellano Escoto	arpa y voz
Gustavo Calzada	jarana y voz

Imagen: Freepik

Zona Recreativa

¿Conoces los elementos más usados en el cine?

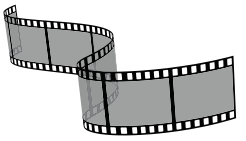
para demostrarlo une la imagen con su nombre



SILLA DE DIRECTOR

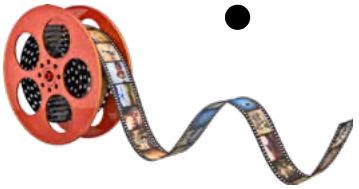
CÁMARA

CARRETE



MEGÁFONO

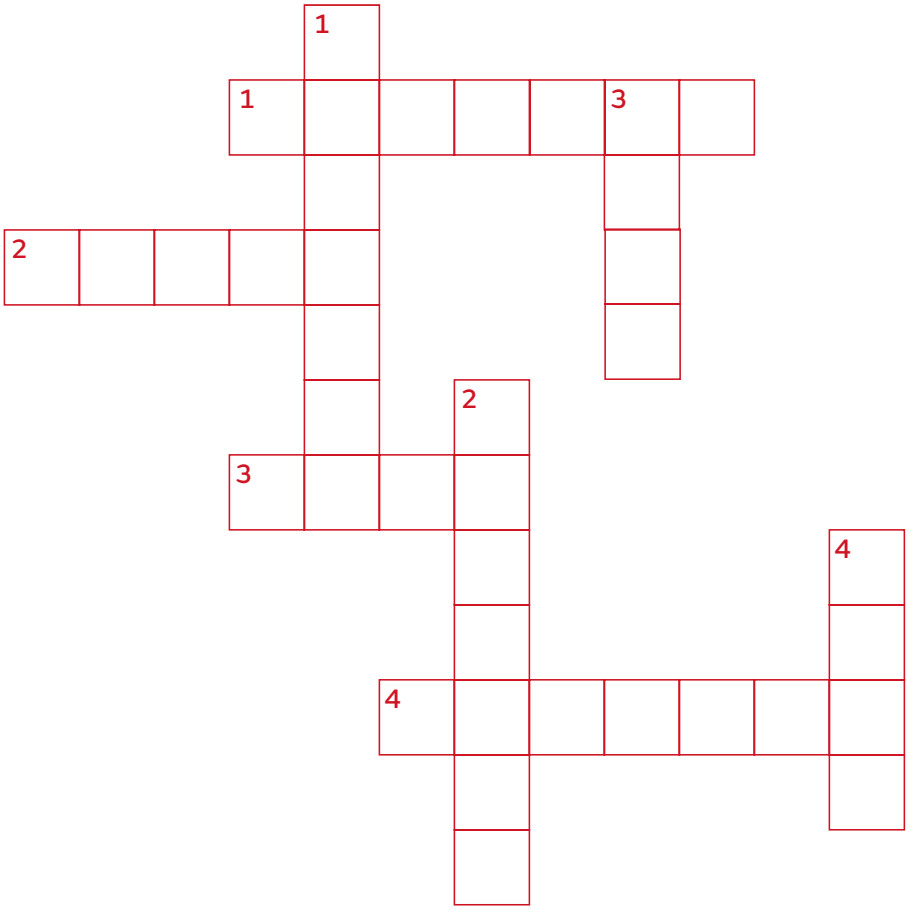
CINTA



CLAQUETA

Adivina

quienes son los personajes que se encuentran escondidos en este crucigrama



HORIZONTAL

1. Personaje principal de la película *Encanto*
2. Pequeño elefante con las orejas muy grandes
3. ¿Cómo se llama el amigo de Kenai en *Tierra de osos*?
4. ¿Qué se corta Rapunzel?

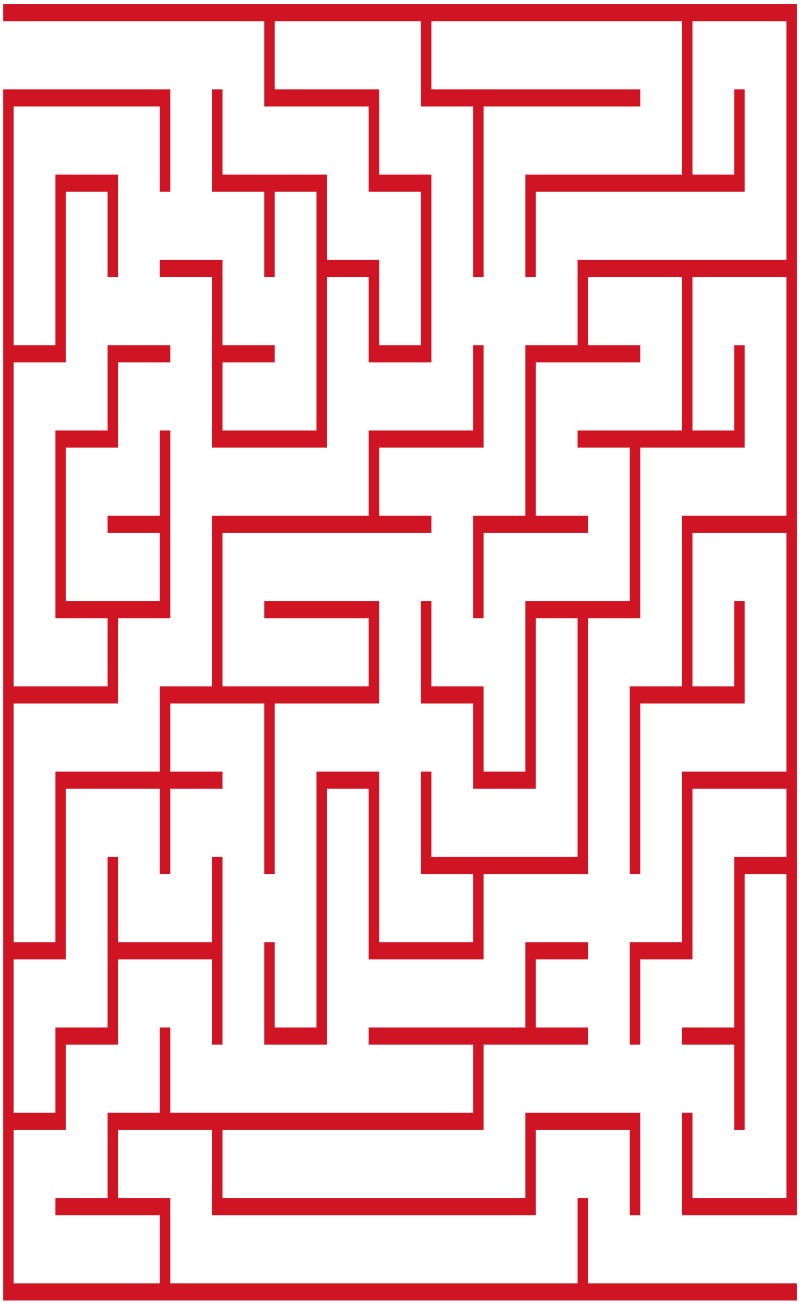
VERTICAL

1. Si dices mentiras te va a crecer la nariz como a___.
2. ¿Qué fruta envenenada se come Blancanieves?
3. ¿Cómo se llama el principe en *La sirenita*?
4. ¿Quién perdió la cola en Winnie the Pooh?

Horizontal 1 ▪ Mirabel / 2 ▪ Dumbo / 3 ▪ Koda / 4 ▪ Cabello **Vertical** 1 ▪ Pinocho / 2 ▪ Manzana / 3 ▪ Eric / 4 ▪ Igor

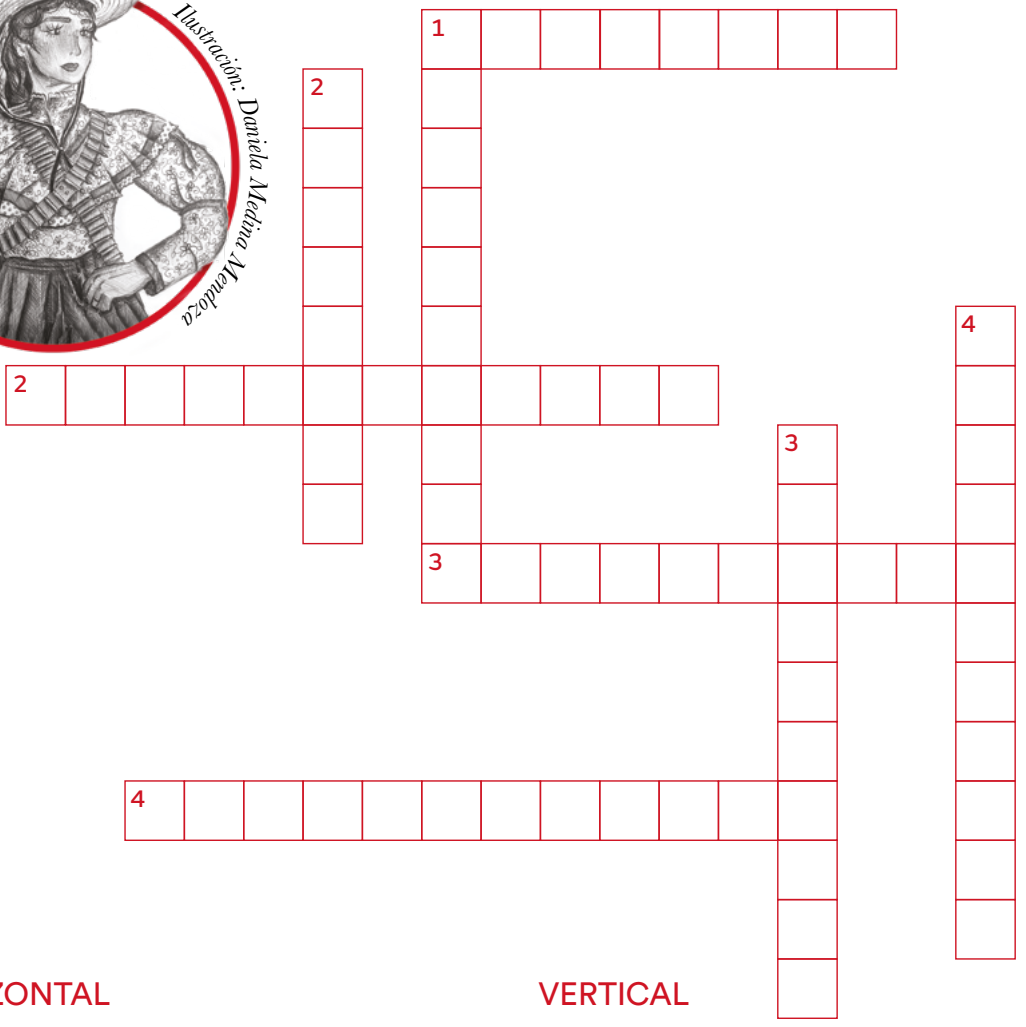
El director no puede iniciar
el rodaje sin la claqueta,

ayúdalo a encontrarla



Todos son artistas de la
época de oro del cine mexicano

¿Sabes cómo se llaman?



HORIZONTAL

1. Gaspar Henaine Pérez mejor conocido como...
2. Célebre artista y cantante que hizo famoso el personaje de Pepe "El Toro".
3. Actriz que caracterizó a la abuela de los "Tres García" y que es la imagen del chocolate Abuelita.
4. Conocido como "El charro cantor", fundó el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana.

VERTICAL

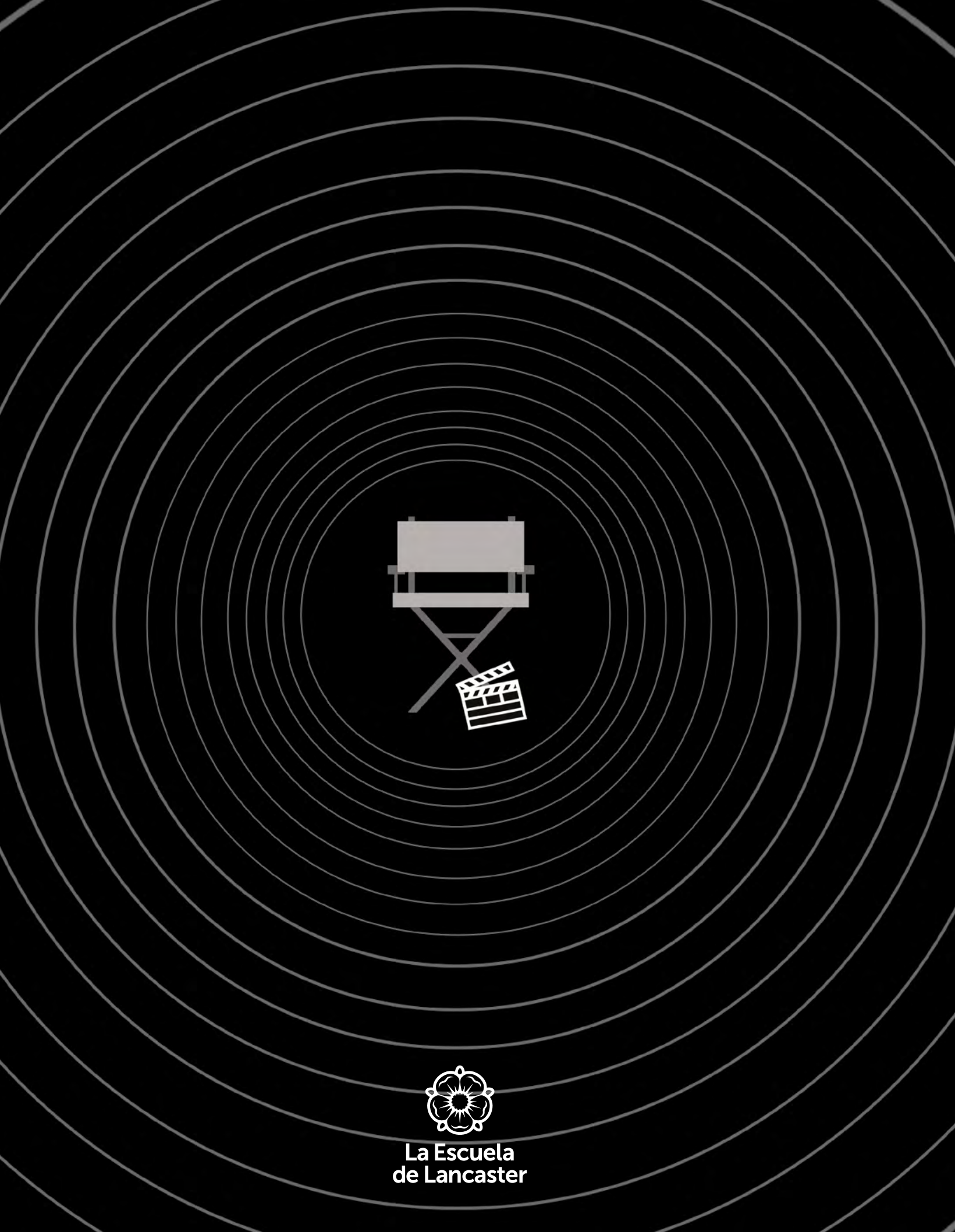
1. Personaje al que da vida Mario Moreno.
2. Ay _____ te cortaste tu pelo.
3. Gran actriz mexicana conocida como: "La Doña".
4. Cantante y artista que adoptó el apodo de "El Gallo giro".

Horizontal 1• Capulina / 2 • Pedro Infante / 3 • Sara García / 4 • Jorge Negrete **Vertical** 1 • Cantinflas / 2 • Chachita / 3 • María Félix / 4 • Luis Aguilar

Agradecemos a
AMBULANTE
por todas las facilidades brindadas y el
apoyo en la creación de este número.

www.ambulante.org

La Escuela de Lancaster



La Escuela
de Lancaster