

PIROCRomo

Revista estudiantil

Número 13 / Junio 2017

Publicación de la carrera de Letras Hispánicas





PIROCROMO

Revista estudiantil

Número 13 / Junio 2017

Publicación de la carrera de Letras Hispánicas



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

DIRECTORIO

Dr. Francisco Javier Avelar González
Rector

Mtro. José Luis García Ruvalcaba
Decano del Centro de las Artes y la Cultura

Mtro. Ricardo Orozco Castellanos
Jefe del Departamento de Letras

Dr. José Trinidad Marín Aguilar
Director General de Difusión y Vinculación

Mtra. Martha Esparza Ramírez
Jefa del Departamento Editorial

PIROCROMO

Editora:

Laura Angélica Vallín Muñoz

Editora adjunta:

Montserrat González Rodríguez

Consejo editorial:

Elsa Nidia Mauricio Balbuena
Guadalupe del Rocío Villalobos
Pilar Alejandra García Ayala
Alberto Sustaita Muñoz
Mayra Patricia Dávila Herrera
Yessica Andrea Esparza Lozano
Valeria García Torres

Consejo consultivo:

Luis Roberto Bolaños Godoy
Mario Antonio Frausto Grande
Ilse Guadalupe Díaz Márquez
Ma. Guadalupe Montoya Soto

Diseño gráfico:

L.D.G. Genaro Ruiz Flores González

Contacto

revistapirocromo@gmail.com
www.facebook.com/pirocromo

*Pirocromo es una publicación universitaria sin fines de lucro. Todas las obras presentadas son propiedad de sus respectivos autores.



Índice

Editorial

3

Dossier El Cine

> CUENTOS

Humor negro

Rabí 6

Proyecciones

Elizabeth Leguizamo 22

Flashbacks

Luis Norberto Palos Márquez 25

La taza de la abuela

Irving Olaf Zavala Zacarías 27

Última toma

Leonardo Miguel Gutiérrez Arellano 63

Ventanas rotas

Ana Patricia Trujillo Esparza 70

> POEMAS

Eyes Wide Shut

Héctor Gabriel Pérez Soriano 10

La metamorfosis de Betty Boop

Héctor Gabriel Pérez Soriano 42

> ENSAYOS

Los inicios del cine en Aguascalientes y su trascendencia actual

Carlos Enrique Anaya Andrade 11

La representación de las mujeres en el cine de la Revolución mexicana

Paola Cecilia López Silva 30

> ENTREVISTA

Con Verónica Marín Cienfuegos

Consejo editorial 59

> RESEÑAS

No se ve nada

Martha Alicia Espinosa Becerra 43

Endeble estatua del recuerdo: comentario de *El año pasado en Marienbad*

Luis de Jesús García Oviedo 50

Tres: un largometraje de Verónica Marín Cienfuegos

Consejo editorial 56

Entre rock, cine, mujeres y ovejas

Bárbara Zepeda Eguiarte 74

Recomendación cinéfila: *Sing Street*, de John Carney

Consejo editorial 78

OTRAS CREACIONES

Nun

María Olga Terán Cortés 79

El *Popol Vuh* según Monsanto

Héctor Gabriel Pérez Soriano 84

Cuando deje de creer

Ivonne Lara Navarro 86

Imagen de portada:
Cinema, Magali Reyes Silva.

EDITORIAL

El cine ha sabido hacerle justicia al gusto por narrar, contar historias y buscar nuevas formas de atravesar la distancia entre una obra de arte y el público. La simbiosis de la literatura y la cinematografía ha dado pie a la creación tanto de películas como de textos literarios memorables, cuyos recursos, a fin de cuentas, son los mismos: imágenes, diálogos, personajes, ficciones. Es por eso que en este número encontrarás colaboraciones de los conocedores de la palabra, pero también del cine, quienes nos comparten su opinión al respecto. Gracias a los cineastas, poetas, cinéfilos, cuentistas y demás, que hicieron posible la realización de esta publicación; esperamos que ustedes, queridos lectores, disfruten la función.

Laura Vallín

HUMOR NEGRO

Rabí

El asesino decidió esconderse en el cine, porque es menos probable que el que mata y roba tenga una vida cotidiana como la de los demás y pueda disfrutar de una buena comedia, como lo haría una conciencia tranquila. Además de ser un criminal era un actor. Solía firmar sus “escenas del crimen” con las iniciales C.C., por lo que creí que la probabilidad de encontrarlo en el cine era alta. Así que esa noche compré mi boleto para la función estelar, entré a la sala y, efectivamente, allí estaba. Entonces supe que lo tenía, así que decidí esperar al final de la película para arrestarlo, apelando a su propia actuación. No había necesidad de solicitar refuerzos o cerrar el lugar, pues el hombre apenas llevaba consigo una bolsa de palomitas de maíz. Me coloqué tres filas atrás de él para mantenerlo vigilado.

Minutos antes de que comenzara la película, dos hombres altos y regordetes, vestidos de frac, se sentaron delante de mí, obstruyendo la imagen del asesino que comía palomitas, por lo que me vi en la necesidad de cambiar de asiento, así que tomé uno justo detrás de él. Para mi sorpresa, cuando me senté en el nuevo lugar, C.C. estaba tres filas delante de mí. Mientras esperaba la película, intentaba elucidar en qué momento él también se había movido. Necesitaba estar más concentrado.

Después, tres mujeres de complexión diferente ocuparon los asientos de adelante, como si cada una fuera el consecutivo de una *matrioska*. Cambié de butaca y una vez más intenté situarme en la fila de atrás, pero su silueta volvía a aparecerse tres filas adelante. Me di cuenta que no se podía pestañear ante él. Daba la impresión de que quería jugarme una

broma. Las otras diecisiete veces que cambié de lugar lo hice sólo por curiosidad y el resultado siempre fue el mismo. No recordaba que hubiera tantas filas de asientos en la sala. Era un hecho que él jamás se movía, era yo el que oscilaba en una situación bastante cómica y extraña.

La última vez que mudé de lugar fue cuando comenzaron a lloverme los silbidos y vituperios. Ya era suficiente, por lo que tomé mi asiento pidiendo disculpas. Miré al frente para confirmar de nueva cuenta la distancia entre el asesino y yo, pero éste había desaparecido. Miraba como loco a los alrededores de la sala y justo cuando me puse de pie para correr hacia la salida, cayeron nuevamente los silbidos. Un auriga, pendiente del bien común, hizo caer mi cuerpo en el asiento con más incertidumbre y vergüenza que voluntad. Fue entonces que, al mirar de reojo, lo encontré; estaba a mi izquierda comiendo palomitas, impertertable, cual dios mudo. En ese instante comenzó a rodar la película.

El filme transcurría entre risotadas e hilaridades que, en lo particular, me parecían bastante baratas; quiero creer que lo mismo pensaba el asesino, que en todo ese tiempo no lo había visto siquiera sonreír. Todo lo contrario ocurría con el resto de los espectadores, la gente reía y brincaba de su asiento a carcajadas, como simios; los hombres aflojaban el nudo de su corbata para dejar entrar bocanadas de aire y sacar risotadas; las mujeres dejaban salir sus más vergonzosas risas nasales.

Las escenas proyectadas me hicieron pensar en lo que fue la invención del jabón, uno de los más importantes logros de la Revolución industrial, con el cual los hombres se permitieron estar a la altura de su época; había que ser serios y limpios para separarse por fin de las máquinas engrasadas. Eso hasta que a alguien se le ocurrió meter un colador doméstico en un balde de agua con jabón y, contra la funcionalidad y contra el viento, salieron cientos de pompas. Hoy la industria de las burbujas y el uso no lógico del jabón es bastante rentable: chistoso, explosivo; sea en pompas, sea en Irak.

Las personas en el cine se morían de risa por las mismas razones. En la pantalla, un hombre chaparrito y bonachón no entendía la lógica de la producción en serie porque no podía ser serio. Ni cuando ensamblaba máquinas con un pepino, ni cuando enroscaba la misma tuerca todos los días, todos los meses, hasta el infinito. La comicidad de un engranaje funcionando hasta la hora infinita es grandísima, tal y como un avión con destino al *World Trade Center*. Incluso yo había comenzado a sonreír por alguna peripecia del hombre en la pantalla o por algún

uso no lógico de los objetos. El asesino se limitaba a comer palomitas y su seriedad me hacía sentir un niño que ríe de un pastelazo en la cara.

La probabilidad de encontrar a un asesino en el cine (en toda la extensión de la palabra) es alta. Como también es muy probable localizar a Raquel, una *chef* brillante que puede preparar casi cualquier platillo existente en el mundo, gracias a los años y años de práctica; a fin de cuentas, era lo único que podía hacer en su ciudad natal, donde las mujeres que salían de casa eran asesinadas. O Edgar, arquitecto graduado con honores que viaja a Siria, su ciudad, a reconstruir lo que otros tiraron y volverán a tirar con conocimientos básicos de ingeniería ¡boom! Esas probabilidades son igualmente cómicas, sin duda son películas que pagaría por ver. No piensen mal de mi humor metafísico, o retraso mental, o simple patanería. Resulta cómico que la razón se equivoque con balas perfectas, con palabras que, como los chistes, en sí mismas son ilógicas, contradictorias, falsas e irónicas. Como esos chistes de “estado”: “*Tóc, toc*; ¿quién es?; el estado; ¿qué quiere?; combatir el crimen con los medios de la guerra” *ja, ja, ja*; “*Tóc, toc*; ¿quién es?; el estado; ¿qué quiere?; rascacielos de donde la gente pueda suicidarse” *ja, ja, ja*; “*Tóc, toc*; ¿quién es?; el estado; ¿qué quiere?; fallar” *ja, ja, ja*.

Las risas se desbordaron cuando el protagonista de la película arreglaba narices con la llave para tuercas o cuando engrasaba máquinas humanas con la aceitera. No pude evitar soltar una carcajada cuando al hombre de la cinta se lo llevaban al manicomio por su uso no lógico de las cosas. Salvo el asesino que tenía a mi izquierda, todos reíamos como maniacos, casi olvidando nuestra condición humana; comenzábamos a parecer una manada de monos jadeantes y eufóricos. No podía parar de reír de las complicaciones modernas del hombre de la pantalla, reía hasta las lágrimas y entonces entendí lo que estaba sucediendo: me encontraba en medio de un nuevo crimen de C.C. Otro asesinato masivo, otro atentado en contra de la especie. No me di cuenta en qué momento el asesino abandonó su asiento. Cuando me puse de pie, al notar su huida, sólo pude ver cómo salía de la sala contoneando su bastón, y dejando atrás a una sarta de personas carcajeándose aún en los créditos finales de la película. Se había consumado un delito más en contra de la humanidad.

Al salir del cine lo perdí de vista, se había ido y yo continuaba riéndome de la tuerca que gira y gira; de mí, porque se me había escapado el asesino; y de nosotros, los asesinados; simios que se ríen del propio lustre de sus corbatas. Cuando volví la mirada hacia la cartelera pude ver la pista que me había llevado hasta ese lugar: *Tonight: Modern Times by Charles Chaplin*.



Cine Madero, Saúl Adrián Solís Delgadillo.

EYES WIDE SHUT

Héctor Gabriel Pérez Soriano
Lic. en Diseño Industrial UAA, 6º semestre

PIROCROMO #13

el cine

*We were in a deserted city and our clothes were gone.
We were naked, and I was terrified, and I felt ashamed.*
-Alice, Eyes Wide Shut

Edén Manhattan.
La entrepierna de Alice
es la madriguera de blanquísimos conejos.
La mirada de Bill
es el espejo en que Eva y Lilith
le ofrecen sus labios manchados de oro.
La sombra de un girasol
enjuaga estrellas plásticas.
Bajo el arcoíris,
hombres travestidos de ninfas
desnudan la inocencia;
serpientes devoran
la boca de Alice,
y la cartera de Bill.
Luces enmascaradas,
sintéticas,
deshilan orgasmos
detrás de sus párpados;
sus ojos
transmutan en el incienso
que desnuda la realidad.
A lo lejos,
un arcoíris se retuerce de placer
sobre la quintaesencia.

LOS INICIOS DEL CINE en AGUASCALIENTES Y SU TRASCENDENCIA ACTUAL

Carlos Enrique Anaya Andrade

Lic. en Artes Cinematográficas y Audiovisuales UAA, 2º semestre

A raíz de la aparición del cinematógrafo de los hermanos Lumière, a finales del siglo XIX, se generaron grandes cambios paulatinos en la cultura de la humanidad. El cine significó, entre otras cosas, una nueva manera de relatar historias, de contar la historia, de hacer historia; desde entonces, este invento juega un papel importante dentro de la política, la religión, la industria, las artes y la cultura.

Aguascalientes no es ajeno a esta evolución, el cine ha estado presente en dos terceras partes de la historia de la ciudad. Si bien no existe una gran industria cinematográfica, ésta se ha convertido en todo un ritual de convivencia con función educativa y cultural. Además, los hidrocálidos han sido fieles cinéfilos o “cineros”¹ (personas que gustan de ir al cine por diversión), ya que como lo definiría Evelia Reyes Díaz: “Quien esté leyendo esto, seguramente, también tiene cierto gusto por el cine”.²

Recientemente, Reyes Díaz, con el apoyo de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, profundizó las investigaciones de su tesis para la publicación del libro *Ciudad, lugares, gente, cine: Apropiación del espectáculo cinematográfico en la ciudad de Aguascalientes*, en el que aborda con un enfoque histórico lo que comento en párrafos anteriores, ya que me parece interesante su visión. Los cambios sociales se derivan de diversos factores, pero el cine, en particular, es un buen ejemplo y testigo de ello, ya

1 Reyes Díaz, Evelia, *Ciudad, lugares, gente, cine: Apropiación del espectáculo cinematográfico en la ciudad de Aguascalientes 1897-1933*, p. 533.

2 *Ibid.* p. 18.

que desde sus inicios se involucraron el Gobierno y la Iglesia, por lo que su contenido siempre ha estado regulado, censurado y restringido. Sin embargo, si algo ha hecho el cine en las personas es despertar la curiosidad, mostrarnos que hay todo un mundo por descubrir.

Retomando la idea del cine como ritual social, considero que ha sido parte de la vida de los habitantes de Aguascalientes, todos tenemos una experiencia que lo involucra, tanto para pasadas como nuevas generaciones. “Evidentemente, a mí me gusta el cine por ir al cine. Me agrada la experiencia en sí misma.”³ creo que la mayoría concordamos con esta afirmación, lo cual significa que, indiscutiblemente, si se trata de historia colectiva o individual habrá alguna línea que involucre al cine.

En 1896 se realizó la primera función pública de cine en el Centro de la ciudad con los cortos de los hermanos Lumiere. Quién diría que dicho acontecimiento tendría tal trascendencia en la conformación cultural de la ciudad: “Historiar un acontecimiento tan complejo como éste conduce a múltiples lugares y situaciones”.⁴ Las primeras funciones eran proyectadas en espacios como el teatro Morelos, uno de los lugares más emblemáticos en la ciudad, donde se registraron sucesos históricos como fue la Convención Revolucionaria en 1914 y que también fue un espacio para las artes.

Las funciones de cine, por su novedad y bajo costo, reunían en un mismo sitio a diversas clases sociales, algo que no sucedía a menudo, aunque al poco tiempo, lo anterior fue rechazado por la clase alta. Sin embargo, antes de las salas *VIP*, por muchos años, la gente acudió al mismo recinto sin importar el estatus. Ir al cine ha sido siempre la mejor forma de ver una película, incluso a pesar de la llegada de la Internet, que si bien se ha robado parte importante de los públicos, no ha logrado asolar las salas.

Fueron varios factores los que hicieron que el cine, como espectáculo, fuera acogido por la ciudad: “Apareció cuando culminaba una etapa importante en el desarrollo científico y tecnológico del capitalismo”⁵ los talleres de ferrocarril hicieron que la ciudad tuviera un importante movimiento comercial, lo que potenció su crecimiento, tanto en

3 Reyes Díaz, Evelia, *Ciudad, lugares, gente, cine...*, Op. Cit., p. 17.

4 Reyes Rodríguez, Andrés, *VI Certamen Histórico Literario: Apuntes para la historia del cine en Aguascalientes*, p. 107.

5 *Ibid.* p. 105.

cuestiones urbanas como de población, con la llegada de más empresas, la modernización de las vías y el transporte público. Es increíble cómo, a pesar de su dimensión geográfica, Aguascalientes se ha destacado por tener una economía sólida y se ha hecho un nombre en el país al sobresalir en educación y limpieza.

Debido a la buena respuesta por parte de los habitantes, varios empresarios llegaron a la ciudad para ofrecer espectáculos cinematográficos. La concurrencia en algunas salas era de más de mil personas.

El salón Vista Alegre fue uno de los espacios más emblemáticos de la historia de la ciudad, ya que además de espectáculos escénicos también se proyectaban películas, por lo que, en 1912, el empresario Manuel Porrero lanzó la iniciativa de liberarlo de impuestos, a cambio de mil boletos mensuales que eran repartidos entre los alumnos destacados, quienes asistían a presenciar funciones científicas, de viajes o comicios. Era un incentivo para muchos estudiantes, sobre todo para los que no podían pagar un boleto. El cine es una ventana al mundo y tiene el potencial de abrir la mente y el criterio, no dudo que lo hizo con los jóvenes de aquella época como lo hace con los de ahora.

Incluso antes de que el cine se volviera un arte, ya era una de las herramientas de los grupos gobernantes; por ejemplo, los nazis y su propaganda en la que transmitían mensajes nacionalistas que llegaban y convencían a millones de personas de unirse al movimiento. Tal fenómeno continúa presente en las propagandas de los grupos radicales, como el reciente ISIS. En Aguascalientes hubo conflictos entre políticos por esta razón: “el botín, más que la sala cinematográfica en sí misma, eran los posibles votos que definirían quién se quedaba con la gubernatura del Estado”.⁶

En aquella época, Aguascalientes era una ciudad importante para el ferrocarril, por aquí pasaban varias rutas comerciales, lo que facilitaba la llegada de diversos *films*, incluso se proyectaban películas que no se estrenaban en la ciudad de México. La época de la Revolución mexicana, que se empalmó con los primeros años del cine en México, sirvió de propaganda para los líderes revolucionarios.

La primera idea que se tenía del cinematógrafo era que se podía documentar la realidad, pero rápido evolucionó a la ficción; fue aquí

6 Reyes Díaz, Evelia, *Boletín del Archivo Histórico de Aguascalientes* Nº 4: *Al pueblo pan y cine*, p. 28.

cuando surgió la responsabilidad de hacer cine. La ficción hizo que muchas personas se alejaran: “este enojo contra la exhibición cinematográfica, más allá de que fuera porque se filmara ficción, tuvo que ver más bien con la masificación de la exhibición”.⁷ Para la clase alta todo lo que era popular era sinónimo de indecente.

El poder del cine también ha sido utilizado por la Iglesia, que a principios del siglo pasado aún mantenía una estrecha relación con el Gobierno. Más allá de la amenaza que pudiese representar el cine, dada su capacidad de despertar el pensamiento crítico, fue una forma de guiar, censurando ciertos contenidos y proyectando los que apoyaban las ideas de ambos grupos. Esto, tal vez, mantenía el orden debido a lo conservadora que era la sociedad en aquellos tiempos; hubiera sido un desatino dejar las cintas explícitas, ya que aún con las partes que eran censuradas, había grupos que se oponían a las proyecciones, era un cambio demasiado radical. De cualquier forma es lamentable que un arte tan hermoso sea usado con fines particulares y de carácter pedagógico, privando a las personas de un amplio desarrollo del criterio personal, incluso lo anterior continúa presentándose con las películas comerciales.

Este carácter moralizante permitió hacer del cine algo cotidiano, un hábito en las familias hidrocálidas. Está claro que, dado que no se necesitaba mucha cultura para disfrutarlo, su alcance era realmente masivo y era una válvula de escape como actividad recreativa.

A pesar de las críticas, el cinematógrafo adquirió un carácter didáctico ante los ojos de la clase media alta mexicana y de varios miembros de las élites políticas, pues lo vieron como un instrumento para que la gente con menores recursos pudiera además de divertirse, moralizarse y educarse.⁸

Así fue forjándose un público fiel y para 1926 ya existían catorce espacios de proyección cinematográfica, más que en Guadalajara. Los cines ambulantes no tuvieron mucho éxito, pero gracias a Federico Bouvi, quien fue pionero en este negocio, se optó por establecer espacios fijos.

Hasta aquí tenemos claro que el cine provocó toda una revolución en la sociedad, era tema de conversación en todos lados, un pretext-

7 Reyes Díaz, Evelia, *Ciudad, lugares, gente, cine*, Op. Cit., p. 248.

8 Reyes Díaz, Evelia, *Boletín del Archivo*, Op. Cit., p. 29.

to para reunirse, para caminar por la plaza; las mujeres aprovechaban el camino de la casa al cine y del cine a la casa para coquetear y los chicos para verlas. Vamos por partes. Más allá de todo eso, profundicemos en cómo los que controlaban las proyecciones vigilaban también el criterio social; las películas religiosas eran, por obvias razones, algo recurrente. La opinión de la Iglesia tiene, desde entonces y hasta la fecha, gran peso en las familias; ella decía qué era correcto ver y la gente acudía sólo a las proyecciones encomendadas. Este espectáculo significaba un gran flujo económico, por lo que los dueños de ciertas salas no tenían problema con trabajar de la mano con la Iglesia, cada cual con sus intereses particulares. Independientemente de las creencias del lector, y su postura ante las instituciones religiosas, pienso que este sistema mantenía a la sociedad en armonía porque existía una identidad social o, cuando menos, un imaginario colectivo: las personas trabajaban, iban a la iglesia, hacían reuniones familiares, la clase alta asistía a las obras de teatro o a las óperas y todos se daban el tiempo de ir a las funciones de cine.

No se trata únicamente de la película, no es la sala, ni el edificio, no es el director, ni el proyccionista, sino es el acto recreativo que inicia con la selección de la película y finaliza con la charla en que se opina sobre la cinta. En Aguascalientes, ir al cine era un ritual y parte de la vida cotidiana, la palabra “cine” significaba: amigos, coqueteo, ir al cinema y no ver la película, aprendizaje, evangelización, negocio y diversión. En aquel entonces no existía la piratería, no había otra forma de ver películas, por lo que forzosamente se asistía a la sala, un pasatiempo que a nadie incomodaba y que cualquier persona podía pagar.

El contenido audiovisual de aquel entonces era muy diferente al de ahora, no eran jóvenes embriagándose en una casa de playa, el trama tenía una gran carga cultural. Y es que los cineastas de los primeros años, y hasta la década de los cincuenta, tenían un compromiso con el arte cinematográfico.

El significante social de educación tuvo gran peso y repercusión para el gobierno y las élites culturales, puesto que exigían cierta calidad cinematográfica y tipos de vistas y películas para que pudieran adjudicarle algún lugar de exhibición como un centro educativo.⁹

9 Reyes Díaz, Evelia, *Ciudad, lugares, gente, cine...*, Op. Cit, p. 244.

Los empresarios tenían un reglamento que acatar, dictado por el gobierno, que regulaba la conducta de los espectadores, las obligaciones de los dueños, costos, seguridad, los anuncios que se proyectaban, entre otros aspectos, que mal que bien mantenían en funcionamiento a la industria cinematográfica.

La transición del cine mudo al sonoro, y luego del cine blanco y negro al de color, permitió mantener cierto aire de novedad, aunque de 1920 a 1923 hubo escasez de espectáculos.

Hagamos una comparación de cómo se vivía el cine en las primeras décadas del siglo xx y cómo se vive ahora: de 1900 a 1930, el cine era la forma de recreación más importante; actualmente no lo es, pero muchas personas tienen el hábito de asistir a una sala cuando menos cada quince días y, la mayoría, consumen contenidos audiovisuales desde la casa. Lo que no cambia es que la actividad de ir al cine sigue siendo toda una odisea, involucra ir al centro comercial, elegir la función, pasear en lo que se llega la hora de la función, comprar las palomitas, ver la película y comentarla al final, o al día siguiente, con los amigos, la familia o la pareja.

Quizá es muy arriesgado comparar el presente con el pasado, pero es necesario, la intención no es señalar errores iguales o comportamientos similares sino ver posibles constantes y comprender un poco más de nuestra cultura y sociedad.¹⁰

Un cambio radical ha sido que, anteriormente, los encargados del negocio eran empresarios nacionales y locales; ahora el poder es del duopolio Cinépolis/Cinemex. En 1930 podía hablarse de salas y protosalas como cine Royale, Salón Rojo, teatro Morelos, cine Palacio, que eran los más destacados.

El costo también se transformó. Antes se dependía de la situación económica que se viviera en el momento, los precios variaban año con año hasta en 400%, pero eran accesibles para la gente: diez céntimos, veinticinco céntimos, un peso en las primeras proyecciones... En la actualidad, ir al cine representa un gasto considerable para la clase media-baja, aunque no es inaccesible, sí es una actividad que representa un lujo, ya que un boleto llega a costar hasta un salario mínimo.

10 Reyes Díaz, Evelia, *Boletín del Archivo...*, Op. Cit, p. 38.

En las décadas de los veinte y treinta, la moda parisina comenzaba a popularizarse en la ciudad y se establecían nuevos estándares de belleza: “con las películas italianas el público aprendió a vestirse a la usanza europea”,¹¹ los besos dejaron de ser tabú, las funciones para adultos, indiscutiblemente, hicieron que las mentalidades comenzaran a abrirse. El rol cultural y pedagógico del cine es impresionante; actualmente, la ciudad tiene una importante carga cultural en los jóvenes porque son muchos los que, a manera de *hobby* o de forma profesional, se dedican al arte, otros más tienen gusto por la lectura. Si la ciudad desde aquel entonces hubiera optado por otras formas de esparcimiento, tal vez la situación actual sería otra.

En un principio se consumían *films* extranjeros, la mayoría de las personas no tenían ni idea de cómo era el mundo “del otro lado del charco”, lo que se veía en las pantallas era una pequeña ventana a la vida en otros lugares, las calles, la ropa; consumir tanto cine provocó un sentido de aspiración, desear la vida que se mostraba en las pantallas, desear aquello que es extranjero, conducta que sigue presente y muy marcada, sobre todo en la juventud y que, más que una característica de la posmodernidad, la globalización y el internet, es una tendencia alimentada desde aquellos años.

Los políticos restringían también las cintas que atentaban contra el honor del país, incluso vetaban los contenidos de las productoras que incurrieran en esto: “la censura gubernamental se volvió más estricta, deteniendo todo aquello que denigrara a la nación”.¹² De alguna manera, se ceñía el contenido y contribuía a un sentido de pertenencia, de patriotismo. Aunque tampoco nos hagamos tontos: a nadie le gusta que le presenten sus errores en la cara. De alguna manera también se trataba de mantener un orden.

Muchas personas se quejan de la postura conservadora del estado, estoy de acuerdo en que la pluralidad y el respeto son fundamentales, sin embargo, considero importante señalar que la paz que se había vivido o que se vive en la ciudad se debe mucho al peso de la familia y de varias ideas, incluso religiosas, que fueron inculcadas de diversas maneras, incluyendo el cine. No podemos hablar de los inicios del cine dejando a lado el carácter moralizante, muchas ideas que podemos considerar ca-

11 Reyes Díaz, Evelia, *Ciudad, lugares, gente, cine...*, Op. Cit., p. 263.

12 *Ibid*, p. 264.

ducas se han ido desvaneciendo, pero este asunto de que Aguascalientes es la tierra de la gente buena tiene que ver con la cultura de esos años.

Finalmente, haciendo un recuento, podemos decir que la historia de Aguascalientes no se puede entender sin el cine de por medio; por tanto, la sociedad actual es también fruto de eso; hoy el cine no significa lo mismo que antes, pero aún conservamos mucho de la cultura originada a partir de ello.

Quiero hacer énfasis en dos aspectos: el primero es el papel educativo del cine, en sus primeros años fue un símbolo importante de democracia en la sociedad; estoy convencido que las películas proyectadas, motivaron a más de un niño y generaron un sentimiento de ánimo. Por otro lado, aunque hay quienes reprueban la intervención de la Iglesia en el cine, defiendiendo el hecho de que debido a que representaba un cambio abrupto (lo que se vivía en París era muy distinto a lo que se vivía aquí) era necesaria la mediación; poco a poco se fueron soltando las riendas, parte de este orden e ideas educaron a lo que se conoce como “la gente buena”. Tomemos en cuenta que fue primero el cine, posteriormente la televisión y finalmente la Internet, lo que ha marcado cambios en las mentalidades.

El segundo punto que quiero destacar es el papel del cine como propaganda, algo que sigue vigente en nuestros días. Hacer cine y distribuirlo es una responsabilidad enorme, no sabría decir hasta qué punto Aguascalientes fue víctima de manipulación a través de este medio y hasta dónde lo sigue siendo: “lo construido por una sociedad, desde lo físico hasta lo cultural, siempre tiene algo de subjetividad”.¹³

Por último, podemos afirmar que Aguascalientes, tierra de “cineros”, tiene hasta la fecha una entrañable relación con el llamado séptimo arte, tal vez por su magia, no lo sé. Para niños y adultos, parejas o personas que gustan de la soledad, el cine es una de las mejores terapias, por ello es bueno hacer memoria y reflexionar sobre todo lo que le debemos. Para bien o para mal llegó a la ciudad y lo acogimos. Haciendo un análisis, como el que se enunció en estas páginas, nos damos cuenta que para entender el contexto actual es importante tomar en consideración lo que sucedió desde el inicio en nuestra ciudad y en muchas otras del país. Fue algo muy positivo, creo que haciendo cine de manera responsable se puede unir a la sociedad e impulsarla al crecimiento cul-

13 Reyes Díaz, Evelia, *Ciudad, lugares, gente, cine...*, Op. Cit., p. 387.

tural. En el estado de Aguascalientes contamos con la carrera de Artes Cinematográficas y Audiovisuales y esperamos que en los próximos años comience a desarrollarse con mayor fuerza todo el potencial que hay en una pantalla. Está en nuestra sangre.

Referencias bibliográficas

- Reyes Díaz, Evelia, *Boletín del Archivo Histórico de Aguascalientes No° 4: Al pueblo pan y cine*. México: Ed. Gobierno del Estado de Aguascalientes, 2008.
- Reyes Díaz, Evelia, *Ciudad, lugares, gente, cine: Apropiación del espectáculo cinematográfico en la ciudad de Aguascalientes 1897-1933*. México: Ed. Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2012.
- Reyes Rodríguez, Andrés, *VI Certamen Histórico Literario*. México: Ed. Municipio de Aguascalientes, 1998.



Cine Madero 2, Saúl Adrián Solís Delgado.



El Dorado, Saúl Adrián Solís Delgado.



PROYECCIONES

Elizabeth Leguizamo

PIROCROMO #13

el cine

Cecilia no está. Ahorita nadie la llama porque de cualquier manera no abrirá la puerta de su recámara. Se va constantemente. A mamá le toca lidiar con las consecuencias de lo que nos ha parecido divertido llamar “el viaje”. Sin embargo, lo deja pasar porque de todos modos Cecilia siempre regresa, eso sí, cada vez trayendo consigo menos de ella. Cuando recién llega la veo triste. Supongo que es el síndrome del viajero. Emprender la huida no cuesta lo que volver al punto de origen. Un exilio cortísimo y de repente: un golpe de realidad. Mi trabajo, como hermana suya, es reintegrarla a nuestro ambiente. Sin embargo, temo que un día compre un único boleto: el de salida, y no vuelva más.

Cecilia es como nube que sonda un cielo, o varios, los que ve al pararse junto a la ventana abierta o los que sólo ve si cierra los ojos. También le gustan los cielos que han sido engendrados por otras mentes. Me da la impresión de que este mundo le importa poco. Tal vez también su cuerpo. Porque se ausenta por largos períodos. Le gusta hacerse mar y navegar sus propias olas. Irse. En ése, su lugar, las piedras que pueda recoger de la universidad a la casa o de la casa al parque, caen al fondo y se estancan. Ahí quedan. Ornato de las profundidades. Entonces flota entre los ires y venires de la marejada, en la indefinición de la existencia. Siempre le sirve cuando quiere rehuir a las preocupaciones, al quehacer, a la tarea.

Desde que supo cómo irse parece habitar un estado permanente de embelesamiento. Levadas las anclas y abandonados los puertos. Un eterno pasar sin llegar. Cecilia está ya sin estar, porque siempre está pensando en regresarse. Incluso en el comedor —único lugar en que nos vemos las caras casi siempre— no habla más que de lo mismo: países de nombres impronunciables y superdotados de una belleza que, obviamente, no se encontraría en nuestra ciudad; historias que sólo ella conoce. En ocasiones me da por pensarlas en un intento por reconstruir su argumento, porque me irrita tener que secundar sus risas por cosas que no alcanzo a comprender. Mamá, de plano, ya ni se inmuta. Muy dentro

de su mente confía en que su hija es todavía consciente de lo que hace. No obstante, el verla exaltarse de repente le hace pensar que si posee un sentido de pertenencia, no es con este mundo. Quizá un día su lazo con estos lugares simplemente se rompa.

A mí también me preocupa, pero más me da curiosidad saber cómo hace para desasirse de nuestra realidad y olvidarse de todo. Lavar los trastes es un ejemplo claro de esas cosas que ya no tienen un lugar en su pensamiento, pero las más de las veces mamá se encarga de refrescarle la memoria. Así que un día, cuando me invita a ir con ella, asiento sin titubear. La confianza es parte de la buena amistad que ha nacido entre las dos no por ser hermanas, sino cómplices. A veces le miento a mamá cuando me pregunta si ya se durmió la noche antes de ir a clases –Cecilia siempre se desvela–. Aun con ello me atemoriza lo duro que puede ser el regreso no deseado. Pero el asunto tiene que ver con dioses nórdicos, una leyenda de amor entre el visitante de un planeta lejano y una mujer humana como yo. Me seduce la posibilidad de llenar ese hueco, usurpar el cuerpo de la mujer que por ahora carece de nombre, cumplir con la descripción de su personaje. Encarnarla.

La tarde siguiente me presento ante la puerta de la recámara de Cecilia. “Pasa, Lucía”, se apresura a decirme al tiempo que abre. “Ya está todo listo.” “Qué bien”, digo sonriendo, nerviosa.

Sin importar el miedo que la falta de experiencia infunde en mí, partimos ese mismo día. No sentimos pasar las horas durante el viaje. Nuestro reloj biológico se atrofia y ya no nos fiamos mucho del de mano. Nos comemos las noches, el tiempo y cualquiera de sus formas medibles. Somos músculos contraídos. Masas multiformes provocadas por la tensión que nos causa ver pasar delante todo un mundo nuevo. Su ciudad, los habitantes, su influencia en nosotros es innegable. Su historia ha vaciado nuestros recuerdos y llenado los huecos.

Entonces los conozco a los dos. A ella la veo cruzar los valles; besarlo y unir su alma mortal a la de él; declararle su amor en un extraño manifiesto de sus ojos. La mujer soy yo. Que eso es innegable, me digo mentalmente para que Cecilia no escuche. Que me parte el alma sentirlo lejano, como un eco, eso no lo digo; pero el estremecimiento de mi cuerpo me indica que, en efecto, eso pasa. ¿Es esto parte del castigo milenarío con que el hombre carga de nacimiento? “Quieres ser como yo” habría dicho Dios. “Ven, siéntate en el trono de la omnisciencia.” “Sufre” habría mascullado aparte.

Lo que el humano nunca supo, sino hasta después de sentarse sobre el incómodo asiento, es que nada se sentiría tan bien como la ambición le hizo imaginarse. Era mejor no saberlo ni verlo todo. Su libre albedrío ha negado el acceso a cualquier manejo ímprobo de Dios, quien ya sólo mira de lejos. Y a esa distancia también se está mofando de mí. Yo, siendo Dios, únicamente puedo ver pasar a aquel hombre. No más. Tal vez en este momento me es permitido observar lo que en otra vida viviré en carne propia, ya sin tener consciencia de haberlo visto antes. Pienso en ello un largo rato y entonces llega el final.

Después, como en todos “los viajes”, las bellas imágenes de aquellos lugares remotos son cortadas de tajo por un muro negro. Ni siquiera el telón del teatro. La desilusión. Luego el caminar desorientada, intentando discernir si estoy soñando que vuelvo o soñé que fui. Despertar es siempre molesto. Cuando la segunda posibilidad se vuelve un hecho, recuerdo que tengo una vida verdadera, acaso vivible. Respiro otra vez el aire contaminado de cualquier-cosa, de nimiedad. Volví. Tal vez algunos ya nunca lo hacen.

Tras las cortinas se filtra un vestigio de luz, marca débil del atardecer. Nada resiste a la penumbra. Todo, tarde o temprano, se ve invadido por ella.



FLASHBACKS

Luis Norberto Palos Márquez

Lic. en Letras Hispánicas UAA, 6º semestre

Las luces se apagaron.

Una chica bajó el brillo de su celular tras darle “me gusta” a una publicación. Mi nariz intentó captar el olor de una fragancia inexistente, pero sólo encontré el apestoso tufo a nachos, palomitas, dulces y refresco. Miraba la pantalla casi sin parpadear; era una mirada fija y al mismo tiempo perdida.

Como cada sábado por la noche estabas sentado a mi lado. Sentía, debajo de mi camisa, las caricias de tus manos callosas arañando contra mis pezones, y tus dedos rasposos descendiendo por todo mi cuerpo durante los comerciales. De vez en cuando rozábamos nuestros labios; nos sentábamos en una esquina de la última hilera, resguardados en la oscuridad de la sala sin que nadie, salvo quizá alguna mirada perdida, nos viera.

Despegué la vista de la pantalla cuando una pareja se sentó dos filas delante de mí; la gente platicaba, hasta que comenzó la película y volví mi atención a ella. Te tomabas el rostro con la mano derecha, cualquiera diría que la película te estaba encantando porque apenas parpadeabas y despegabas la vista de la pantalla, pero percibía los movimientos de tus piernas; estabas estresado. Ésa era la señal de que podía intervenir; llevaba mi mano dentro de tus pantalones y te acariciaba, y así comenzaba un jaloneo que teníamos que terminar cada vez que alguien nos volteaba a ver, nos separábamos y hacíamos como si no hubiera pasado nada, pero después de un rato me tocabas nuevamente por debajo de la ropa.

Risas en la sala. La pareja que estaba delante de mí comenzó a besarse, ella le decía algo en el oído a su novio. Si la película te gustaba

te quedabas todo quieto, la boca casi sin expresión, salvo por la comisura ligeramente curvada hacia arriba, divertida. Al principio disfrutaba ir al cine contigo, esperando a que la función terminara para desvestirte, después me gustó ir al cine a observarte en la semioscuridad de la sala sin que te dieras cuenta, con tu mirada absorta en la pantalla, tus ojos tristes de estrella de cine mudo y tu rostro en la oscuridad, casi como en una película en blanco y negro.

Cuando algo especialmente te gustaba, me raspabas suavemente la cara con tu barba incipiente, acercabas tu rostro al mío buscando pegar tus labios a mi oreja y me susurrabas lo que pensabas. Sólo eran sábados por la noche con cine y sexo, me lo repetía una y otra vez. Las luces se encendieron y la gente salió. Durante los créditos comenzaba a temblar porque pensaba en llegar a tu casa y escucharte mandar a la mierda la película cuando no te gustaba, o hablarme de cada detalle y escena cuando te cautivaba, todo mientras te quitaba la ropa y te hacía el amor. Tú pensabas que no te escuchaba, que me valía un pito lo que pensabas y que sólo quería cogerte, pero aun así, excitado, hablabas y hablabas. Después, cuando te quedabas dormido, me recreaba durante toda la noche entre tus sábanas pensando en cada palabra articulada por tu boca.

—Hey, pinche Raimundo, ¿te gustó mucho la película, eh? Todas las noches vienes a verla—, se acercó a mí un compañero de la escuela que trabajaba en el cine.

—Está suave.

Apenas recordaba de qué trataba.

—¿Y dónde está el Sergio?

Se rio.

Salí, solo.

—Creo que me gustas —te había dicho mientras me besabas el lóbulo de la oreja—. Tu perfume volvía loco mi olfato y quería consumir todo tu aroma. La gente comenzaba a salir de la sala.

Te detuviste.

—Déjate de mamadas.

—Me gustas.

—Ya sabes las reglas. Quedamos que me acompañarías al cine a fajar en la oscuridad, después un poco de sexo, pero nada más. Aquí no hay espacio para pendejadas.

A la semana siguiente te esperé después del trabajo y no pasaste.

La Taza de la abuela

Irving Olaf Zavala Zacarías

Lic. en Letras Hispánicas UAA, 4º semestre

En una de mis clases, una maestra nos pidió un cuento y nos propuso dos temas: una taza rota o el cine. “¿Cuál será el menos difícil?”, fueron las primeras palabras que pasaron por mi mente. Me concentré aguardando que las ideas llegaran a mí como un rayo, pero al parecer fue más tardado de lo que esperaba. “Taza rota o cine” fue la frase que no me abandonó durante todo el recorrido del autobús. Llegué a mi casa y decidí no perder el tiempo pensando en eso, ya llegarían las ideas cuando fuera el momento. Una, dos, tres horas y nada. No podía seguir esperando a que la luz llegara, por lo que decidí ir yo a ella: me senté en el escritorio de mi habitación y me pregunté por última vez: ¿Taza rota o cine? Taza rota me pareció lo más fácil. ¡Qué tonto fui! Hojas y hojas desperdiciadas en textos horribles y sin sentido –a mi parecer–. Creí que era hora de ir por mi propia taza; café para acabar con el sueño. Al bajar a la cocina atravesé por el cuarto de la abuela, el olor a tabaco provocó que no quisiera voltear, pero la voz de la anciana me obligó a hacerlo.

–¡Mijito! ¿Vas a la cocina?– sonó su voz ronca y débil.

–Sí abuela, ¿necesitas algo?– dije asomándome por el marco de la puerta.

–Un poco de agua, si no es mucha molestia– dijo sonriendo sin su dentadura. Le asentí dirigiéndole también una sonrisa y partí a la cocina.

Café para mí y, como gesto especial, para alegrarle el día a la viejilla le serví *Coca-Cola* en su taza favorita, esa que tenía un ferrocarril grabado y existen miles en el mundo.

Regresé a ese cuarto mal oliente y coloqué su taza sobre el buró, yo me quedé la mía con intención de irme, pero nuevamente su voz me detuvo.

—Mijito, siéntate un rato aquí conmigo— dijo con su fea, pero tierna, sonrisa.

No me negué. Tomé asiento en la esquina de la cama sin saber a dónde dirigir la mirada, tal vez a esas paredes descoloridas, a los muebles “del año del caldo” o al montón de bufandas y suéteres a medio terminar. Nada me convenció. Decidí ver a la anciana de labios arrugados y sumidos de tanto fumar, de cabello largo lleno de canas y manos manchadas y secas. Sus ojos se encontraron con los míos. Vi su mirada cálida y tierna. El silencio incómodo se hizo presente. Sólo unos sorbos lo interrumpían de vez en cuando. Sentía que el tiempo transcurría más y más lento, y yo sin poder regresar a mis tareas por el temor de hacer sentir mal a la abuela.

—Extraño a tu abuelo, ¿sabes?

Sentí un nudo en la garganta. La observé mientras bebía tranquila de su taza. Levantó la cabeza para mirarme nuevamente a los ojos.

—Esta taza él me la regaló unos cuantos años antes de que falleciera. ¿Te platicué la historia de cómo nos conocimos?

Negué con la cabeza.

—Es una historia graciosa, nos conocimos cuando fuimos a ver una película.

—¿Existían cines en tu época?— interrumpí sorprendido.

—No eran como los grandes edificios de ahora, sino más humildes. Eran para gente pobre como él y yo. Al pueblo llegaban unos hombres en una carreta con muchas sillas, una manta y una cámara vieja. Toda la gente iba temprano para ganar lugar, y yo fui con tu tía Juana. Los grandes se sentaban en las sillas y los niños en el suelo, ya sabes cómo son que no les importa ensuciarse. Entonces a mi lado se sentó un hombre muy apuesto que vestía un overol de mezclilla y un paliacate rojo atado al cuello. Era tan atractivo que también a tu tía Juana le gustó. Seguramente, a todas las chicas.

—Vamos abuela, no te distraigas.

—Perdón, perdón, pero es que aún sigo enamorada de él. En fin. Creo que ésa era la segunda vez que asistía. La película inició. Los niños no sabían qué les esperaba. Fue una linda película de una mujer rica que se enamora de un pobre, algo que en la vida real no sucede. Al final, ella debe tomar un tren y su amor no la quiere dejar ir, por lo que persigue el ferrocarril montando un caballo. Ahora que lo pienso, no sé cómo el caballo pudo ser tan rápido.

—¡El final abuela, el final!

—¿El final? No lo recuerdo.

—¿Cómo que no lo recuerdas, abuela? Pero si no estás tan vieja.

—No es eso chiquillo. Lo que pasa es que en ese momento en la manta se proyectó el tren de frente hacia nosotros y todos los escuincles pensaron que era real. Se levantaron asustados corriendo por todas partes, uno de ellos chocó contra mí y me aventó. Creí que iba a morir, pero tu abuelo me salvó. Me levantó del suelo y me abrazó. Creo que fue amor a primera vista.

Vi a la abuela derramar una lágrima, llevó sus manos a la cara y descuidó la taza. Ésta se fue por un lado de la cama y cayó. La taza rota y el refresco derramado por el suelo. Esa taza única en el mundo. Me acerqué y la abracé. No sabía que aún sentía todo eso por mi abuelo. No demoró en detener su llanto.

—Perdón por ponerme así. Uno cree que supera estas cosas, pero ya ves cómo es uno de sentimental.

—Descuida abuela. Tendremos que ir después a comprarte una nueva taza— expresé regalándole una sonrisa a esa dulce viejita.

—Gracias por escucharme, pero ya te dejo para que sigas con tus tareas.

—De qué abuela, ya me ayudaste mucho con tu historia, respondí.

La REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN EL CINE DE LA REVOLUCIÓN mexicana

Paola Cecilia López Silva

Lic. en Artes Cinematográficas y Audiovisuales UAA, 2º semestre

A pesar de los esfuerzos de las mujeres –de todas edades y clases sociales– por apoyar la revolución y buscar la igualdad, su memoria ha sido remplazada por una idealización romántica creada por los hombres¹ y propagada por la cultura popular, a través de los corridos y el cine.

Los corridos popularizaron la imagen de la soldadera –como La Adelita o La Valentina– exaltando virtudes como la belleza, la valentía y la pasividad,² y representándola como objeto de deseo o intereses románticos, no como guerreras fuertes, atrevidas e iguales a los hombres en el campo de batalla.

Después de la Revolución mexicana, el Gobierno se dedicó a forjar una nueva identidad como parte de su proyecto socio-político y cultural. Debido a la gran popularidad y alcance del cine, éste se empezó a utilizar como medio principal para difundir los discursos a la sociedad, por lo cual, el cine de la revolución refleja gran parte de las preocupaciones y deseos de las clases populares.

Según María Consuelo Guerrero:

Es de esperarse que la sociedad política y el Estado de cada fase histórica, desde que comienza la revolución, explota este medio de comuni-

1 Fernández, D., From Soldadera to Adelita: The Depiction of Women in the Mexican Revolution, *McNair Scholars Journal*, 2009, Vol. 13, pp. 52-62.

2 *Ibid.*, p. 60.

cación al máximo en su intento por difundir su discurso. Y la burguesía posrevolucionaria sabe que la revolución es el tema para utilizar debido a su enorme impacto en todas las esferas sociales del país, aunque como ya vimos el cine va dirigido principalmente a las clases populares.³

A partir del nacimiento del cine de la revolución como género, se le puede dividir en cuatro etapas:⁴

1. Surgimiento del género: en esta etapa predomina el documental revolucionario y abarca los años de 1911-1919.
2. Florecimiento: predomina el cine crítico-realista y ocupa los primeros años de la década de los treinta.
3. Neutralización: es la etapa más productiva, comercial y folclórica, donde más se idealiza y mitifica a la revolución. Abarca los años de 1935-1950.
4. Renacimiento: vuelve a surgir un cine crítico-realista. Va desde fines de 1960 hasta 1980.

Dentro de la filmografía de estas etapas, con excepción de la tercera, el papel de la mujer es muy limitado, ya que actúa en papeles secundarios, tradicionales (esposas y madres) y sin participación en la lucha armada.

La tercera etapa se desarrolla dentro de la llamada Época de Oro del cine mexicano (1936-1950), durante la cual se hicieron películas de tipo comercial sobre la revolución.⁵ Además, se nota una considerable presencia de personajes femeninos, incluso como protagonistas, aunque con una imagen deformada, idealizada o exagerada, con papeles que suelen caer en uno de dos extremos: “la tradicional mujer ingenua, pasiva y débil; y la revolucionaria activa, agresiva y valentona”.⁶

Las representaciones de las mujeres en el cine mexicano se basan principalmente en dos arquetipos: la Virgen María (mujer buena), quien

3 Guerrero, M.C., *La imagen de la revolución y de la mujer en la novela y el cine de la Revolución mexicana*. (Tesis de doctorado) Universidad de Texas, p.22.

4 *Ibid.*, p. 138.

5 *Ibid.*, p. 172.

6 *Ibid.*, p. 173.

representa la inocencia, la pureza y el autosacrificio y la Malinche (mujer mala), quien representa la traición y la sexualidad desenfadada (por ser la amante de Hernán Cortés).⁷

En varias de las películas más exitosas de la Época de Oro del cine mexicano se observa una transformación de sus personajes femeninos; al inicio, asemejándose a la mujer mala que fue domesticada o amansada y, mientras la película progresa, al final pareciéndose más a la mujer buena. Lo anterior es común, especialmente, en las películas de María Félix, quien se hizo famosa representando papeles de mujer mala.⁸

Antes de analizar algunas de las películas se deberán tener en cuenta diversos puntos que nos permitirán comprender mejor la representación de la mujer en esta época del cine:

- El melodrama mexicano, género que abarca el cine de la revolución, tiene como característica principal una filosofía patriarcal conservadora.⁹
- En el melodrama revolucionario, la mujer “es la depositaria de los valores conservadores tradicionales”.¹⁰
- Siempre existe un conflicto entre los personajes femeninos y masculinos.

Cuando la mujer es el personaje principal, se suele presentar de manera exagerada, casi caricaturizada, la imagen de la revolucionaria. Las protagonistas representan el extremo opuesto de los melodramas y dejan de lado los valores tradicionales; exhiben siempre a una mujer “activa, inteligente y valiente, pero también en algunos casos peca de ingenua y es promiscua, viciosa y vulgar”.¹¹

A continuación, se analizarán cinco películas realizadas entre las décadas de 1940 a 1960, en las que una mujer es el personaje principal. Prestaremos especial atención a su personalidad, a cómo se involucra en la revolución y a su relación con los personajes masculinos.

7 Fernández, *Op. Cit.*, p. 61.

8 *Idem.*

9 Guerrero, *Op. Cit.*, p. 175.

10 *Ibid.*, p. 178.

11 *Ibid.*, p. 193.

Flor Silvestre (1943)

La película dirigida por Emilio el *Indio* Fernández y protagonizada por Dolores del Río y Pedro Armendáriz “es considerada el melodrama revolucionario por excelencia dentro del cine nacional”,¹² ya que representa a la perfección la filosofía y las características del género.

Del Río interpreta a Esperanza, quien aparece al inicio del filme ya anciana y con su hijo adulto; ella lo lleva al lugar donde conoció y se casó con su padre. El conflicto de la película surge a partir de la diferencia de clases sociales entre Esperanza y José Luis, su esposo, ya que ella es una humilde campesina, mientras él es hijo único de un rico hacendado.

Esperanza es tranquila, delicada, amable, dócil, sumisa y sacrificada. Luego de que la madre de José Luis le ofrece cualquier cosa a cambio de que se olvide de él, ella acepta el sacrificio, mas al expresar sus sentimientos hacia José Luis dice que al casarse “era como su sombra, siempre detrás de él, besando su pisada”, y que su felicidad era servirlo, adivinarle el pensamiento.¹³ Respecto a lo que otros personajes dicen de Esperanza, su abuelo la describe “tan bella, tan dulce y tan pura” como una flor, aunque sea silvestre.

Esperanza se involucra en la revolución tras ser raptada, junto con su hijo recién nacido, en ausencia de su esposo, por un bandido revolucionario que busca vengar la muerte de su hermano a manos de José Luis. Éste último es fusilado enfrente a Esperanza.

La protagonista nunca se convierte en soldadera, ni busca vengar la muerte de su esposo, ni adopta los ideales revolucionarios, sino que se ve arrastrada —en contra de su voluntad— por las circunstancias que rodean la participación de José Luis en el movimiento. Al enviudar dedica su vida al cuidado de su hijo, su abuelo y su suegra.

No es el papel de guerrera, sino el de madre y esposa tradicional el que la acerca al arquetipo de “mujer buena” que tantas veces representaría Dolores del Río en películas de la Revolución mexicana.

12 Fernández, Op. Cit., p. 178.

13 Bartra, E., *Faldas y pantalones: El género en el cine de la Revolución mexicana*. Disponible en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/oct99/bartra.html>.

Enamorada (1946)

Esta película, también dirigida por Emilio Fernández y protagonizada por Pedro Armendáriz –aunque esta vez con María Félix como estrella femenina–, presenta un ejemplo del extremo opuesto del modelo de la *mujer buena* que se ve en *Flor Silvestre* (1943). María Félix interpreta a Beatriz Peñafiel, la hija de un hacendado que desprecia a revolucionarios y soldaderas, mientras que Pedro Armendáriz interpreta al general José Juan Reyes, quien se enamora de Beatriz, precisamente, por su carácter.

Ella “es una mujer brava, de carácter fuerte, que le planta cara a los hombres y les da de bofetadas”.¹⁴ José Juan se enamora de ella cuando la ve pasar por la calle y le lanza un piropo, al que ella responde con una bofetada. Para él, al menos al inicio de la película, ganar el corazón de Beatriz es un reto, ya que ella es una yegua salvaje que debe domar. José Juan logra su objetivo cuando Beatriz lo deja todo por amor y se va tras él, convirtiéndose en una de las soldaderas que antes despreciaba. En la memorable imagen final de la película vemos al protagonista montado en su caballo y contemplando desde arriba a Beatriz, quien lo sigue a pie. La película *Enamorada* es un ejemplo donde la dama, al inicio, se parece más al arquetipo de la “mujer mala”, que después es domesticada por el hombre y termina convertida en *mujer buena*.

Bartra afirma que “en ésta, como en la mayoría de las películas sobre la Revolución mexicana, las mujeres son un botín de guerra que es ofrecido y tomado con gran facilidad. Esto fue también cierto en el transcurso de la lucha armada”.¹⁵

La Negra Angustias (1949)

En ésta no tan conocida película de la revolución, la única dirigida por una mujer, Matilde Landeta, se muestra una adaptación de la novela del mismo nombre de Francisco Rojas González. La protagonista es Angustias Farrera (interpretada por María Elena Marqués), una mulata huérfana, ya que su madre murió en el parto y a su padre no lo conoce,

14 Bartra, E., *Op. Cit.*

15 *Idem.*

por lo que vive con una bruja en una colina, realiza tareas domésticas y cuida un rebaño de cabras.

Con el tiempo, la negra Angustias se entera de que su padre es Antón Farrera, un mulato cuatrero que tiene su propio corrido y quien durante su juventud se dedicaba a quitarles a los ricos para darles a los pobres. Ella se va a vivir con su padre, quien le inculca las ideas revolucionarias que, posteriormente, la llevarían a unirse a la lucha.

Al crecer, Angustias se vuelve una mujer atractiva. En una escena, un pretendiente pide la mano de su hija a Antón Farrera, pero ella lo rechaza diciendo que “los machos son malos y matan a las cabritas”, acordándose de la cabra amarilla que tenía cuando era niña. Después de rechazar al joven, la gente empieza a hablar mal de ella e incluso las otras mujeres la apedrean y la llaman “marimacho”.

Tras la muerte de su padre, acuchilla al pretendiente cuando intenta abusar de ella, huye y se topa con un hombre mujeriego llamado Efrén, quien se la roba. Consigue escapar con la ayuda de “El Huitlacoche”, quien se hace su amigo y la sigue a todos lados.

Después de escuchar el corrido de su padre siente un gran deseo por unirse a la lucha, sobre todo por los valores que él le inculcó desde niña, así que como la hija de Antón Farrera convoca a los hombres a participar en la revolución; ellos la aceptan como su coronela y luchan bajo el estandarte de Emiliano Zapata. Sus hombres capturan a Efrén y lo juzgan. En nombre de las mujeres que engañó, Angustias lo manda castrar diciendo “sólo así son menos malos los hombres”.

Cuando un día llega una mujer a pedirle que perdone la vida de uno de los prisioneros, la protagonista, al principio, rechaza las súplicas, pero al enterarse de que la mujer está embarazada, tal vez conmovida por la condición de huérfana que ella misma sufrió durante los primeros años de su vida, decide perdonar al prisionero y dejarlo ir con su mujer.

Después decide aprender a leer y consigue un maestro, a quien le apodan Catrín por ser fino y educado. Manolo, “El Catrín”, se sorprende por el rápido aprendizaje de la coronela, a quien le dice que la guerra no es para las mujeres y que no entiende por qué es revolucionaria. Ella argumenta “el día en que las mujeres tengamos la misma facultad que los calzonudos, habrá en el mundo más gentes (sic) que piensen”.

Angustias termina enamorándose de Manolo, el primer hombre por quien se siente atraída y a quien considera un hombre y no un “ma-

cho”. Se arregla y se emperifolla para declarársele, pero él la rechaza por sus diferencias de raza y clase social. La protagonista entristece y lamenta ser “negra y fea”. Está tan dolida que no quiere irse con su tropa, pero cuando su amigo “El Huitlacoche” es asesinado, ella regresa a la lucha con sus hombres gritando: “¡Viva la Revolución, Viva México!”.

La personalidad de Angustias es la de una mujer fuerte, segura, valiente, inteligente, ruda y dura. Se emborracha con los hombres y no le pesa asesinar ni mandar castrar a Efrén, sino que se burla de él. Lleva siempre falda y nunca dice groserías.

Entre las películas del cine de la revolución, ésta es probablemente la que más refleja el pensamiento feminista, que no es casualidad considerando que es la única dirigida por una mujer. Matilde Landeta, directora y guionista, se tomó la libertad de cambiar el final de la novela en la que basó la adaptación. Angustias no termina como en todas las demás películas de este tipo: la mujer, sin importar su personalidad o lo que haya hecho al principio, deja todo por amor a su hombre, sometándose a él y adoptando los roles tradicionales de esposa y madre. En la producción cinematográfica, Angustias se lamenta, pero no deja de luchar y no cambia ni lo deja todo por amor.

La Cucaracha (1959)

La película dirigida por Ismael Rodríguez, y protagonizada por María Félix, Dolores del Río y Emilio Fernández, es un ejemplo interesante de los dos extremos en los que suelen caer las representaciones de las soldaderas. Tanto la *mujer buena* como la *mujer mala* aparecen representadas por las dos actrices más icónicas de la Época de Oro del cine mexicano, ambas encasilladas en los roles más característicos.

María Félix representa la mujer ruda, activa, fuerte, brava y marimacha, que fuma, bebe, monta a caballo, se viste como un hombre y se pone al tú por tú con ellos. También se supone que es promiscua y por eso la llaman “La Cucaracha”, por rodadora, ya que, según dicen, va de hombre en hombre sin importarles que sea de otra.

Dolores del Río, por otro lado, es débil, pasiva, religiosa, casta, coqueta y femenina, que viste de negro y llora la pérdida de su esposo y se muestra temerosa e indecisa al verse envuelta entre los disparos. Emilio Fernández representa al coronel Antonio Zeta, quien al principio va de-

trás de “La Cucaracha”, pero una vez que es sometida y se deja amansar, él va detrás de la viuda, Isabel.

“La Cucaracha”, al principio, rechaza los avances del coronel, pero luego se desnuda por orden de él y deja que la haga su mujer. Inmediatamente después la vemos cambiada: sumisa, vestida de mujer, con el cabello suelto y hasta lavando la ropa con las otras soldaderas y poniéndose celosa cuando el coronel empieza a coquetearle a la viuda en su presencia. Se pelea con Isabel y con el coronel y, devastada, viste “de hombre” y ahoga sus penas en alcohol, sin embargo, no se olvida del protagonista, sino que se va lejos y tiene un hijo de él. Al final de la película se va detrás de la tropa con el niño en brazos. Está decidida a buscarlo y mostrarle a su hijo con la esperanza de que la acepte y nuevamente la quiera.

La viuda, al principio, también rechaza al coronel Zeta y a los soldados, sin embargo, al sentirse sola y desamparada, decide quedarse con ellos. Dice que no podría ser soldadera, mas al final la vemos siguiendo a la tropa por amor al coronel.

Juana Gallo (1961)

Dirigida por Miguel Zacarías, esta película nos presenta a María Félix, como Ángela Ramírez, mejor conocida como *Juana Gallo*, quien luchó durante la revolución y, según su leyenda, participó en la Toma de Zacatecas.

Aparece al inicio como una humilde campesina que ara la tierra con bueyes. La muerte de su padre y su novio, a manos de los federales, la llevan a tomar las armas, al principio por venganza, pero una vez consumada su venganza, decide seguir luchando. Es una mujer valiente, fuerte, brava, capaz, inteligente y con liderazgo, quien se pone al mando de su propia tropa de soldados y tiene tanto éxito como coronela que los otros líderes revolucionarios pronto se enteran de sus hazañas e incluso la consideran “de la suerte”.

También se muestra como una líder justa cuando recibe a una mujer moribunda, con un hijo muerto en brazos, que la maldice y acusa de ser la responsable de su miseria por venderles el maíz y el frijol demasiado caros a los campesinos. Así es como Juana Gallo se entera de que los tres soldados, a quienes mandó a regalar la comida a los campesinos, desobedecieron sus órdenes para enriquecerse a costa de los pobres y los manda fusilar.

No falta en esta película el enamorado; el capitán Guillermo Velarde (Jorge Mistral), a quien Juana le perdona la vida y lo incorpora a su tropa. Cuando ella recibe un disparo en la pierna durante un ataque, él la cuida y es ahí cuando se enamoran.

Cuando Velarde es movido de tropa, bajo el mando del atrabancado coronel Ceballos (Luis Aguilar), y Juana se entera de que frecuenta un cabaré de bailarinas francesas, lo regresa a su destacamento. Él se molesta ya que todos se burlan por ser el protegido de una mujer y porque lo llaman Mayor Gallina. Se pelean por esta razón y cuando ella lo encuentra bebiendo con una bailarina piensa en matarlo, pero le perdona la vida.

También se destaca la relación de Juana con el coronel Ceballos, quien al principio no la toma en serio como generala y no entiende a los hombres que se dejan mandar por unas enaguas. Ceballos la ve como un objeto de deseo, le pide un beso que, según él, ella le debe y le llama “su guardadito”. Al final, cuando Ceballos recibe un disparo por ella, decide concederle su deseo y le da el beso guardado; sin embargo, Velarde los ve y, decepcionado, se lanza a los disparos, por lo que no es claro lo que sucede con ambos al final de la película.

Aparecen brevemente las soldaderas cuando la tropa ocupa una casa propiedad de una familia rica. Se les ve en sus tareas tradicionales: preparando comida, acompañando a los soldados, cuidando a los niños y arreglando la ropa.

Respecto a la historia verdadera de esta mujer, hay algunos que aseguran que Juana Gallo nunca fue una revolucionaria, sino una cristera, mientras que otros afirman que en realidad sólo fue una mujer común y corriente, a quien le gustaba la bebida, era mal hablada, pacífica, excepto cuando alguien se metía con los sacerdotes o la Iglesia, y que se dedicaba a vender comida en la calle.¹⁶ También se dice que ella misma se inventó las historias sobre sus hazañas en la revolución, pero en realidad nunca participó en ella, por tanto, se puede decir que la Juana Gallo que se representa en la película es una versión ficticia o está basada en otras mujeres, quienes probablemente realizaron estas hazañas, pero que aquí se representaron bajo el nombre de Juana Gallo.

16 Mejía Núñez, M.G., “Ángela Ramos Aguilar ¿revolucionaria o cristera?”, *Sincronía: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2008, No. 49.

Conclusión

Al hacer el análisis de las representaciones de las mujeres y soldaderas en las películas mencionadas se pueden hacer las siguientes observaciones generales:

Los hombres, sobre todo los generales, coroneles y capitanes, nunca tomaron en serio a las mujeres porque nunca les importó cuán fuertes, valientes y capaces fueron o qué rango ocuparon en el Ejército, sino que, al contrario, las vieron como objetos de deseo e incluso, una vez que las conquistaban, ellas lo dejaron todo. No siempre fueron correspondidas con fidelidad, ya que para ellos era fácil sentirse atraídos por otras mujeres e iban detrás de ellas.

Respecto a las actrices principales, Dolores del Río es recordada como la *mujer buena*, la que representaba los papeles tradicionales de madre y esposa casta, pura, pasiva, sumisa y sacrificada. María Félix, por otro lado, es recordada por sus papeles de *mujer mala*; es decir, la mujer que rechaza la tradición y rompe con los valores tradicionales al interpretar personajes de carácter fuerte, bravo, activo, de marimacha que fuma, se emborracha, dispara ametralladoras y se ponen al tú por tú con los hombres. En las películas de María Félix se presentan escenas donde ella tiene relaciones sexuales con los hombres de quienes “se enamora”. Con frecuencia se le presenta como símbolo sexual, mientras que a Dolores del Río nunca se le ve en este tipo de situaciones y se muestra como mujer casta, refinada y aunque suele ser femenina y coqueta, nunca con toques sexuales.

En las películas de la revolución, sobre todo las dirigidas por Emilio Fernández e Ismael Rodríguez, con frecuencia se representan los arquetipos de las mujeres, tanto las buenas que toman como modelo a la Virgen María, como las malas que se asemejan a la Malinche. Sin embargo, al final las mujeres terminan siendo buenas, ya sea que hayan sido así durante toda la película o que sufran una drástica transformación por amor durante el transcurso de la historia, por ejemplo en *Enamorada*, donde el soldado, sobre su caballo, mira desde arriba a su mujer, quien va detrás caminando.

En *Juana Gallo* no ocurre una transformación tan drástica, sin embargo, cuando se ve claramente que es la mujer quien tiene el mando, tanto en el Ejército como en la relación, el enamorado se siente avergonzado de que otros lo vean como el protegido de una mujer, lo que se toma como una señal de debilidad.

La única excepción a esta situación sería en *La Negra Angustias*, donde la protagonista asume los roles que normalmente se le atribuyen al hombre en la relación, ya que ella es la fuerte y brava, la que lucha en la revolución, la que intenta conquistar al enamorado y es rechazada por él. El hombre, por otro lado, es más delicado, refinado, no está involucrado en la lucha y rechaza a la mujer. También es una película feminista en todos los sentidos, tanto en el argumento, los diálogos, los personajes e incluso las imágenes y los símbolos.

En estas películas se observa a las soldaderas en sus tareas domésticas tradicionales y casi no se les ve tomando armas. Se podría decir que en la mayoría de estas películas no se representa una imagen fiel y justa de las soldaderas, ni de su importancia durante la lucha armada, sino que su papel es limitado o disminuido, y si es protagonista suele caer en la exageración.

Muy poco se conoce sobre la Revolución mexicana en general, en especial sobre las soldaderas y todas las mujeres que participaron en esta lucha armada, mientras que el cine nacional, que juega un papel tan importante en la conformación del colectivo imaginario y la identidad nacional, tampoco les hace justicia a sus representaciones. Sin embargo, es importante conocer los diferentes papeles que desempeñaron las mujeres en la lucha, tanto al frente de la batalla como tras bambalinas, así como los cambios sociales que surgieron de esta participación respecto a la obtención de derechos y reconocimiento, que fueron tan importantes para la sociedad mexicana y para los cuales la revolución fue, sin duda, el primer paso.

Referencias bibliográficas

- Bartra, E., *Faldas y pantalones: el género en el cine de la Revolución mexicana*, 1999. Recuperado de: <http://www.uam.mx/difusion/revista/oct99/bartra.html>
- Fernández, D. "From Soldadera to Adelita: The Depiction of Women in the Mexican Revolution", *McNair Scholars Journal*, 2009, vol. 13, 2009. Disponible en: <http://scholarworks.gvsu.edu/mcnair/vol13/iss1/6><http://scholarworks.gvsu.edu/mcnair/vol13/iss1/6>
- Guerrero, M.C., *La imagen de la revolución y de la mujer en la novela y el cine de la Revolución Mexicana* (tesis de doctorado), Universidad de Texas, Austin, Texas, 2005.
- Mejía Núñez, MG., "Ángela Ramos Aguilar ¿revolucionaria o cristera?", *Sincronía: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2008, no. 49. Disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/mejiawinter08.htm><http://sincronia.cucsh.udg.mx/mejiawinter08.htm>



La metamorfosis de Betty Boop

Héctor Gabriel Pérez Soriano
Lic. en Diseño Industrial UAA, 6º semestre

PIROCROMO #13

el.cine

I

Un capullo de tinta se hunde
en un mar de luz sintética.
El bolígrafo es un océano
que forja la piel de Betty;
burbujas enchinan el cabello,
la espuma acaricia sus piernas
y besa sus labios coquetos.

II

Bimbo
era un mesero, un pinche, un *chef*,
era los platillos vertiginosos,
era una entrada con varias salidas,
era el humo de los cigarrillos,
era el deseo que se inflamó en su rostro,
era el ramillete gris que brotó de su corazón
cuando Betty le rogó boop-boop-pa-doop.
Betty
es una *french poodle*,
es una sirena de cabaré,
es sensualidad canina,
es un par de piernas que doblegan la voluntad,
es boop-boop-pa-doop *whopie*.

III

Una mañana,
tras un sueño intranquilo,
Betty Boop se despertó convertida en humana.
Por la noche,
las medias de Betty se marchitaron
e impregnaron la oscuridad.

No se ve nada

Martha Alicia Espinosa Becerra

Egresada de la Lic. en Ciencias del Arte y Gestión Cultural UAA

“E n octubre de 1994, tres estudiantes de cine desaparecieron en un bosque de Maryland mientras rodaban un documental. Un año después se encontró lo que filmaron”.

Stephen King, el gran maestro del terror, sabía la fórmula para mantener a los espectadores al filo de la butaca y despertar en ellos los temores más terribles, al utilizar las turbaciones más impresionantes de los seres humanos y hacer que se identificaran con sus miedos más primitivos. No se trata de presentar a criaturas excesivamente producidas con un maquillaje ficticio, sino enfrentar al público a miedos prácticamente natos, dentro del mundo artificial que se construye.

Con el texto que abre este artículo también inicia la película *The Blair Witch Project* –que al español se tradujo como *El proyecto de la bruja de Blair*– y el espectador es advertido de lo que verá.

Se trata de imágenes encontradas en cámaras de video. El argumento nos habla de tres estudiantes de cine: Heather Donahue, Michael C. Williams y Joshua Leonard, quienes emprenden una travesía en el bosque para realizar un documental sobre la bruja de Blair, una antigua leyenda urbana.

Antes de entrar al bosque, los jóvenes hacen entrevistas a los habitantes del pueblo cercano. Se narra la historia de Rustin Parr, un ermitaño que secuestró, en los cuarenta, a siete niños que llevó a su cabaña en el bosque para torturarlos y asesinarlos. Los trasladaba en parejas forzando al primero a escuchar, de cara al rincón, cómo el segundo moría. Luego, Parr asesinaba al segundo niño. Finalmente, el homicida se había

entregado a la policía. Parr se justificó argumentando que el espíritu de Elly Kedward, una bruja colgada en el siglo XVIII, lo había aterrorizado, y le había prometido dejarlo en paz si asesinaba a los niños.

Comienza la búsqueda. Las horas pasan y los tres jóvenes empiezan a sentir que no están llegando a ningún lado. Pasan dos noches y, a pesar de que siguen un mapa, no dan con su objetivo. Escuchan sonidos extraños que los inquietan y encuentran tres montículos de piedras alrededor de la tienda. El mapa que llevan se extravía misteriosamente, ese mapa, tan necesario para poder regresar.

Los problemas surgen. Pelean entre ellos ante la desesperación de estar perdidos y no poder salir de la espesura del bosque, sin embargo se dan cuenta que solamente están dando vueltas. De un momento a otro, las cosas empeoran y Josh desaparece. Esa noche creen escucharlo pero nunca aparece. Cada día se va haciendo más frustrante y cada noche más aterradora. Heather tiene una revelación, se encuentra restos de la camisa de Josh con sangre y dientes, pero no quiere decírselo a Michael. Heather entabla un diálogo, que es sin duda una de las escenas más recordadas del filme, en el que pide perdón a sus compañeros por haber insistido en grabar el documental. La última parte de la grabación debe ser vista para vivir con ellos el desenlace de la historia.

El género del falso documental, o *mokumentary* en inglés, no es algo nuevo, es una fórmula que comienza a utilizarse en la década de los noventa, y que hoy en día es retomada con el fin de explotar una ficción tratada como documental, un estilo también conocido como *found footage*.

Recuerda de alguna manera al fenómeno de *La guerra de los mundos* (1898), una obra que se valió de un medio importantísimo para poder llegar a las masas y aterrorizarlas en la década de los 30: la radio. Una sociedad con capacidad de asombro y con un criterio apenas en construcción que se dejó impresionar por palabras en la radio.

Finalizaba la década, el siglo y el milenio, se estaba cocinando una de las películas que cambiaría, definitivamente, el rumbo del cine de terror. Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, en el año de 1999, dirigieron *El proyecto de la bruja de Blair*, un largometraje que con bajo presupuesto,

pero manejado y distribuido hábilmente, llegó a ser uno de los filmes de terror más extraordinarios del siglo xx.

El *casting* para elegir a los actores es un asunto importante, ya que lo que empezó como una idea original de los escritores y productores se convirtió en un asunto de interés colectivo. Fue lanzada una convocatoria en la que solicitaban actores que estuvieran familiarizados con la improvisación; fueron miles los que acudieron al llamado.

Al elegir a los definitivos, los directores se dieron cuenta que entre ellos no había química, sin embargo, decidieron continuar.

Pocas películas han tenido el efecto tan impresionante que tuvo ésta. La campaña publicitaria y mercadológica previa a su estreno fue clave para el impacto del largometraje.

El productor de la película, Gregg Hale, un hombre visionario que supo aprovechar los medios que tenía a su alcance como la Internet que en ese momento era el elemento *non plus ultra*, debido a que no era un medio tan masificado como ahora. Al tener menos acceso a contenidos, la información presentada era más confiable y creíble.

La campaña consistió en publicar en un sitio web una serie de entradas con el reporte de los tres desaparecidos. En una de las pestañas de la página (que aún existe) se observa una supuesta fotografía de los tres jóvenes, días antes de internarse en la travesía sin retorno. La clave, además del medio elegido para la difusión, fue sembrar la duda en los espectadores de si las imágenes eran reales o no.

En el sitio hay videos de la policía donde explican las evidencias localizadas como parte de esta hábil campaña publicitaria, así como entrevistas con los padres de los desaparecidos; también existe un espacio donde se relata la historia de la bruja de Blair y Rustin Parr.

MISSING



Imágenes de lo que presuntamente encontró la policía en octubre de 1994.

La película fue filmada con dos cámaras, una en 16 mm en blanco y negro y otra a color. Imágenes vacilantes en ángulos normales que nos dan la sensación de ir acompañando, en el mismo nivel, a los personajes en escena, y en algunos otros inclinados por el mismo paneo inestable. El espectador se convierte en el cuarto participante de la aventura. Los movimientos bruscos de cámara nos hablan de un objetivo por salvar la vida y lejos queda de un trabajo profesional. Los cortes entre una escena y otra, en realidad no tienen una edición trabajada, precisamente con la intención de que parezca un documental. Observamos que se va a “negros” (*fade-out*) pero como resultado de apagar y prender la cámara nuevamente.

Las actuaciones son simples, pero realistas. Cada uno de los personajes experimenta sus propios miedos. Las tres personas que se interrelacionan en la experiencia de protagonizar este falso documental no pierden sus identidades, sino que se convierten en personajes con sus mismos nombres, lo cual lo hace aún más introspectivo para cada uno y permite que el espectador experimente con ellos. Los actores conocían la sinopsis de la película, pero no los detalles de la misma.

También tenemos un *soundtrack* natural, ausente de música, que nos permite experimentar con los personajes la incertidumbre de lo des-

conocido, la más profunda soledad, la impotencia de que las situaciones se salen de las manos, la posibilidad latente de enfrentarnos a esos miedos innegables, natos. Los sonidos reales son desconocidos para los actores, generados sin previo aviso para provocar reacciones espontáneas.

No se necesitan millones de dólares para poder hacer que los niños se hallen en el estado de estrés más profundo. Con una inversión irrisoria de 22,000 dólares, (en taquilla alcanzaría los 250 millones de dólares), logran enfrentar al espectador a los miedos de los actores.

No existen recursos de maquillaje o de vestuario, es la sencillez la que impera; pero la que finalmente triunfa es la naturalidad que nos conecta con los personajes del filme, éstos que son vulnerables y que están experimentando el más profundo terror, un horror que era real. Los directores los enfrentan a condiciones precarias como el hambre, el frío y la incertidumbre que, como mencionaba, es desesperanzadora y auténtica.

El hecho de que “no se vea nada” es el acierto más significativo del filme. El terror psicológico llevado a su máxima expresión. Los cineastas dotaron a la película de un suspenso narrado progresivamente, por lo cual, comienza de manera muy tranquila, pero eficaz; nos van presentando a los personajes centrales, la realización de su documental, sus conflictos y problemas, acelerando el ritmo.

El uso de la iluminación de abajo hacia arriba en el lenguaje cinematográfico significa, indiscutiblemente, misterio y horror. Las lágrimas, los gritos, la sorpresa, son reales y espontáneos en los actores y acentúan el miedo visceral que estaban sintiendo en el momento de la filmación.

Los *close-ups* y *big close-ups* de los rostros marcan todavía más las reacciones ante lo desconocido. La explotación de las tomas nocturnas indica miedo por antonomasia. Los *travelings* hacen que el cuarto cineasta (espectador) avance a la par y con la misma desesperación e impotencia que los protagonistas.

Existen, durante el transcurso de la película, tomas de planos secuencias, pero están estructuradas de una manera casera y experimental. También encontramos, aunque rudimentarios, prácticamente todos los tipos de encuadres: *extreme long shot*, *long shot*, *group shot*, *full shot*, *american shot*, así como los acercamientos que menciono anteriormente.

La crítica, en su momento, no trató muy bien la película debido a la ausencia de efectos especiales y a lo básico de su realización. Sin embargo, en la actualidad y volteando la cabeza diecisiete años en el tiempo, no deja de impresionar el manejo mediático. La simplicidad, que en un principio

le sumaría duras críticas, convirtió a *El Proyecto de la Bruja de Blair* en un parateguas para la historia del cine en general. Actualmente, contamos con películas que, necesariamente, nos remiten a este largometraje, tales como *Actividad paranormal* (2007) y sus secuelas 2, 3 y 4; *REC* (2007), que también produjo las secuelas 2, 3, 4; y recientemente *Fenómeno siniestro* (2011) con una secuela, por mencionar algunas que han reutilizado y desgastado la fórmula, intentando hacer que el espectador, en pleno siglo XXI, continúe creyendo que se trata de situaciones reales filmadas y llevadas al cine. Y por supuesto, no podemos dejar pasar *El proyecto de la bruja de Blair*, este *remake* publicado recientemente en 2016. Sin embargo, el filme, a pesar de haber sido realizado bajo parámetros técnicos similares a la anterior, no se compara con el efecto de su predecesor que hoy en día es todo un referente y que confirma que segundas partes no siempre son buenas. La clave del éxito de *El proyecto de la bruja de Blair* concuerda con el dicho de que “el que pega primero, pega dos veces” y el haber guardado tan bien el secreto de la realización de la película resultó un gran acierto.

Referencias bibliográficas

Blairwitch, <http://www.blairwitch.com/filmmakers.html>. Consultado el 5 de junio de 2015.

Blairwitch, <http://www.blairwitch.com/aftermath.html>. Consultado el 20 de octubre de 2016.

Hunter López, Lindsey, “El creador del ‘Proyecto de la bruja de Blair’ está listo para una más”, *Expansión*. Disponible en: <http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2011/09/21/el-creador-del-proyecto-de-la-bruja-de-blair-esta-listo-para-una-mas>.



ENDEBLE ESTATUA DEL RECUERDO: COMENTARIO DE *EL año PASADO* en *MARIENBAD*

Luis de Jesús García Oviedo
Lic. en Letras Hispánicas UAA, 2º semestre

El cineasta ruso Andrey Tarkovski, en su libro *Esculpir el tiempo*, postulaba su comprensión acerca del cine hablando de la cualidad única que distingue a este oficio, elevado a nivel de arte, de otras expresiones humanas. Esa cualidad se encuentra en la capacidad de capturar el tiempo y recrearlo en pantalla cuantas veces sea necesario, en ser una matriz de tiempo (Tarkovski, p. 71).

Para el director ruso, el cine no se limitaba a ser una amalgama de otras artes (poesía, música, actuación), ni tampoco a ser un mero “cuenta cuentos”, sino que su punto esencial, capaz de prescindir de cualquier otro arte, hallaba su máxima expresión al ser un vestigio de temporalidades, una memoria plasmada en celuloide.

Pero qué ocurre cuando la evocación es mal recordada, cuando existe una confusión en el memorioso y solamente se obtienen vagas imágenes de recordatorio. ¿Cómo representar un pensamiento mal recordado? ¿Cómo hablar de una imagen poco detallada, presentada como un sueño lejano, o mejor, como el recuerdo de un sueño lejano?

En 1961, el director francés Alain Resnais parecía abordar, en su intrincada película *El año pasado en Marienbad* (*L'Année dernière à Marienbad*), dichas cuestiones con una presentación confusa y estéticamente detallada.

La trama de la cinta no podría ser más sencilla: dentro de un grupo de personas de clase alta, reunidas en un inmenso *château* para una aparente celebración, un hombre, “X” (Giorgio Albertazzi), asegura haber conocido a una mujer, “A” (Delphine Seyrig), en ese mismo lugar un año atrás, en el que tuvieron un fugaz romance que finalizó abrupta-

mente con la promesa de ella de que, si él era capaz de esperar un año, se encontrarían nuevamente en ese mismo lugar y ella abandonaría a su pareja, “M” (Sacha Pitoëff), para fugarse juntos. Ella no recuerda que eso haya sucedido.

En torno a esta premisa se desarrollan los 134 minutos del largometraje. No habrá, en ese lapso, deseo de explicar el argumento; Resnais no mostraría preocupación en contar una historia, en hablar del qué, sino de la forma, en establecer un cómo. Su propuesta es hacer una deconstrucción de la narrativa con la propia narración, con cada diálogo que está siendo contado y traspasar las barreras de lo real y onírico, del presente y del pasado, con una minuciosa puesta en escena, lentos y calmados movimientos de cámara, abruptos cortes, elipsis que no dan continuidad, sino que parecen romper el espacio y el tiempo contados con un riguroso control de posproducción.

El espectador es introducido por un pausado *travelling* al inmenso y sinuoso recinto y es testigo de la lujosa edificación de estilo barroco, de cada ornamento, de cada uno de los extensos pasillos, de los inmensos espejos, de las diversas salas de descanso. A lo lejos comienza a sonar la voz en *off* de “X”; como un mantra, el hombre describe los interiores de la morada: las mismas sillas, las mismas inmensas columnas, los desiertos salones del hotel. Será su voz la que más presencia habrá de tener en el filme, y su perspectiva, a la que el espectador tendrá mayor acceso. Así, en el transcurso de la película, se escuchará la letanía del personaje, su monólogo insistente en haber conocido a “A”, los relatos de su primer encuentro, siempre cambiante –en un jardín, bajo una estatua, entre un grupo de desconocidos– y de las promesas que fueron realizadas.

Los demás personajes de la película se unen a la puesta en escena en un orden casi geométrico. El comportamiento de éstos es extraño, la mayoría de las veces permanecen quietos, cada puesto que sus cuerpos ocupan parece obedecer a un sentido perfeccionista del espacio. Si tienen alguna reacción corporal, ésta será lenta y pausada, generalmente siguiendo a los protagonistas, quienes también presentan movimientos de ensañación. En el interior del hotel las siluetas de las personas, sus elegantes trajes y vestidos, a momentos se funden con la fotografía en blanco y negro de Sacha Vierny, creando un juego expresionista. En los jardines exteriores, cuerpos erguidos se encuentran en pausa, suspendidos en el tiempo, como en una pintura; sólo los personajes, y no los árboles u objetos, proyectan una sombra.

Conforme avanza la película, Resnais crea en el espectador la impresión de ya haber visto la secuencia mostrada. Lo que genera este efecto son los saltos temporales, el rompimiento del eje y las repeticiones de un mismo plano. Pero dicha percepción se liga a un extraño desasosiego; el espectador cree haber visto esa imagen, plano o secuencia, pero sabe que la vio de una manera ligeramente distinta. Esa ilusión se logra a partir de los cambios, a veces ligeros, otras evidentemente notorios, en el decorado, el ambiente o el vestuario. Por ejemplo, el que utiliza Seyrig, a quien vemos tener una conversación con su pareja mientras yace en una cama con un elegante vestido negro, pero, minutos después, en una conversación similar, ella usa un ostentoso traje de plumas blancas; luego, camina apresuradamente por las afueras del *château* cubierta por una capa larga y oscura, después aparece ataviada en un vestido blanco cuya fina tela da una sensación etérea con cada grácil movimiento en medio del atardecer. Parece buscar algo, sin encontrarlo.

La idea de la temporalidad fragmentada se muestra también por medio de una escultura que representa a dos personajes de corte clásico, y que es mencionada en constantes ocasiones por los protagonistas del filme. Dicha estatua aparece en diferentes locaciones: en una sola secuencia (alrededor de cinco minutos) la vemos ora en un balcón dando la espalda al jardín principal del hotel, ora frente a un gran estanque, ora entre los arbustos y árboles de los jardines. Carece de una ubicación exacta, su punto se muestra siempre variable. Similar al propio monólogo de “X” es inestable, cambia sin seguir una razón definida.

Las diatribas del protagonista serán interrumpidas por diversas intromisiones de la estoica figura de la pareja de “A” y “M”. Él constantemente propone un juego al protagonista: en una serie de objetos (cartas, palillos) dispuestos en forma piramidal habrán de retirar, cada uno, las piezas de una sola fila a la vez, perdiendo aquel que quite la última pieza. “M” siempre gana, como si se tratara de una regla implícita, de un acuerdo en el que solamente hay un beneficiado. La gente del *château* siempre los observa, teorizan: “gana el que empiece primero”, “gana el que empiece segundo”, “se debe seguir un patrón de múltiplos de 3”, “uno de múltiplos de 7”, diversas especulaciones sin respuesta clara.

De la misma manera, el espectador indaga en la trama si hubo un amorío el año anterior; todo es una fantasía del protagonista; todo es una memoria mal recordada; todo es una atribulación interna del protagonista; ella se entregó pasionalmente; él cometió actos violentos

y siniestros –idea que parece hacerse más lógica con la obsesiva presencia de él, con cada sensación de temor y ruego de ella, con rápidos cortes, desesperados alejamientos de cámara, gritos fundidos en un eco de la puesta en escena; el propio protagonista llega a negar y cambiar el sentido de su desquiciado monólogo–; ¿hubo una violación, hubo un asesinato, no hubo nada en absoluto?

Al final, queda un enigma al que Resnais no le importa dar respuesta. Solamente hay fragmentos de posibilidades de las diversas opciones que ofrece la memoria. Lo que el director francés logró, en una época en la que el cine intentaba mostrar un lenguaje original, fue explotar las posibilidades del medio, dejar presente en el ojo del espectador la forma en la que una sensación podía representarse.

El recuerdo, vestigio único de la existencia del ser humano, capaz de otorgar una personalidad al ser vivo es vago e incierto, está limitado a la percepción interna de la persona; no se trata de un reflejo de la realidad, sino de una distorsionada y confusa adaptación subjetiva, variable e imprecisa. Una intensa multitud de sensaciones necesarias para la definición de un yo, plasmadas en esta ocasión, en el recuerdo de un endeble sueño capturado.

Tarkovski habla de la importancia del medio para el espectador, dice que la gente va al cine por el tiempo pasado, perdido, aún no vivido, en busca de una experiencia vital (p.72). No necesitaba plasmar por escrito esas descripciones, ya que sus películas de largas secuencias e imágenes oníricas están repletas de eso, del sentir de un recuerdo que se antoja a olvido, del sueño confuso que parece haber sido vivido en un estado de letárgica, del inmenso e inestable laberinto de la memoria humana, cuyos intrincados enigmas habrán de mostrarse en la frágil escultura del ensueño, esculpida en el tiempo de veinticuatro fotogramas por segundo.

Referencias bibliográficas

- L'Année dernière à Marienbad*. Dir. Alain Resnais. Act. Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi, Sacha Pitoëff. Cocinor, 1961. DVD.
- Tarkovski, Andrey. *Esculpir el tiempo*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México; Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. 2009. Impreso.



El resplandor, había algo que parecía pintura roja... o sangre,
Ana Paola Meza Camarena.



Meza

Tres: Un LARGOMETRAJE DE VERÓNICA MARÍN CIENFUEGOS

Consejo editorial

9:00 AM TRES 10:30 AM

Emociones provocadas por la desesperante sensación que invade tu mente al ver perdido el amor que creíste eterno; la exasperación que produce un romance monótono; la ira provocada por la traición y el engaño; y por último, el amor que va marchitándose a causa de un matrimonio fallido. Todo es parte de lo que Mónica e Ismael hacen sentir al espectador a través de *Tres*, una producción de la cineasta mexicana Verónica Marín Cienfuegos, quien describe este filme como “[...] una película contada en cuatro planos, un matrimonio en conflicto, a las nueve de la mañana ellos despiertan juntos, a las diez y media de la mañana uno de ellos se va; en medio de eso, esta película contada en una locación con dos personajes, tres en una relación [...]”.

El largometraje cuenta la historia de un matrimonio, de casi diez años, a punto de fracasar a causa del engaño cometido por Ismael, un hombre que en uno de sus viajes por trabajo a Argentina se enamora de Ale y mantiene una secreta relación a distancia, por casi dos años.

Con cada corte, los papeles de los esposos se intercambian, lo que permite disfrutar de una doble perspectiva. La historia comienza mostrando la situación de Ismael en una típica mañana en casa, donde todo parece ir de acuerdo con sus hábitos matutinos, hasta que Ale decide dejar de ocultar aquella aventura amorosa y le exige a su amante que confiese su romance prohibido. Tras lo anterior, Ismael se ve envuelto en una maraña de pensamientos, dudas y confusión. El remordimiento de haberla engañado lo lleva a pensar en dejarla, aunque esto no le será para nada sencillo, pues ya en

el segundo corte, él lucha contra lo que bien podría ser un error pasajero y ahora, después de que Mónica descubre la traición, es ella quien pretende abandonarlo. El corte final nuevamente se encarga de retratar la imagen del esposo infiel, quien a fin de cuentas confronta a su mujer para preservar el amorío con su amante, lo que desata la ira y el repudio de Mónica.

La situación lleva a ambos protagonistas a tomar duras decisiones, como separar dos corazones que se habían unido años antes. Para lograrlo deciden que uno de los dos es quien debe abandonar el hogar impregnado de mentiras y manchado de traición.

En *Tres* abunda el silencio, como técnica narrativa, que sustituye en diversas escenas, al diálogo. Algo que no crea dificultades para el entendimiento de la película, ya que con pocas palabras y expresiones se presenta una trama capaz de vaciar en el espectador los sentimientos de los protagonistas.

La situación que enfrenta este matrimonio se presenta de una manera en la que el lenguaje corporal cobra un papel importante, incluso más que el hablado, pues las escenas están gobernadas por silencios y suspiros cargados de decepción; por miradas llenas de preocupación a causa del posible y desolado futuro; por gestos y expresiones de angustia que hablan del porvenir de estos dos confundidos amantes.

Lo que Verónica Marín y su equipo de producción realizaron, es una labor digna de reconocimiento. El trabajo de varios meses ha sido compilado en poco más de sesenta minutos que, en definitiva, valen la pena ver transcurrir.

Proyectos como *Tres* están respaldados por un arduo trabajo que, en muchas ocasiones, se mantiene a la espera del apoyo de un patrocinador o institución que se interese por el talento local, mismo que todavía es preciso fomentar. Y, por supuesto, deben esperarse de nuestros artistas obras que poco a poco se coloquen en el gusto del espectador, franqueando las barreras y sorteando los obstáculos que conlleva la producción cinematográfica hoy en día.

Referencias bibliográficas

Marín Cienfuegos, V. (2016). *Largometraje de ficción: Una locación. Dos personajes. Tres en una relación. Cuatro planos. Con cada corte los papeles se intercambian* (video), tomado de <https://fondeadora.mx/projects/tres-largometraje>.



Carlos Anaya

Gaffer (no todos los héroes usan capa), Carlos Anaya.

Entrevista

con Verónica Marín Cienfuegos¹

Consejo editorial

¿Cuál fue tu principal motivación para dedicarte al cine?

Contar historias. Más que en dirección, estoy interesada en la escritura de guion cinematográfico. Considero al cine como una herramienta poderosa, aunque también como una responsabilidad grande; no sólo porque es masivo, sino porque las imágenes pueden influenciar fuertemente al espectador e incluso manipularle. Me gusta pensar que entras siendo uno y sales como otro, o al menos así debería ser. El cine puede entretenerte, divertirti, motivarte y, en mi escenario perfecto, hacerte reflexionar a partir de cualquier género y cualquier tema. Esa posibilidad me impulsa a hacerlo.

¿Tienes influencias de las demás ramas del arte (literatura, teatro, música, pintura, etc.)?

Por supuesto, el cine tiene naturaleza multidisciplinaria. Cualquier cineasta y creador está influenciado por un sinnúmero de elementos. La ficción de la gran pantalla casi siempre tiene como antecedente al texto; incluso

1 Egresada de la Licenciatura en Artes Escénicas y Audiovisuales, Universidad La Concordia. Maestría en Arte, en la UAA. Ha participado en diversos talleres de guionismo nacionales e internacionales, se ha desempeñado como docente en diversas instituciones, además de emprender proyectos cinematográficos independientes, donde destaca el largometraje *Tres*.



PIROCROMO

60

#13 EL CINE

Autorretrato, Verónica Marín Cienfuegos.

pienso que el guion debería considerarse un producto por sí mismo, con posibilidades de llegar a los lectores, aun si no se difunde. La misma interpretación del texto cinematográfico a la pantalla es también un proceso de escritura. Del mismo modo, la dramaturgia se reinterpreta en la puesta en escena, compartiendo estructuras dramáticas con el teatro. La pintura dio muchas aportaciones a la cinematografía; existen fotógrafos que incluso trabajan con la luz según los estilos artísticos de ciertos pintores, el ejemplo más común es Rembrandt. No tengo influencias directas identificadas, pero mi trabajo es una mezcla de todo lo que he visto y oído.

¿Cuál crees que ha sido tu mayor logro profesional hasta el momento?

En muchas ocasiones se miden los logros, sobre todo en este medio, por los premios y selecciones obtenidas. Yo he tenido algunos, no muchos; pero más allá de eso, mi mayor logro es continuar. Egresé de una institución y una carrera en donde nos dibujaban las cámaras porque no había equipo; combinaba teatro y cine, y abarcaba todas las áreas: actuación, dirección, producción, etc., lo que causó no aprender o hacerlo a medias. Los pequeños logros terminan volviéndose grandes. Gracias a mis guiones he tenido la oportunidad de asistir a laboratorios, talleres y encuentros, entre ellos “Bolivia Lab”, “Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño de Margarita” en Venezuela, el “Encuentro Iberoamericano de Escritores Cinematográficos Garfio Lab” y el “Encuentro para la Consolidación Cinematográfica”. Conseguí la beca PECDA y FONCA para escritura de guion. Tuve la oportunidad de asistir a la Escuela Internacional de Cine y Televisión en Cuba a realizar una estancia de investigación. Todo eso me llevó a la firma de mi primer contrato para retomar un guion en el que actualmente trabajo. Ver frutos del trabajo es mi mayor satisfacción.

¿Cuál es la mayor dificultad a la que te has enfrentado como cineasta y guionista?

No conocer los métodos a seguir para abrirse camino. Como siempre sucede, el único modo de aprenderlo es a través de la experiencia y uno pierde tiempo por no saber a quién acercarse. Hice una película muy pequeña, autogestiva, en una locación con dos personajes; el guion se escribió en ocho horas y su rodaje duró un día. Al terminarla, la proyectamos

algunas veces en Aguascalientes y estuvo en muestras de cine independiente como “Panorámica Cine Oculto” en Ciudad de México y en la “Muestra de Cine Mexicano Independiente” en Guadalajara, luego se detuvo. Es sumamente difícil lograr su proyección. Generas productos, ¿y luego qué? Eso nadie te lo enseña. Así te surgen muchas preguntas que vas respondiendo conforme pasa el tiempo.

¿Qué consideras necesario para una mayor difusión del cine independiente en México?

Creo que el cine mexicano tiene difusión, pero no para todo el que se crea. Hay una gran producción en el país, alrededor de 160 películas por año, pero existen dos grandes problemas: uno es la exhibición de poco cine mexicano comercial y nunca independiente, causado por el duopolio de Cinépolis y Cinemex; el otro es la distribución. Hace falta público, pero se debe ir generando, ¿cómo?, abriendo espacios independientes, donde se deben ir generando cintas alternativas que lleguen a las salas mencionadas.

En este momento, ¿tienes algún proyecto en puerta?

Trabajo tres guiones en este momento: *Pliegue único en la palma de la mano*, con el que participo en el “Encuentro Regional para la Consolidación Cinematográfica” y recibo asesoría para reescritura y desarrollo; *Fugas e irrupciones*, proyecto apoyado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes; y *Visita conyugal*, guion por encargo para el director colombiano Sergio Cabrera.

¿Algún mensaje que les quieras dar a los chicos que recién comienzan sus estudios en cine?

Que sean pacientes; deben prepararse para triunfar y también para caer. Es una carrera de resistencia y pasión. Consideren hacer cine como su fin último, entregándose a éste, sin valerse de él. La fama no siempre pasa, hay que estar conscientes de ello. Para ser cineasta hay que trabajar duro, porque los proyectos dependen de muchas personas, recursos y son frágiles. Finalmente, aunque la meta esperada no se alcance, hay que aprender a valorar el camino.

ÚLTIMA TOMA

Leonardo Miguel Gutiérrez Arellano

Bachillerato General de la Universidad de Guadalajara, 4º semestre

El final ya estaba escrito.

Cuando el insomnio carcome tu deseo de escribir, miras la hoja en blanco como a la vigilia que custodia el éxtasis. Cuando tus dedos se tensan al teclear las oraciones más endeblés, corres el riesgo de crear telarañas. O laberintos.

El último semestre de la carrera representaba para mí la oportunidad de dejar atrás un yugo y poder enfrentarme, con libertad, a la vida como director. Desde los catorce años escribía guiones para cortometrajes, y una que otra película, que grababa con una cámara de mano y un presupuesto suficiente para comprarles refresco y marihuana a los actores que constituían el equipo de filmación.

Yo no salía mucho en cámara. Nos divertíamos filmando escenas joviales y de felicidad absurda que terminaban en la muerte de alguien, un secuestro o una sobredosis. Nada mejor que pasar tu adolescencia grabando las idioteces que salen a borbotones de tu cerebro.

El profesor Ramírez, a mitad del octavo semestre de la carrera de Dirección Cinematográfica, se encargó de darnos a conocer los requerimientos del último trabajo. Consistía en filmar un largometraje con un presupuesto menor a dos mil pesos (trabajo, ciertamente, sencillísimo: nadie tenía recursos para invertir más que esa cantidad), sin la ayuda de ninguna empresa o firma. El equipo para realizar la obra podía estar constituido por todos los estudiantes del grupo.

La mayoría, incluyéndome, rechazó la idea de un solo trabajo. Casi toda la clase se dividió en equipos de siete personas: Julián y yo formamos

uno, ya que estábamos acostumbrados a grabar juntos desde la pubertad. Tranquilo, casi ajeno a la realidad (como es Julián desde que probó el perico por primera vez), me dijo que al chile, luego veíamos qué onda con esa madre, que yo me encargara de escribir un guion chingón, como se debe. Acepté bastante emocionado.

En la parada del camión comimos *Cheetos* mientras discutíamos sobre la relevancia epistemológica del vello facial masculino en el cine mexicano de la década de los cincuenta, aunque, claro, no teníamos (ni tenemos) del todo claro qué es la epistemología y sólo hemos visto unas tres películas de Pedro Infante.

Esa tarde comencé a vislumbrar el proyecto. Estaba, en demasía, eufórico: era el momento de demostrarle a todo el mundo que yo no era un director mediocre como dijo Lizbeth Robles cuando miró uno de mis cortos sobre los cholos huele-monas de Polanco; demostrar que sí sabía comunicar algo más que un simple desvarío de teporocho de mercado.

Te doy mi palabra de que no existe gente más *esnob* y presuntuosa que los intolerables estudiantes de cine con su maldito Tarkovski, y el mamón de Buñuel y sus rejodidas tomas simétricas al estilo Kubrick y su excitación sexual con el blanco y negro; no te dejan disfrutar a gusto del cine de Tarantino porque es-muy-vulgar-y-ridículamente-infantil.

Los hijos de perra creen que se van a immortalizar grabando pasto mojado con mercurio sobre el que un pigmeo y un gato albino discuten filosofía heideggeriana, mientras un *alien* se aparea con el pino de la esquina, interpretando al pigmeo como la pulsión de la muerte y al gato como la comunicación extrasensorial del hombre con el universo, necesaria como medio de contacto para posibilitar la eugenesia biológica con habitantes de otros mundos.

Créanme, lo que acabo de decir le parecerá un argumento fantástico a más de alguno (ahí te hablan, pinche Jodorowsky). Ninguno de ellos podría disfrutar de una simple historia bien contada que entretenga al público durante dos horas. La mayoría del tiempo no entiendo por qué habré entrado a una carrera que a veces odio con cada gramo de mi persona. De vez en cuando tengo ganas de amordazar a Ayala Blanco y quemar la Cineteca Nacional con él y todo su séquito de mamadores adentro.

Bueno, el relato iba por otra parte.

Paulatinamente me di cuenta de que la planeación de la película que elaboré en mi cabeza, no era más que un simple esbozo. Francamente, no estaba pensando en nada concreto. Sí, sí, analicé criterios de fotografía

y distribución espacial, pero... ¿de qué iba a tratar? Comencé a rascarme el cuello, un poco nervioso, en el camino a casa. Noté que mi respiración comenzaba a perturbarse, emulando mis ataques asmáticos ya lejanos. Por Dios, faltaban tres meses para entregar el proyecto más importante de toda mi carrera y no tenía idea de qué iba a tratar. Entré en pánico.

Dentro del departamento pasé las últimas horas del día deambulando por la sala (de por sí compacta). Jamás le he hallado a eso del peripatetismo. El sol comenzaba a esconderse junto con el cese del ruido de la ciudad. Miré televisión unas cuantas horas, en espera de atrapar algo para un plagio respetable: plan fallido, pues no tengo cable y no me voy a fusilar nada de las novelas de Televisa o TV Azteca. Me fui a la cama anhelando que el sueño esclareciera mi situación.

Adivina qué: miré el techo durante toda la noche, de vez en cuando dándome la vuelta hacia mis costados. Pensé en todo, menos en ideas para el guion. Si no puedes dormir, la situación suele resolverse yendo por un vaso de agua o caminando por la casa; o te masturbas, leí que las chicas hacen eso para dormir.

Pasas en vela unas cuantas horas, pero tu cuerpo no puede soportar tanto cansancio y termina por ceder a la oscuridad, sin voluntad alguna para seguir negándose al sueño. Eso no pasó. Fui consciente de cada segundo transcurrido durante las ocho horas que pasé acostado, mirando con impotencia el techo.

La luz solar entró por la ventana acompañada del trinar de los pajarillos del vecino. Mis ojos, desde que los plumíferos habían dejado de cantar, seguían abiertos. Para terminar de joder el nuevo día, al levantarme de la cama noté que me dolía el cuello. Dormí chueco, pensé. Fregado y seco de ideas salí del departamento y bajé los ocho eternos pisos del edificio para irme a la universidad esperando que el problema creativo se resolviera de algún modo.

Con el paso de las horas, el dolor de mi cuello se agravó. Dolía cada vez que intentaba caminar recto, motivo por el que me desplacé por el campus inclinando la cabeza hacia la derecha, jorobado. Me controlé para no sufrir un ataque de histeria cuando la piel comenzó a cambiar de color. No era posible que dormir mal me dejara en tal estado. Regresé de la universidad y preferí no ir al doctor. Entré en mi departamento esperando que el sueño y una buena ducha fungieran de cura.

Corrí al espejo del baño y admiré, abyecto, una coloración violeta de la que resaltaba una vena verde, justo donde el dolor se agolpaba.

Intenté sobar la protuberancia, pero apenas acerqué mis dedos, una sensación de fiebre me recorrió la piel. Sentí que el Vesubio se fisionó en mis huesos. Prendí la regadera y me coloqué debajo de la tenue cascada de agua helada, para que la inflamación bajara. Para volver a dormir.

Tiiritando miré el espejo de mi cuarto: un tembloroso cuerpo azul se debatía entre la inconsciencia y la euforia. La protuberancia violácea había comenzado a palpar.

Una infección mortífera.

Un parásito raro que adquirí, probablemente, en mis vacaciones a Brasil.

Peste negra.

Un mensaje de la muerte.

Lleno de miedo y paranoia me dirigí a la puerta: mis piernas apenas daban un paso, cuando un espasmo me recorría los muslos. Los dedos sudaban a pesar de estar congelados, y se tensaban en una rigidez inhumana. Mi campo de visión se redujo. Cerré los ojos. Los abrí. La puerta, tan lejana. Cerré los ojos. Los abrí. El suelo recibió mi cuerpo. El teléfono a unos cuantos metros. La palpitación grotesca. Completa oscuridad.

Desperté a las cuatro de la tarde del domingo. Mi desmayo había ocurrido el día anterior, a las ocho. Levanté la cara de la alfombra y noté un líquido verde, semitransparente, derramado alrededor del lugar donde caí. Toqué mi cuello. Nada. La protuberancia ya no existía: en esa parte de mi piel sólo había una llaga que comenzaba a cicatrizar, de la que emanaba el líquido.

Descarté que se tratara de un derrame cerebral.

El dolor de cabeza se había ido, sentía los párpados ligeros y mis dedos se movían con la agilidad habitual. Me levanté por completo para admirar el charco viscoso, dándome cuenta de que sobre él flotaba algo similar a una bolsa: era casi esférico, extremadamente delgado. Tenía un hueco.

Del orificio de la aparente bolsa salía un rastro, esta vez, de materia sólida. Pequeños fragmentos, unos detrás de los otros, apuntaban hacia un rincón del cuarto. El nuevo material lucía como un hilo de nailon opaco, hecho trizas debido a su falta de fuerza. Las hebras delgadas y casi oscuras iban engrosándose y volviéndose blancas, mientras más me acercaba a la pared. Finalmente, el camino de los hilos transmutados terminó: en la esquina derecha de mi cabecera, una araña gris, de no más de cinco centímetros, tejía una red con el hilo sano que salía de su abdomen. La hipótesis del parásito era correcta, creo. No gasté tiempo

en *googlear* si la araña era brasileña. Estaba más preocupado por mi sequía de ideas.

El arácnido, ex huésped de mi cuerpo, trabajaba su red sin vacilar. Algo en su manera de tejer me recordó la forma en la que mis pensamientos se entrelazan, en la que los cometas colisionan con Júpiter. Conectaba cada hilo con un esmero inverosímil. Noté que empezaba a formar una figura con rapidez: un octágono. En el centro del polígono había cadenas paralelamente sucesivas que se plegaban perpendicularmente a otras más pequeñas, a manera de escalones: ocho de ellos.

Carajo, todo era tan claro.

Apenas me vestí, bajé las escaleras del edificio (¡ocho pisos, carajo, ocho!) y corrí directo a la parada de autobuses. Feliz tomé un camión de la ruta 380, a pesar del atascamiento humano en el vehículo y del orificio en proceso de sanación en mi cuello. Llegamos a Avenida Tonalá y me apresuré a tocar el timbre del autobús. En la esquina estaba la casa de Julián.

Arribé sudando. Usé el cuello de mi camisa para cubrir la cicatriz llena de pus. Su madre abrió la puerta y me dijo que él llegaría en media hora. Mientras esperaba en su habitación pensé en el prodigio creativo del parásito: mi sequía de ideas había terminado sin esfuerzo aparente. Digo, ¿a quién putas le importaría si un rinoceronte sale por su ano si éste es más útil que la mejor de las musas? Medité que quizá la inspiración era, verdaderamente, un bicho caprichoso. Entre cavilación y cavilación, Julián abrió la puerta. Lo recibí:

—¡Cabrón, todo está resuelto!

—¿Todo de qué?— respondió sin ocultar su aliento alcohólico. Su mirada vidriosa me pareció tan oportuna por primera vez.

—¿Cómo que de qué? ¡La pinche película! Ya sé qué vamos a hacer.

—Ah, ya. Güey, quedan tres meses y eres el único pendejo que se apura... ¡en pinche domingo!

—No tienes idea de que esto será lo mejor que tus manos tendrán la dicha de grabar, Juliancito.

—¿Cuánta feria necesitamos?

—La suficiente para pagarle mota a estudiantes de primer semestre de Filosofía— dije.

Un brillo en sus ojos dejó ver que el proyecto comenzaba a agrardarle, al menos por los viejos tiempos. Escuchó, en el borde de la cama, los detalles de la grabación: la película sería grabada a ocho tomas, de ocho minutos (no por numerología, sino por respeto a la creación original del inspirador).

Trataría del conflicto creativo entre dos colegas escultores que son obligados a trabajar juntos en un proyecto gubernamental para el museo MUSA; la trama se desarrollaría en cada uno de los pisos del edificio donde ambos viven (el mío), dejando ver, únicamente mediante diálogo, sus diferencias conceptuales y pragmáticas que se agravarían conforme se baja de piso, y cómo van saliendo a la luz rencores del pasado. Le dije que el desenlace, no del todo definido, se resolvería en el proceso de grabación. Aclarado todo eso le conferí el cargo de director de fotografía. Yo sería el guionista y director. Los actores ya los tenía en mente.

De regreso al departamento, el arácnido había tejido una red que cubría la mitad de la pared. Qué hermosura. Me acerqué con devoción, esperando no interrumpir al animal. Como si no notara mi presencia continuaba su obra. Nuestra obra. Contemplé desde una silla el espectáculo arquitectónico. Cada hilo se conectaba al anterior con una soltura perturbadora, develando algo y exorcizando los demonios más ancestrales del arte. Esa telaraña era la mecanografía del cosmos.

Mi ritual cosmogónico con la araña se prolongó hasta la medianoche, cuando comprendí que ella estaba escribiendo. Escribiendo por mí, válgame Dios. Decidí dormir y transcribir por la mañana el mensaje encriptado por mi salvadora.

Cuando desperté, sin dejar de trabajar, ella me había revelado, específicamente, qué pasaría en la primera toma: los protagonistas (Rogelio Chávez, de 42 años, y Gil Amador, de 41) se topan en una de sus escenas de incomodidad típica, viviendo ambos en departamentos contiguos. Cada uno, recientemente enterado de su integración al trabajo, le presume al otro que está en medio de un gran proyecto que se expondrá pronto en el MUSA. Con jovialidad hipócrita se felicitan mutuamente al darse cuenta de que sus respectivos planes eran uno mismo.

Dicha parte de la red terminaba ahí: una nueva se plegaba a su derecha, apenas iniciada por la tejedora. Decidí no interrumpirla y dejarla terminar. Cual profeta bíblico, escribí todo lo que vi. Salí a dar un paseo por el barrio y mandé a la mierda la universidad. Después de terminar el guion me reuniría con Julián para comenzar a rodar cuanto antes.

Los siguientes seis días repetí la misma rutina. Simplemente me dedicaba a transcribir las escenas que, con lenguaje simbiótico, la araña encriptaba para mí. Con el pasar del tiempo, mi departamento parecía, más y más, una cueva cubierta internamente por un edredón de seda. Llegaba a casa por las noches y el animal no se detenía.

—¿Tú no duermes, verdad?— le decía con una sonrisa en el rostro.

En las paredes de la cocina se describía con detalle cómo Rogelio, agotado por la jornada de trabajo en el taller, le reclamaba a Gilberto su falta de visión figurativista, mientras éste le respondía que el falto de visión era aquel que tardó año y medio redactando una tesis sobre algo tan pueril como el conceptualismo.

El baño mostraba una discusión un poco más subida de tono y en la que resaltaba el vago nombre de Rocío Alarcón: la bailarina pelirroja que, diez años atrás, había salido con ambos en menos de tres meses.

La penúltima de las escenas, en la sala, detallaba con esmero la ojerosa mirada de Rogelio que reclamaba, sosteniendo una gubia, ser el que más trabajaba de los dos. “Si le llamas trabajar a tallar madera como un anciano, claro”, respondió Gilberto. Rogelio agravó su mirada, empuñando con fuerza la gubia y guardándola en su bolsillo. “Mañana verás cómo trabajo”, dijo con una sonrisa tenue, apagada. Yo mismo quedé alterado y esperando el desenlace.

Era el octavo día. Desperté entusiasmado. Corrí para buscar la araña que ya debería estar terminando la obra en el tramo libre de la pared de mi sala. La pared seguía desnuda, sin nada tejido. Temí lo peor: quizá la araña había muerto o me había dejado, cansada de mi explotación creativa. Escrudiné el lienzo, pero no la encontré por ninguna parte. En su lugar había una simple mariposa... ¡No! Simplemente no podía hacerme eso. ¡No!

Miré las alas y tenían el mismo maldito tono gris manchadas con escarlata. Era ella.

—¡¿Cómo te atreviste, maldita?! —comencé a reclamarle—, era el último día, carajo, ¿y decides convertirte en una mariposa justo hoy? ¡Por una mierda!, ¿cómo voy a saber qué dices si ya no puedes tejer nada? Esto es el epítome de la desgracia...

Balbué quejidos, indiscriminadamente, cuando ella comenzó a volar.

—¡Perfecto, ahora me dejas!— exclamé. Ella no se alteraba. Le abrí la puerta y la seguí con una parsimonia que comenzó a inquietarme. Empezamos a bajar las escaleras. A partir del tercer piso me pareció ver que en el tapizado se esparcían gotas de sangre cada vez más gruesas. El rastro de líquido rojo terminó en la recepción, donde la mariposa voló hasta colocarse sobre el cuerpo inerte de Gilberto, cuyo pecho sangrante empezaba a dejar de palpar. Enterrada hasta el fondo del cadáver sobresalía el mango de una gubia.

Ventanas ROTAS

Ana Patricia Trujillo Esparza

Lic. en Letras Hispánicas UAA, 4º semestre

Él recuerda el día soleado cuando odiaba todo y no soportaba la vida. Sucedieron las cosas tan rápido que apenas evoca las imágenes borrosas de los hechos, esos que ayudaron a que el cajón de su cómoda se llenara de hojas que narraban las penas de aquel día al que le daba vueltas una y otra vez.

Ella corría intentando alejarse de su diario doloroso, corría en busca de ventanas abiertas o salidas de emergencia, dejaba las calles atrás mientras el viento peinaba su cabello y, sin éxito, fabricaba una telaraña frente a sus ojos, dejándola, momentáneamente, a oscuras.

Hubo un día soleado parecido a los demás, ella esperaba en la casa a su marido mientras aguardaba a que llegara la hora de la comida para así poder emplearse en alguien más que no fuera ella y su maraña de pensamientos extraños; se dedicaba a crear, así que todos los conflictos que florecían con las ausencias y con su propia compañía, los plasmaba con gran pasión sobre lienzos sin vida que dejaba más muertos después de su intervención. Pintar no era trabajo, era su desahogo; escupió ahí todo lo que pudo y no pudo hacer a lo largo de su estancia en el planeta.

Él en la oficina escribía de todo, menos de lo que realmente quería, el papeleo sepultaba toda esperanza de algún día convertirse en el adulto que soñaba ser desde pequeño, pero tenía que salir adelante. La renta, la comida y la terapia creativa de su esposa, no se podrían pagar con los caprichos de un chico que fantaseaba con ser el novelista ideal.

El sonido de hojas engrapándose, el tecleo de sus compañeros y los gritos de su jefe lo despertaban de esas reflexiones que en su mente formu-

laba acerca de cambiar los patrones. Él no podía irse del mundo de la misma forma que su esposa lo hacía, el arte no cabía en esa caja gris donde trabajaba. Todo el recorrido de vuelta a casa imaginaba lo que sería llegar y sentirse cómodo después de un largo día de trabajo, pero eso nunca ocurría. Detrás de la puerta encontraba siempre lo mismo: una mujer en una esquina, con ropa manchada de ideas desastrosas, ideas que después él admiraba por completo cuando daba vuelta al lienzo; una habitación con paredes llenas de obras coloridas, pero con trasfondos oscuros en donde se escondían rostros tristes detrás de los trazos. Era un lugar donde no cabía la tranquilidad.

Un poco antes de estacionar su auto para poder llegar a casa, se le ocurrió la idea de salir de ese tormentoso espacio sólo por un momento y llevar a su esposa con él. Un instante afuera quizás cambiaría el modo en el que ambos veían la vida; al menos eso pensaba él. Solían ir al cine cuando eran novios, a ella le encantaba ver películas, y aunque él en ocasiones se quedaba dormido con las tramas lentas y cursis, ella admiraba la forma en la que él luchaba contra su cansancio para no perderse los debates de por qué había sido buena o mala.

Esta vez, aunque ahora eran personas completamente distintas, creyó que podrían revivir esos días por una sola noche. Estaba cansado de ser infeliz. La persona que antes era el amor de su vida, ahora era un simple individuo que se movía por inercia y sólo reflejaba al mundo una pizca de voluntad por medio de imágenes terribles; él se culpaba por ello.

Ella se sintió abrumada por la propuesta tan inusual de su marido, hacía años que no salía a hacer ese tipo de cosas; apenas podía cruzar la calle para ir a la tienda más cercana sin derrumbarse al ver a desconocidos con vidas más activas y mejores a la de ella, incluso cerraba los ojos por un momento cuando veía siluetas de pequeños que se acercaban acompañados de sus superiores; prefería su vida enclaustrada, sólo en esos momentos salían sus monstruos internos; aquéllos que le susurraban al oído que sufriera y odiara la vida de los demás, sólo porque ella no podía tener lo natural, lo que muchos tenían y disfrutaban.

Después de minutos en los que él se sentó mirando al piso esperando la respuesta, ella por fin contestó que estaba dispuesta a salir, era de las pocas veces que luchaba en contra de sí misma para afrontar sus tormentos, lo tenía que intentar, la vida los consumía. Rumbo al cine no hubo mucho que conversar, ella evitó las ventanas para así poder

memorizar la forma y color de sus zapatos, al igual que la textura de la alfombra debajo de ellos; era un lunes y aún había luz del sol, por lo que sabían que las salas no se llenarían de extraños y sería perfecto. Temprano en su relación tardaban demasiado en llegar a un acuerdo sobre cuál sería la película que verían, sin embargo esta vez no le dieron la misma importancia y eligieron la que comenzaba dentro de cinco minutos.

La película inició y en realidad ninguno de los dos sabía lo que iban a ver en las próximas horas, pero él pudo sentir que avanzaría su situación. El póster de la película tenía colores primaverales, era la fotografía de un día muy parecido al que estaba viviendo, por lo que le dio un poco de esperanza y pensó que quizás a ella también le llegaría ese sentimiento. Reaccionó cuando se dio cuenta de que estaban mirando una de las tantas historias en las que se idealizan a las familias y se desarrollan conflictos sencillos e incluso absurdos. El sonido de una respiración agitada lo apartó de sus pensamientos, volteó al lado donde se encontraba su esposa que estaba tratando, con todas sus fuerzas, aspirar el aire normalmente. Como era su costumbre, ella no podía hacer nada natural, nada que los demás hacían sin problemas. Intentaba calmar su desesperación, el pánico que estaba sintiendo en ese momento, pero en el fondo seguían los sonidos procesados que imitaban voces de infantes y el llanto de un bebé que tala-draba sus oídos. No soportó más y huyó de su lado.

Ella corrió. Intentaba alejarse de su diario doloroso, de fotografías que le recordaban sus imposibilidades y ventanas que imitaban las enormes pantallas donde se mostraba la vida de ajenos. Corría en busca de salidas de emergencia y aire fácil de inhalar. Dejó las calles atrás mientras el viento peinaba su cabello sin éxito, mientras fabricaba una telaraña frente a sus ojos que, momentáneamente, la dejaba a oscuras. Quedó ciega, más ciega de lo que se había permitido durante años, y estaba lejos del conjunto de objetos que le ayudaban a olvidar.

Él la siguió, corrió tan rápido como pudo, pero no logró alcanzarla, hacía mucho tiempo que no la alcanzaba, entonces él también quedó ciego por la impresión que le dejó un estruendoso sonido, algo nuevo para sus oídos. Desde ese día supo cómo describir perfectamente el chirrido de las llantas sobre el concreto, el ruido de un cristal en fragmentos y el eco que genera una persona sin olvido.

Recuerda el día soleado, ese día que le quitó algo, pero le regresó la vida.



Despojos del vacío, Héctor Gabriel Pérez Soriano.

ENTRE ROCK, CINE, MUJERES Y OVEJAS

Bárbara Zepeda Eguiarte

Lic. en Artes Cinematográficas y Audiovisuales UAA, 8º semestre

Estimado lector: no se deje usted engañar por el título de este ensayo que, a primera leída, puede parecer extraño y hasta ambicioso, sobre todo extraño. Sin embargo, lo que está a punto de leer no es nada de lo anterior. Sirven las siguientes páginas para esbozar algunos de los temas del título, meras reflexiones de una amante del cine con insomnio que prefiere escribir a contar ovejas.

“Sin música la vida sería un error”, dijo Nietzsche; y el cine lo supo desde siempre, así como supo sacarle provecho para explicar mejor sus historias. Ya desde el cine mudo, las funciones tenían acompañamiento musical. Hay quienes afirman que era para amortiguar el ruido del cinematógrafo;¹ pero lo innegable es que la música es mucho más que un simple acompañante; es un elemento de introspección que genera convencimiento y da lugar a una experiencia colectiva.² Incluso se llegó a contar con partituras especializadas dependiendo del género de la película a proyectar (a nadie le interesaría ver una comedia romántica con música de película de terror).

La llegada del cine sonoro amplió las posibilidades técnicas y narrativas, inaugurando nuevos géneros como el musical. No creo que sea fortuito que la primera película sonora se llamara *El cantante de jazz*, la cual refleja que desde que existieron las posibilidades técnicas, hubo la inquietud creativa por retratar personalidades dedicadas al mundo de la música.

1 Mendoza, Carlos. *El guion para cine documental*. UNAM, México, 2011. p. 128.

2 *Ibid.* p. 129.

(Paréntesis)

Hago aquí un paréntesis, porque creo que el término *rock* puede parecer engañoso. Definir es limitar y, aunque haya gente que teorice los términos, creo que las definiciones siempre quedarán cortas, pues no hay géneros puros (ni de música ni de cine), ya que éstos son en realidad una hibridación de muchas otras cosas.

Siguiendo esta misma línea, considero que las películas que tratan sobre músicos se pueden ramificar en dos grandes grupos: por un lado están las que, ya sea documentales o actuadas, se enfocan en explorar y descubrir la figura de geniecillo creador, representada por el cantante o la agrupación. En el segundo grupo están las propuestas menos convencionales, en las que se expone el proceso creativo/emocional de hacer música. Si bien éste también se expone en las primeras, estas últimas películas siguen procesos más reflexivos, centrados en la técnica y los métodos de producción y realización de la música. En algunos casos exponen los medios de realización del cine mismo.

Me parece interesante que, dentro del primer grupo, para las agrupaciones de *rock*, la música casi siempre cumple la misma función en la vida de los protagonistas; es una vía de escape para evadirse de lo mediocre y aburrido de su realidad. Es el tiempo para soñar con un futuro mejor estando todavía despiertos. Como ejemplo podemos ver *Los gatos persas*, que va de unos chicos iraníes cuyo sueño es tocar *rock indie* en Londres porque está prohibido tocar música no tradicional en su país y por eso se ven obligados a hacerlo de forma *underground* (en el sentido más literal de la palabra), tocando en sótanos. O la mexicana *Somos Mari Pepa*, de Samuel Kishi Leopo. Aquí, para el protagonista, su banda “Mari Pepa” es vía de escape ante una realidad cada vez más agobiante, ya que su responsabilidad implica estar al cuidado de su única y enferma abuela.

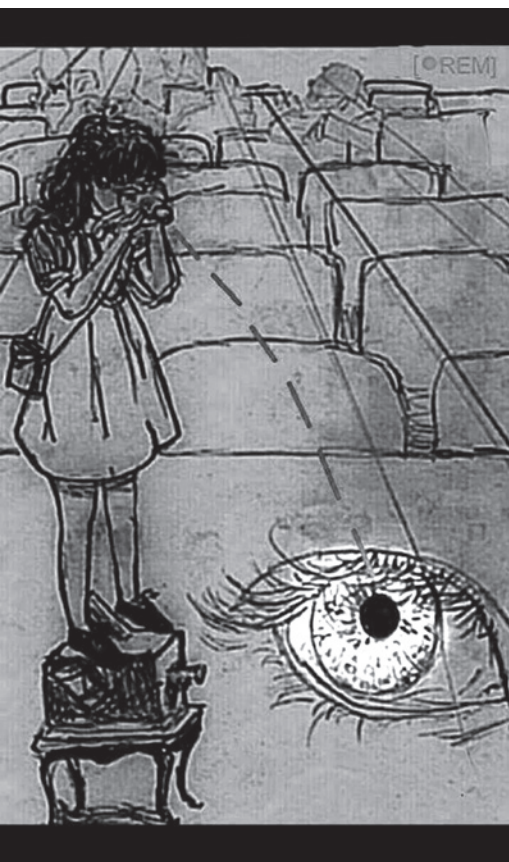
Si bien hay bastante filmografía en torno a la leyenda del rey del *rock and roll* (*Mystery Train*, *Finding Graceland*, *Elvis*, *Heartbreak Hotel*, entre otros), *El último Elvis* es una de las más recientes películas entorno a esta figura. Armando Bo hace una reconstrucción de un fanático e imitador de Elvis, cuyo sueño es visitar la casa de su ídolo. Las emulaciones de Elvis, si bien comienzan en el escenario, se traspapelan a la vida real del personaje, en un intento desesperado por mimetizarse con el Elvis original, no se sabe si a modo de homenaje o locura, o las dos cosas.

El cine y sus autores también se han interesado por los grandes músicos, desde el *Amadeus* de Milos Forman, hasta pasar por agrupaciones legendarias de la cultura popular del último siglo como el *The Doors* de Oliver Stone, *The Kids Are Alright* de Jeff Stein sobre *The Last Waltz* de Martin Scorsese, y la muy extensa filmografía sobre The Beatles (*A Hard Day's Night*, *Imagine*, *Let It Be*, por citar sólo algunas).

Punto y aparte merece el ensayo filmico que hace Jean-Luc Godard sobre The Rolling Stones en *Sympathy for the Devil (One Plus One)*, documental en el que intercalan planos secuencias de los Stones, grabando esta canción en un estudio, y a las Panteras Negras recitando extractos de manifiestos revolucionarios comunistas. ¿Es acaso el diablo comunista? Sólo Godard lo sabrá. Pero lo que vale la pena destacar es el interesantísimo trabajo de cinefotografía realizado por Anthony B. Richmond, en las dos líneas argumentales en las que la cámara se mueve casi bailando, tanto en interiores como en exteriores, planos secuencias a los que quizá el cine contemporáneo nos tenga más acostumbrados, pero que sin duda fueron toda una hazaña tomando en cuenta las dimensiones de cámara y equipo de sonido que tenían en esas épocas.

Por otro lado, son escasos los *biopics* sobre mujeres que se dedican a la música. Aquí la línea general es tomar a las mujeres como *femme fatales*, brillantes, pero fatídicas y caóticas, predestinadas siempre a un final trágico. En 2015 se produjeron dos películas sobre cantantes geniales y fugaces: *Jannis: Little Girl Blue*, sobre Jannis Joplin, y la oscarizada *Amy*. Aunque el documental no presenta ninguna información nueva, más allá de lo accesible a un mortal cualquiera, el rescate que hace del material de archivo me parece muy valioso y diferente de otras propuestas hechas sobre la cantante, pues éste sirve no sólo para ilustrar pasajes memorables de su vida, sino para hacer avanzar la narración y anunciar desde los primeros minutos de la película el desenlace fatal de la cantante.

Párrafo y aparte merecen dos *films* que se salen de esta regla, muy distintos entre sí, pero que comparten el interés de sus protagonistas por usar su música como comunicación/revolución: *What Happened, Miss Simone?* es un documental producido por Netflix, que narra la vida de Nina Simone, famosa cantante negra de *soul*. Lo interesante de esta propuesta es que hace de Nina un personaje redondo y muy humano, se centra mucho en el papel social que desempeñó, junto a otros miembros de la cultura estadounidense de los años sesenta, en la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos. Pero también la hace víctima y verdugo en distintas etapas



R.E.M. (*Rapid Eye Movement*),
Rod Nadie.

de su vida, hasta abarcar la segunda época dorada que vivió en sus últimos años, ya asentada en Europa.

El otro *film*, quizá menos conocido, es *The Punk Singer*, que trata de Kathleen Hanna y sus múltiples bandas. Abarca casi toda la vida de la protagonista junto con su trabajo como feminista arriba de los escenarios, con el movimiento *riot grrrl*, así como sus recientes años de lucha contra la enfermedad.

Como dije unas líneas más arriba, hay miles de títulos que no menciono sobre la fecunda relación entre *rock* y cine que sigue y seguirá dando frutos. Esepro que esta desvelada sea de utilidad para que usted, amable lector, también se interese por ver alguna de las películas arriba enlistadas. Parafraseo a un cineasta —cuyo nombre por desgracia no recuerdo—, quien decía que un día de haber visto una película era un día bien vivido, porque todas las emociones que lo hacían sentirse vivo, las encontraba en dos horas de *film*... o dos horas de música. Lo dejo a preferencia del lector.

Referencias bibliografías

Mendoza, Carlos. *El guión para cine documental*. UNAM, México, 2011. p. 128
Sarquiz, Óscar. ¿Biografías filmicas o explotación de mitos? s.f.

Recomendación cinéfila: *Sing Street*, de John Carney

Consejo editorial

PIROCROMO #13

el cine

Si eres amante de la música, especialmente de bandas como *The Cure*, *The Jam*, *Duran Duran* y *Motörhead*, definitivamente esta película es para ti. *Sing Street* es un film del año 2016, del director John Carney —quien ha dirigido otras cintas como *Begin Again* y *Once*—, que ha sido muy bien recibida por los críticos y espectadores.

La cinta se sitúa en Irlanda durante los años ochenta, donde Conor, un chico de catorce años, interpretado por Ferdia Walsh-Peelo, vive con su familia disfuncional. Su padre está en la quiebra y decide sacar a Conor de su actual escuela para ingresarlo a la de los hermanos de la cristiandad, *Sing Street*.

En un inicio, las cosas no mejoran para el muchacho, ya que es acosado por el *bully* de la escuela. La esperanza aparece cuando un día, mientras salía de la escuela, se encuentra con una chica que parece situarse siempre en el mismo lugar. Conor se atreve a hablarle e inventa que necesita a una modelo para su nuevo video musical, Raphina (Lucy Boynton) acepta; para esto, Conor (después llamado Cosmo), con la ayuda de su nuevo amigo, recluta chicos para formar una banda a la que le pondrá el nombre de *Sing Street*, y de donde sacará creatividad para escribir nuevas canciones y producir videos musicales.

Es una película en la que se desarrollan distintos temas: los problemas familiares, que logran fortalecer la relación entre Conor y su hermana; la amistad, que se crea gracias a la iniciativa de formar una banda; la búsqueda de identidad, ya que Conor va descubriéndose en la música y en las letras que expresan parte de su vida; y el romance, que lo impulsa a vivir nuevas experiencias.

Aunque es una película musical, esto no representa el papel principal en la trama, sino las problemáticas y aventuras que conlleva crear una banda; el *soundtrack* es algo que se disfruta, ya que las canciones se escribieron especialmente para la película, y en éstas suena un *beat* de *pop*, *rock* y otros géneros que van creando melodías pegajosas.

nun

María Olga Terán Cortés

Lic. en Artes Visuales, Universidad de las Artes ICA, 4º semestre

OTRAS CREACIONES

- **U**na ramita de gordolobo, una cucharadita de miel y un poquito de limón. Hervir el agua y sacar a Epazote— se repetía a sí misma para no olvidarlo —hervir el agua y luego sacar a Epazote—.

Epazote era su perro, un xoloescuinle que por algunos errores de la naturaleza nació blanco, blanco como el agua de horchata que hacen después de misa en la catedral de Guanajuato. Ella amaba a Epazote, lo amaba tanto que hasta le perdonaba orinar en sus acahuals.

De tez morena, con lunares ya marcados por comer tantas tunas, su cabello lleno de canas, canas que teñía con agua de café, una vez seco se lo recogía en churrITOS para poder ver bien las travesuras de Epazote y advertir las piedras que siempre le hacían caer. Era alta pero se encorvaba para que Epazote pudiera lamer su mano de vez en cuando, de rodillas fuertes, nudillos arrugados como su cara, sus senos seguían en su sitio, ninguna de las mujeres sabía por qué, dicen que Lupita, una niña de la calle Piruetas, la vio untarse sábila en todo el cuerpo, menos en los senos que tenía cubiertos con los pétalos de buganvillas, nadie le creyó, hasta su mamá la regañó por andar viendo viejas desnudas.

Vivía en Guanajuato, Guanajuato, hace ya muchos ayer, más de los que el obispo del pueblo pueda recordar. Dicen que su familia llegó en un burro vestido de vaca, los ancianos corregían y decían que sólo era un burrito con la piel de las vacas en su lomo, otros decían que sólo era una vaca muy delgada, ya vieja y enferma de nacimiento. Pero es lo que menos importa, pues la familia llegó con frutas y verduras que jamás habían visto, unas eran tan jugosas y nutritivas que estaban seguros de que pudieron haberle dado la fuerza necesaria al Pípila. Venían con semillas de muchos colores; era una familia humilde, como ninguna del

pueblo; nunca se supo su lugar de origen, sólo sabían que su llegada, con el paso de los años, marcaría la gastronomía guanajuatense.

Nundehui creció entre semillas y sobre la tierra que labraban sus padres. Hacía de la naturaleza su hogar: con la penca del nopal confeccionaba carritos, usaba dos tronquitos que el encino de su casa le regalaba al mudar de piel, éstos los amarraba a la penca del nopal ya sin espinas para formar las llantas; además creaba sus propias resorteras para poder bajar manzanas de los árboles; le gustaba dejar lodo alrededor de las piedras de su jardín, pues se creía que así llegarían miles de luciérnagas para iluminar las casas más lejanas del pueblo. Pero lo que más disfrutaba Nun, como su padre le decía, eran los papalotes que cobijaban los arboles camino a casa.

En su juventud ya reconocía todo tipo de plantas, semillas y flores; en las tardes, después de la escuela le ayudaba a sus padres a vender fruta en el mercado Juárez, su puesto estaba al lado de las famosas galletas de gusanito y frente a los rebozos que vendían los gemelos de la señora Irma. El mercado arrojaba a todos los que iban a comprar y vender, al girar por cualquier pasillo se podían oler las semillas, la tela de la ropa, las quesadillas de flor de calabaza, juguetes de madera y libros oxidados.

Pronto Nun conoció el poder de sus manos frente a la naturaleza, su lógica y curiosidad la llevaron a descubrir nuevos sabores y figuras. Al final de la jornada Nun recogía la fruta que no se vendía y con ademán maternal las cargaba hasta su casa, en el camino pensaba cómo sería la vida de una papaya con un toque de naranja, o ¡quizá una papaya en forma de gajos de mandarina! ¿Y qué tal un plátano con semillas de chíá? Todas sus ideas las realizaba hasta llegar a casa, mezclaba y mezclaba hasta obtener resultados prometedores.

Fue en el alba de octubre que, tras varias horas en el campo, escuchó a lo lejos unos aullidos, casi sordos; se habrían perdido en el viento de no ser por su cabello hecho churrito que destapaba sus orejas. Nun siguió el sonido perdido entre el campo de maíz, levantaba con cautela aquel huipil de yuca para no espantar al posible animal con el roce de la hierba. El campo detuvo su sinfonía sólo para Nun, los pájaros dejaron de volar y el maizal dejó de bailar. Parecía no haber nada hasta que pudo atisbar una pequeña bolita blanca acurrucándose entre hojas secas de maíz, un pequeño xoloescuinle, blanco, más blanco que cualquiera, respiraba despacito como si no pudiera un poco más. Con sumo cuidado ella tocó su cabeza y con el mismo tiento el pequeño animal dejó ver su

rostro: era un cachorro, en medio del maíz, como todo mexicano, fruto de estas tierras. Gracias a su olor por el abandono, Nun supo que se llamaría Epazote.

No puedo asegurar que la llegada de Epazote cambiaría su vida, sin embargo puedo decirles que Nun comenzó a trabajar con más ahínco por encontrar nuevas semillas, frutas, verduras y guisos para el pueblo. Epazote era el que debía probar cada experimento, quizá entre tanta fruta surgió su longevidad pues pudo acompañar a Nun cuando sus canas comenzaban a asomarse y cuando su piel empezó a llenarse de arrugas, como una hoja de papel frotada como un borrador.

A estas alturas Nun ya había inventado la sal azul:

—Lo único que usted tiene que hacer es darle de comer moras azules a sus hormigas de granja, éstas en forma de agradecimiento le llevarán cada noche hojas robustas, casi brillosas, no las he encontrado en ningún otro lugar; deberá poner a secar las hojas y las molerá con miel de agave y un poquito de agua bendita, mezclar y dejar secar. Triturar al día siguiente—.

Nota: asegúrese de que ni el padre Mateo ni los monaguillos le vean tomar un poco de agua bendita de la pila, puede llevar su botella en Sábado Santo.

Extracto de la libreta de Nun

También inventó los sopes de panteón, nombre fúnebre, sí, esto se debe a que un día de marzo falleció su padre, Don Lupe. Lo encontraron muerto limpiando frijoles en el patio, —murió abrazando lo que más quería— se repetía la madre de Nun para sosegar su pena. Previo al funeral optaron por hacer un ataúd de madera, de sauce llorón, éste dejaba ver unas pequeñas ramitas que salían de los bordes, y sus raíces aún se podían ver en la parte baja.

La madre de Nun no podía pensar en algo más que cortar cebolla para ocultar su llanto, picó tanta que olvidó hacer el pozole y preparar café para el pésame de su difunto. “Esta noche sólo tenemos masa y mezcal”, pensó Nun, de ahí surgieron los sopes de panteón, con masa de ayer y retacados con cebolla, un poquito de mezcal para llorar a gusto. Ahora es tradición dar sopes de panteón para muertes inesperadas de los queridos difuntos.

Algunos rumoran que las pepitorias son legado de Nun, eso no se los puedo confirmar, lo que sí les puedo contar con mucha seguridad es el origen de las cocadas.

Tras varios pedidos de fruta a la región de Aguascalientes llegó un encargo, en burro, muy extraño: dos esferas cafés, duras y peludas.

—¿No serán tíos lejanos tuyos Epazote? — Se burlaba Nun mientras observaba tan extraño alimento.

—Son cocos, hija, los traen de Aguascalientes porque a su dirigente se le ocurrió pedir mil palmeras para crear un camino turístico. Estos líderes de hoy, no saben en qué gastar monedas, ojalá algún día las cosas cambien.

Nun, derramando curiosidad, abrió los cocos y experimentó con ellos: nieve de coco, pan de coco, leche de coco, pero todo resultado disgustaba a Epazote. Además, estaba en busca de una nueva textura, lejos de ser plana encontró la cocada: ralladura de coco semejante a la zanahoria y una mezcla de dulces diversos. Este alimento fue la principal causa de muelas picadas en los niños. Nun se arrepintió.

La muerte siempre ha traído nuevas historias que contar para el futuro, la muerte de su madre no fue la excepción. Falleció en su cama, con Epazote calentando su regazo, al medio día y con la lumbre prendida. Sí, las tortillas se quemaron, y sí, los frijoles se secaron en la olla.

Nun, si aún podemos decir su nombre, no salió de casa, no se supo de ella ni de Epazote, los niños dejaron de escuchar el maizal danzar y a los papalotes volar. Nun estaba desapareciendo, sostenía la idea de que su madre volvería, quizá estaría sepultada al lado de su padre. ¿Y Nun?, a pesar de su independencia, ¿cómo recordaría el olor tan sutil a buganvilia que desprendía su cabello?, ¿quién le recordaría desenredar los papalotes de los árboles?, ¿con quién hablaría de la nube de los martes que le hace pensar en el pan de las 12:00?, ¿qué haría para nunca olvidar su esencia?, y cuando Nun muera, ¿quién recordará a su madre?

—Madre, has de morir aquí, pero sólo en cuerpo— pensó.

Salió corriendo, olvidando hacer su cabello churritos, esta vez no tropezó y Epazote no se detuvo a lamer su mano, buscó tunas llenas de sabiniduría, porque vienen de la tierra, así como su madre, maestra de Nun; el señor de las tunas, por pésame, se las regaló. Emocionada y con el cabello hecho un torbellino siguió corriendo, un puño de chía y siguió el paso, sin tropezar y con Epazote detrás; no dejaba de sonreír como si la vida fuera una broma y como si Dios le hubiera concedido el mejor don.

Llegó a su casa, abrió las puertas como si estuvieran por llegar visitas, cortó las buganvillas moradas: una, dos, tres, cuatro, no, mejor cinco, por si las moscas.

Se sentó en el jardín sobre su zarape, con los ingredientes al frente, en orquesta, como si esperaran a que Nun abriera el telón; respiró con calma, levantó la vista esperando que apareciera la sombra de una nube. Al llegar ésta reposó sobre su casa, cobijando ventanas, abrazando los árboles y presenciando el palpitar de Nun, y a su costado un pequeño perro, más blanco que ella misma.

Nundehui reflexionó su cuerpo estático, sintió sus dedos enredados en el pasto, contaba su respiración, entendiendo el valor de cada latido presente, Epazote lamió su mano recordándole su existir.

Tomó la tuna y sonrió para su madre, como si ésta ya viviera dentro de ella. Repetía en voz alta para sí:

1. Pelar la tuna y cortar a la mitad.
2. Desprender los pétalos de la flor.
3. Hidratar la chía.
4. Luz y sombra de una nube de martes.
5. Debemos quitar las semillas de la tuna y usar la chía.

Con sumo tiento hizo una bolita de tuna y chía con las manos, como si fuera una niña, jugando a ser mujer.

6. Con los pétalos de buganvilia se ha de cubrir la tuna hecha bolita.

Poco a poco iba cubriendo la fruta ya espesa, en capas, como si de otra flor se tratara.

Por último se dirigió a Epazote diciendo:

“Con luz y sombra de nube se ha de alimentar y con lágrimas de Nun se debe regar”.

El calvario y la creatividad de Nun dieron vida a la pitahaya, fruta blanca por dentro, con pequeñas semillitas oscuras, de piel magenta y bordes verdosos, idónea para sequías, razón por la cual Nun sólo estaría triste pocas veces al año.

Hoy conocemos a Nun como la mujer que usó el alimento sagrado para revivir a nuestros muertos queridos.



Nin, Gabriela Alcolea González.

EL *POPOL VUH* según Monsanto

Héctor Gabriel Pérez Soriano
Lic. en Diseño Industrial UAA, 6º semestre

PROCROMO #13

OTRAS CREACIONES

¿Cuál es el origen de la catástrofe zombi?

-Luis Felipe Fabre

*De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne;
de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre.*

-Popol Vuh

Al paso de los años estos hombres de maíz,
cegados con los sabores de la *fast food*,
se olvidaron de alabar al corazón del cielo
y de adorar a sus creadores:
Caculhá Huracán, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculhá.
Hijos semidioses:
en sus manos ellos mueren y resucitan,
en sus dedos desmenuzan la divinidad,
en sus prisiones de *pyrex* se hacen vapor
y sus cuerpos cenizos sirven de abono.
Deidades transgénicas se enderezan
sobre el corazón de la tierra,
sobre el corazón canceroso del creador.
Y el día en que las luces se quemen
estos nuevos dioses harán mazorcas fosforescentes,
y si enfermamos por el maíz transgénico
buscarán vacunas en sus labios profetas,
y si no les creemos huirán a Xibalbá
para rogarles a Hun-Camé y Vucub-Camé
que dejen esparcir la enfermedad y la muerte
resucitando a cada uno de los mártires
al siguiente amanecer zombificado.

CUANDO DEJE DE CREER

Ivonne Lara Navarro
de la Librería La Catrina

PIROCROMO #13

OTRAS CREACIONES

Cuando deje de creer en el amor y en la suerte, quiero ser como tú, que ves la muerte directo a los ojos; que puedes ver cómo tu esencia se difumina en el tiempo, cómo los sueños te pasan de largo, cómo los años te visten de blanco y cómo las dudas se vuelven razones.

Pintaste tu línea justo en medio del mar, entre el olvido y la memoria, pero las olas no te tocan ni te tambalean y el perpetuo devenir de tus palabras hace ecos infinitos al romper el mar.

Es tu fragilidad un mito develado desde tiempos antiguos. Tu delicada figura esculpida en hierro aún ardiente mancha con su sangre de magma las entrañas de un entorno ya sin vida, ya sin alma, ya sin recuerdos. Y cada día, da a luz malformadas esperanzas premuertas.

Quiero ser como tú, que no asomas ni un brillo en esos ojos apagados cuando la vida se acerca sólo para abofetearte; que no recuerdas ya el rigor del llanto; que sólo te humedeces de sangre y dolor; que con la mirada fija en el vacío y con el frío del metal dibujando un círculo en tu sien, tiras del gatillo cada vez que te faltan fuerzas para seguir muriendo.

Quiero ser como tú, que cavas tu tumba donde tomas el almuerzo; que cortas tus venas con el gesto simple de quien parte un pastel; que te comportas rebelde con la vida y jamás mueres; que asfixias sin tener contacto; que pasas de largo mientras ves cómo te mutila el miedo; que no te tiembla la voz para negarle el perdón a Dios; que ves con desprecio la misericordia; que con una mano coges el tintero y con otra detienes el mar.

Quiero ser como tú, que sales a media noche vestida de verde, con bisutería barata, con los labios rojos bañados en alcohol y con la nariz satisfecha; que fumas despacio tus penas y seduces al deseo en cada esquina; que cuando el adinerado baja la ventanilla del auto, te desnudas ahí mismo, le besas el cuello, le pones precio al amor y fecha de caducidad a la esperanza.

Quiero ser como tú, que remueves la tierra de tus entrañas para arrojar al mar los cuerpos que ahí encuentras; que olvidas los errores con un cerillo y gasolina; que te vendes para comer y luego te compras por piezas.

Te pertenezco y me dueles; me duelen tus ojos opacos, el rímel corrido, las marcas en tus muñecas escondidas bajo el grillete; me duelen tus manos cansadas, tu tierra mojada en llanto; me duele tu rostro joven, tu masacrada inocencia; me duele tu humillación, tu ignorancia; me duele que te venden los ojos y con tono arrogante digas que no pasa nada. Me duele, pero a pesar de todo, cuando deje de creer en el amor y en la suerte, quiero ser suave, como tú.



PIROCROMO

Revista estudiantil

C O N V O C A

a participar en el décimo quinto número de la revista cuyo *dossier* será: *Corporalidad*.

La recepción del material tiene como fecha límite el día sábado 16 de diciembre de 2017. Las colaboraciones deberán ser enviadas al correo electrónico de la revista: revistapirocromo@gmail.com.

Para este número se podrá colaborar con ensayo, poesía, narrativa, traducción, material gráfico (fotografía e ilustración), relacionado con el *dossier* propuesto.

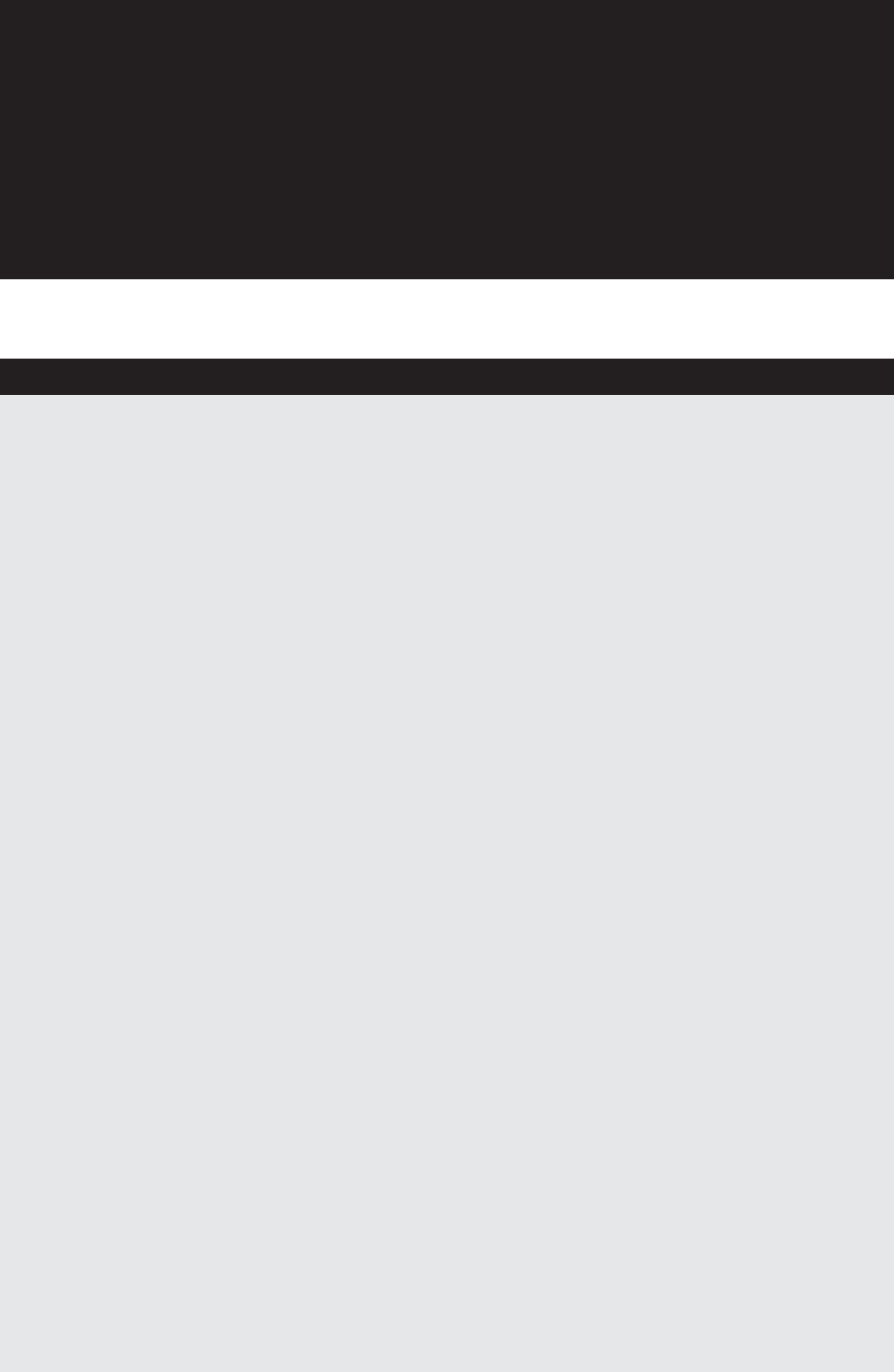
También se recibirán trabajos que, aunque no atiendan a la propuesta para el número en cuestión, por su calidad literaria, académica o gráfica, merezcan ser publicados.

Los textos deberán estar en español. La publicación de traducciones será en formato bilingüe y sólo en el caso de poesía, tomando en cuenta los derechos de autor para su publicación.

La extensión máxima de los textos será de diez cuartillas a interlineado doble con fuente Times New Roman a 12 puntos. Deberán ser archivos en Microsoft Word, con extensión doc, o docx.

Las colaboraciones gráficas deberán ser a color para concursar como portada o a blanco y negro para el interior de la revista, estar con formato .tif o .jpg en alta resolución, 300 dpi, con título y nombre del autor.

El material recibido se someterá a consideraciones del Consejo Editorial. En caso de que la decisión sea favorable, se enviará constancia vía correo electrónico de dos semanas a tres semanas después de la selección.





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

