

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

# FULCRUM<sup>®</sup>

Dame un punto de apoyo y moveré al mundo

Arquímedes



# CINE



## 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

### 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

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



# ¡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](mailto:fulcrum@lancaster.edu.mx)  
[ceefulcrum@lancaster.edu.mx](mailto: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](http://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.

# EN CARTELERA

Editorial. Cine en comunidad. 12  
*Itzel Martínez del Cañizo*

Editorial estudiantil. 14  
*Daniela Medina y Joaquín Casados*

## EL CINE EN NOSOTROS 18

El espectador consciente. 20  
*Dariela Ludlow*

La importancia del pensamiento crítico. 22  
*Mariano Garza Cantú*

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

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

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. 42  
*Valentina Leduc*

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

¿Doblaje o subtítulos? 52  
*Paulina Monfort*

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

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

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

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

La comida y el cine. 70  
*Michelle Kramer Ayala*

## ¿QUÉ MIRAN LOS NIÑOS? 74

Las medusas en el séptimo arte. 76  
*Alejandro Puente Tapia*

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

## DESDE LA PROPIA EXPERIENCIA 82

Nómadas. 84  
*Paula Arroio*

De Ripstein a Derbez. 88  
*Sebastián Curiel*

Una carta de amor. 92  
*Cosmo González Muñoz*

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

Conversación con Fabiana Perzabal. 102  
*Lucía Muñoz Guemes*

Eduarne Goded: una herencia  
cinematográfica. 104  
*Fabián Nava Salazar*

Entrevista a Bertha Navarro. 108  
*Nicolás Rulfo Leduc*

Entrevista a Gerardo Coello. 112  
*Cosmo González Muñoz*

Entrevista a Kyzza Terrazas. 114  
*Renata Sánchez*

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

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

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

### **CATEGORIZANDO / HISTORIZANDO EL CINE Y SUS CAMBIOS** 132

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

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

Terror de las masas. 142  
*Joaquín Casados Carrera*

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

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

### **LABORATORIO LITERARIO** 158

Coincidencias trágicas. 163  
*Michelle Vargas Montero*

Efímero. 163  
*Constanza Pérez Palacios*

Estocolmo. 164  
*Bruno Castellanos*

Mil razones para odiarte. 165  
*Jessica López Infante*

Historias Lanky: el hidalguense. 166  
*Isaac Reséndiz*

The Metal Beast. 167  
*Constanza Pérez Palacios*

Never Eat an Avocado. 168  
*Camila Arellano Escoto*

Pretty Bunny. 170  
*Fania Nava*

The Old Vein. 172  
*Juan Favela Rodríguez*

Wanderlust. 174  
*Emilia Robledo Capdevila*

### **VIDA EN LA ESCUELA** 176

Eventos Diligencias. 178  
*Gloria Sandoval García*

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

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

Una aventura inolvidable: viaje a Florencia 191

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

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

Presentaciones de Drama, Diligencias. 198  
*Mariana Rudich*

Concierto de solistas 201

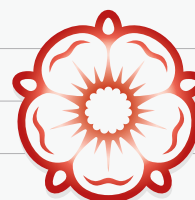
### **ZONA RECREATIVA** 202

Relaciona palabra e imagen 204

Crucigrama infantil 205

Laberinto 206

Crucigrama Cine de oro mexicano 207



# Música:

## la gran herramienta de la diégesis cinematográfica

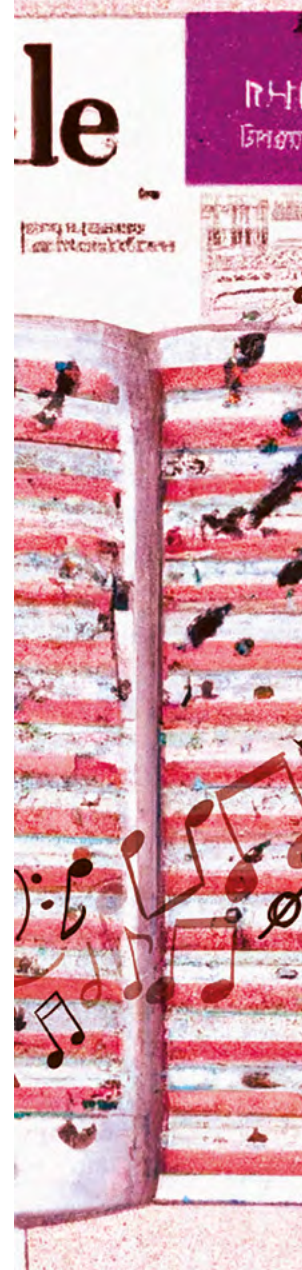
Una ventana a la imaginación en el (séptimo arte [sic])

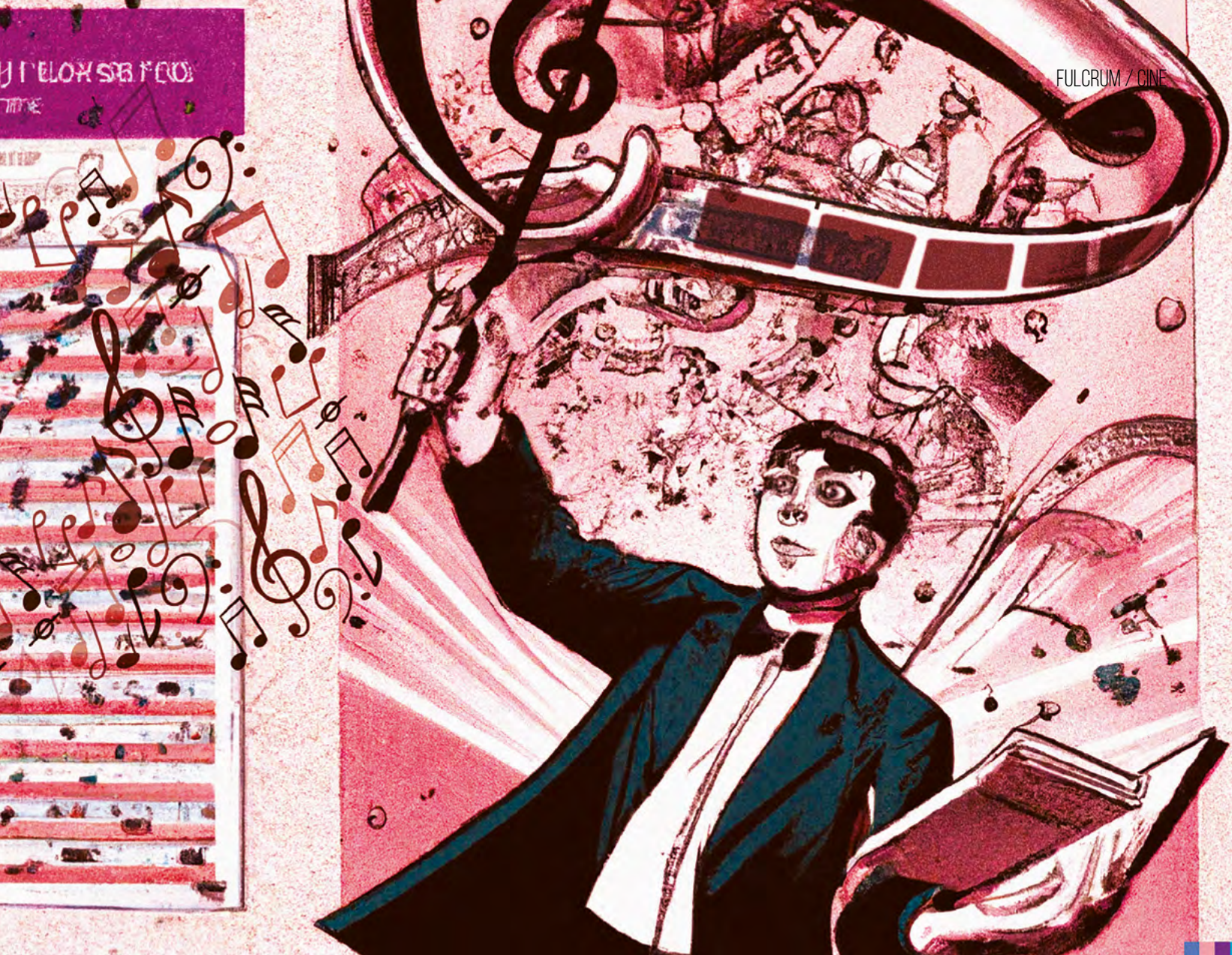
---

*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 cardíaca; 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*

**E**l 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.

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



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

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 compositivas 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.

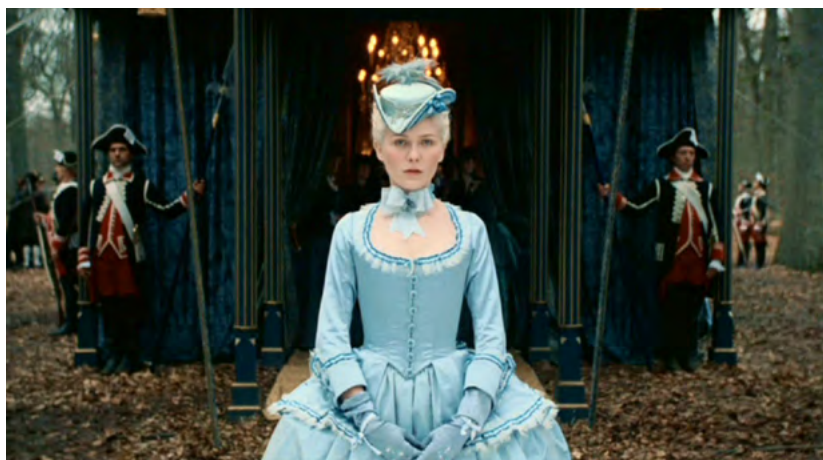


*Cartel de la Película: Koyaanisqatsi, 1982*



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

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



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

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



La Escuela  
de Lancaster