

Nº 2 2018  
\$20 MXN

Descubrir

AMB

13<sup>ε</sup>

Compartir

ULAN

Transformar

Programación de la Gira 2018  
En memoria de Eugenio Polgovsky  
Cinefilia para todos  
Retrospectiva: Frederick Wiseman  
Plataforma: justicia

AMBULANTE  
la revista

*Dossier:* El intenso ahora  
Crónica del sismo  
Entrevista con Óscar Menéndez  
Injerto: Teo Hernández  
Textos de Editorial Sexto Piso

Nº 2 2018  
\$20 MXN

Transformar

Descubrir

Compartir

13<sup>ε</sup>

Programación de la Gira 2018  
En memoria de Eugenio Polgovsky  
Cinefilia para todos  
Retrospectiva: Frederick Wiseman  
Plataforma: justicia

**AMBULANTE**  
la revista

*Dossier:* El intenso ahora  
Crónica del sismo  
Entrevista con Óscar Menéndez  
Injerto: Teo Hernández  
Textos de Editorial Sexto Piso

**R7D**  
RENTAUNA7D.COM



## RENTA DESDE UNA GOPRO HASTA EQUIPO DE CINE

El mayor catálogo de óptica, cámaras, audio, iluminación y todo tipo de accesorios para tu producción en la CDMX

f RENTAUNA7D   t R7DMX   i R7DMX



## Porque los Imprevistos nunca son parte del guión Nosotros te aseguramos

Más de **150,000** Producciones, **52 años** nos respaldan.



## CONTENIDO

**CARTA EDITORIAL** \_\_\_\_\_ **3**  
Paulina Suárez

**EL INTENSO AHORA** \_\_\_\_\_ **4**  
Notas sobre la programación 2018  
Equipo de Programación | Ilustración: Casiopea

**TRES VOCES PARA CONMEMORAR  
UNA CÁMARA** \_\_\_\_\_ **8**  
En memoria de Eugenio Polgovsky

**Morir entre los caídos**  
Mara Polgovsky  
**Echar luz en zonas ocultas**  
Matías Meyer  
**La cámara como tercer ojo**  
Gregorio Rocha

**CINEFILIA PARA TODOS** \_\_\_\_\_ **13**  
Ana Rosas Mantecón

**SUPERPOSICIONES  
VIVENCIALES** \_\_\_\_\_ **16**  
Selección de títulos de Aquí/Ahora

**Piripkura** por Arantxa Luna  
**Rostros y lugares** por Jim Kolmar  
**El próximo guardián** por Gabriela D. Ruvalcaba  
**De padres e hijos** por Noemi Cuetos  
**Riesgo** por Pierre Herrera  
**Muchos hijos, un mono y un castillo** por Luis Reséndiz

**DOSSIER | EL INTENSO AHORA** \_\_\_\_\_ **19**

**FREDERICK WISEMAN  
IN SITU** \_\_\_\_\_ **35**  
Antonio Zirión | Ilustraciones: Petiches

**SUPERPOSICIONES  
VIVENCIALES** \_\_\_\_\_ **40**  
Selección de títulos de Pulsos

**El reino de la sirena** por Yunuen Cuenca  
**Potentiae** por Alonso Díaz de la Vega  
**A morir a los desiertos** por Itzel Martínez del Cañizo  
**Siempre andamos caminando** por Diego Zavala Scherer

**EL DOCUMENTAL EN LA ERA  
TRANSMEDIA** \_\_\_\_\_ **42**  
Jacaranda Correa

**RECUPERAR EL SUSTRATO** \_\_\_\_\_ **44**  
o de los cortometrajes de justicia  
Carmen Amat

**AMBULANTITO** \_\_\_\_\_ **46**  
Un manifiesto para la resistencia  
Itzel Martínez del Cañizo | Ilustración: Casiopea



Ilustración: Eduardo Ramón

**¿CUÁNTO DURA UN TRAUMA?  
OTRO APRENDIZAJE DE LA  
DESESPERANZA** \_\_\_\_\_ **21**  
Fabrizio Cossalter

**FUIMOS OTROS  
CRÓNICA DE DOS SISMOS  
DE SEPTIEMBRE** \_\_\_\_\_ **22**  
Ximena Cuevas

**CARTA PARA LA  
QUINTA GENERACIÓN  
DE AMBULANTE MÁS ALLÁ** \_\_\_\_\_ **24**  
María Inés Roqué

**ÓSCAR MENÉNDEZ  
POR PRIMERA VEZ** \_\_\_\_\_ **25**  
Tzutumatzin Soto

**CONJUROS  
EL CINE EXPERIMENTAL  
DE TEO HERNÁNDEZ** \_\_\_\_\_ **28**  
Andrea Ancira

**LA (RE)INVENCIÓN  
DE UNA CASA** \_\_\_\_\_ **29**  
María Campaña Ramia

**SIGNOS JUNTO AL CAMINO** \_\_\_\_\_ **30**  
Ivo Andrić

**KANADA** \_\_\_\_\_ **32**  
Juan Gómez Bárcena

**PEQUEÑOS TRATADOS** \_\_\_\_\_ **33**  
Pascal Quignard

**ETERNAS PALABRAS** \_\_\_\_\_ **34**  
Johnny Cash



**EN PORTADA**  
*El próximo guardián* de Arun Bhattarai y Dorotyya Zurbó

*Sin ruido, los figurantes del desierto* de Gilles Lepore, Maciej Madracki y Michal Madracki

**EDICIÓN**  
Magaly Olivera

**DISEÑO**  
Emilia López León

**CORRECCIÓN DE ESTILO**  
Noemi Cuetos  
María Cristina Alemán

La revista *ambulante* (número 2, febrero de 2018) es una publicación editada por Documental Ambulante A.C. Zacatecas 142-A, col. Roma Norte, C.P. 06700, Ciudad de México. Teléfono: 55115073. Prohibida su reproducción total o parcial sin permiso de la editora. Todos los textos e imágenes aquí publicados son propiedad de sus autores. Los comentarios presentes en esta publicación son responsabilidad de los autores y no necesariamente representan la opinión de *Ambulante*. El tiraje de 3,000 ejemplares se imprimió en Offset Santiago S.A. de C.V. General Pedro de los Santos 96, col. San Miguel Chapultepec, Ciudad de México.

**AEROMAR**  
Más conectado que nunca

**DESTINOS**

Piedras Negras • McAllen • Monclova • Ciudad Victoria • San Luis Potosí • Tepic • Poza Rica • Puerto Vallarta  
Guadalajara • Morelia • Ciudad de México • Colima • Puebla • Veracruz • Lázaro Cárdenas • Ixtapa Zihuatanejo  
Oaxaca • Acapulco • Puerto Escondido • Ixtepic • Villahermosa • Tuxtla Gutiérrez • Mérida • Cancún

AeromarMX  
f t i  
01 800 237 6627  
www.aeromar.com.mx

# AMBULANTE

## DIRECTORIO

### DIRECCIÓN

#### Fundadores

Gael García Bernal  
Diego Luna  
Elena Fortes Acosta  
Pablo Cruz  
Alejandro Ramírez Magaña  
Daniela Michel  
Cuauhtémoc Cárdenas Batel

#### Directora general

Paulina Suárez

#### Directora operativa

Roxana Alejo

### ADMINISTRACIÓN

#### Responsable administrativa

Adriana García Torres

#### Asistente administrativa

Fabiola Lemus

### PROGRAMACIÓN

#### Directora de Programación

Meghan Monsour

#### Programadores

María Campaña Ramia  
Itzel Martínez del Cañizo  
Antonio Ziriún

#### Programadora asociada

Allegra Cordero di Montezemolo

#### Colaboradores de Programación

##### Programa Teo Hernández

Andrea Ancira

##### Retrospectiva Frederick Wiseman

Fernando del Razo

##### Por ahí del 68...

Tzutzumatzin Soto

##### Salón Transmedia

##### MaxicoLab

Gerardo Martínez  
Misus Ricalde  
Héctor Hix Valdéz

##### LAB22.0

Jacaranda Correa

##### Diseño sala de exhibición

Fernando Barroso

#### Comité de Preselección

Julieta Cuevas  
Gabriela D. Ruvalcaba  
Rafael Guilhem  
Diego Moreno  
Roberto Olivares  
Isabel Rojas  
Diego Zavala Scherer

#### Responsable de Logística de Programación

Lourdes Gil

#### Coordinador de Exhibición y Distribución

Jonathan Martell

#### Asistente de Exhibición y Distribución

Víctor Aguilera

#### Responsable de Invitados

Héctor Márquez

#### Asistente de Invitados

Maya Ochoa

### FORMACIÓN Y PRODUCCIÓN

#### Directora de Formación y Producción

María Inés Roqué

#### Coordinadora de Formación y Producción

Cristina Valle

#### Responsable de Logística de Formación y Producción

Yareni Velázquez

#### Responsable de Posproducción de Formación y Producción

Fernando A. de la Rosa

#### Asistente de Formación y Producción

Veronica Guevara Paez

### PATROCINIOS Y ALIANZAS

#### Coordinadora de Patrocinios y Alianzas

Yvette Vergara García

#### Asistente de Patrocinios y Alianzas

Cenyoali Yatsil Arias López

### COMUNICACIÓN

#### Coordinadora de Comunicación

Noemi Cuetos

#### Asistente de Comunicación

María Fernanda Almela

#### Editora

Magaly Olivera

#### Diseño

Emilia López León

#### Asistente de Diseño

Dania Hermida

#### Colaboradora editorial

María Cristina Alemán

#### Coordinadora de Prensa

Icunacury Acosta

#### Asistentes de Prensa

Julio Espinosa  
Rodrigo García López

#### Diseño y concepto creativo Ambulante 2018

Alejandro Magallanes

#### Página web

**ísimo**  
Rodrigo de Benito  
Sandra Dávila  
**Hacemos Código**  
Jorge Noricumbo  
**Diseño**  
Tania Lili  
Karla Villa  
Alejandro Ruiz

### PRODUCCIÓN

#### Coordinadora de Producción

Marcela Hinojosa

#### Responsable de Vinculación

Mariana Sanson

#### Responsable de Logística

Xochitl Sánchez

#### Asistentes de Producción

Víctor M. García  
Humberto Rodríguez

#### Enlaces estatales y locales

Tania Anchondo | Chihuahua  
Ileana García | Ciudad Juárez  
Lydia Fernández | Ciudad de México  
Itzel López Paredes | Ciudad de México  
Paulina Reynaga | Jalisco  
Mayra Núñez Ortega | Michoacán  
Melina Rosette | Oaxaca  
Carolina Gómez | Oriza ba  
Carlos Baca | Puebla  
Paola Herrera | Puerto Escondido  
Jimena Zurita | Querétaro  
Juan Núñez | Veracruz

#### Estrategia y Operación Cinépolis

Miguel Rivera  
Ramón Ramírez  
Maricarmen Figueroa  
Stephanie Petersen  
Ana Luisa Cerqueda

### AUDIOVISUAL

#### Coordinador Audiovisual

Edgar Domínguez

#### Responsable técnico

Emmanuel Guerrero

#### Asistentes de Audiovisual

Jorge Luis Pérez  
Khalid Alfredo Hernández Páez

#### Responsable de Traducción y Subtitulaje

Nidia de la Vega

#### Asistente de Traducción y Subtitulaje

Karla Monroy Liquidano

#### Consultor audiovisual

Juan Luis Velázquez Sandoval

### AMBULANTRÁILER

#### Animación

Edgar Domínguez

#### Música, sonido y mezcla

Leonardo Heiblum

#### Voces

Gael García Bernal  
Diego Luna

### SERVICIO SOCIAL

Viviana Alcántara Torres  
Alexis Iñaki Cornejo  
Martha Paola Corrales Gómez  
Sara Huerta Sandoval  
Samuel Maddox  
Norahenid Morales Amezcua  
Diana Paola Ortiz Durán  
Alice Oziol  
Io Paula de la Vega



Proyección en Puerto Escondido, 2017

# CARTA EDITORIAL

La 13ª edición de Ambulante, Gira de Documentales, arranca en un tiempo convulso que nos confronta con la devastación de los sismos de septiembre, la incesante violencia de nuestro país y el próximo ciclo electoral. Cuando lo firme se debilita, resulta complejo saber en dónde estamos parados y hacia dónde nos dirigimos. En esta época de movimientos oscilatorios y trepidantes, la Gira vuelve una vez más con la convicción de que reunirnos a ver cine en plazas públicas, parques, teatros y museos nos permitirá reconstruir colectivamente nuestro momento presente.

En un juego de reapropiación, tomamos como emblema de Ambulante 2018 el documental de João Moreira Salles, *En el intenso ahora (No intenso ahora)*. En él, Salles parte de registros familiares y cine casero para entender el complejo año de 1968. Proponiendo una dinámica entre el presente y el pasado, entre lo íntimo y lo histórico, su obra nos ofrece un itinerario para navegar por nuestra propia realidad fragmentaria y agitada. El intenso ahora, tema de esta Gira, no sólo implica una temporalidad presente, también conlleva a la persecución de las pistas del pasado, recordándonos que "para vivir necesitamos memoria", como diría José Emilio Pacheco. En efecto, desde la campaña de recaudación postsismos que lanzó Ambulante, Levantemos México, no sólo nos comprometimos con los esfuerzos de reconstrucción, sino también a recordar a los ausentes y a los sobrevivientes, a recordar la movilización ciudadana y las potentes muestras de solidaridad, a recordar que, en palabras del mismo autor, "el otro soy, yo soy el otro".

Si bien el presente exige atención y activismo, el significado de sus urgencias es aún inescrutable. Lo que sí sabemos es que el movimiento —como tema, como forma de trabajo, como modo de organización y experiencia emblemática de los tiempos— ocupa, una vez más, el centro de la Gira. Desde sus inicios, Ambulante ha celebrado el derecho a la movilidad y confrontado su distribución desigual. Este año, dos documentales mexicanos evidencian nuestro interés por las infraestructuras que definen la transición humana: *Siempre andamos caminando* y *Rush Hour*. Tanto Dinazar Urbina como Luciana Kaplan enfocan su mirada astuta sobre vidas que han sido privadas de la libertad para elegir su propio andar, impulsadas más bien por las demandas laborales del capitalismo. Así, las mujeres chatinas que protagonizan *Siempre andamos caminando*, aunque viven un destierro dentro de su propio país, nos recuerdan mediante sus lúcidas palabras y su valor que, pese a todo, seguimos adelante.

La Gira de Documentales es posible gracias al talento y entrega apasionada de decenas de colaboradores. Agradezco al maravilloso equipo de Ambulante que me inspira diariamente con su humor y energía, a los voluntarios que generosamente contribuyen tanto con su trabajo, a nuestros amigos, aliados y a las más de 15 mil personas que donaron a la campaña Levantemos México, los nuevos miembros de nuestra comunidad. Finalmente, celebro a nuestro público, cuya presencia y mirada guían nuestro andar. Gracias por compartir el intenso ahora con nosotros.

**Paulina Suárez,**  
directora general de Ambulante

# EL INTENSO AHORA

Notas sobre la programación 2018

Equipo de Programación | Ilustración: Casiopea

“La realidad es como una partitura y la cámara puede leerla, darle vida, compartir el descubrimiento de un instante con el espectador, venciendo al tiempo que todo se roba. El cine ofrece una mirada que puede ser habitada, caminada, vivida por otros de nuevo”.

Las palabras son de Eugenio Polgovsky, uno de los más destacados documentalistas mexicanos de nuestro tiempo y amigo cercano de Ambulante, quien falleció el año pasado y cuya obra, *Tropico de Cáncer*, inspiró la creación de la Gira. Su espíritu acompaña nuestra programación, no sólo a través de *Los herederos*, que proyectaremos en homenaje suyo, sino también mediante una propuesta de curaduría que se sitúa en la misma frecuencia de Polgovsky al privilegiar filmes que interpretan la realidad de manera pausada y cercana, abrazando la fragilidad del otro y valorando sus gestas.

Vivimos un año duro y estamos a pocos meses de enfrentar una delicada contienda presidencial. Seguimos contando muertes, feminicidios y extorsiones; la violencia se ha vuelto endémica. Mientras tanto, la tierra no ha parado de temblar. En septiembre, dos sismos dejaron cientos de víctimas y miles de damnificados, pero también la sensación de que somos gente de una solidaridad extraordinaria.

¿Qué pasa después de que la energía se libera? ¿Cómo afrontar el día siguiente a la tragedia? Puede ser un desastre natural, una guerra, un sistema político opresor, una irrupción de violencia civil, una enfermedad, una ruptura íntima o un fracaso personal. Nuestro deseo, más que comprender la naturaleza de estos tiempos convulsos, es descubrir qué hacemos las personas ante ellos, de dónde viene la fuerza que nos lleva a reconstruirnos; cómo vivimos **el intenso ahora**, parafraseando el título del documental de João Moreira Salles, *No intenso agora*, del que nos hemos apropiado como emblema de esta Gira.

México ocupa un espacio predominante en la programación de Ambulante 2018. Sus películas permiten mirarnos, reconocernos y reencontrarnos en este presente fundamental. Retomamos la sección **Pulsos**, la cual reúne documentales nacionales de producción reciente, tales como *A morir a los desiertos*; *Potentiae*; *Rush Hour*; *Omar y Gloria*; *El reino de la sirena*; *Ayotzinapa, el paso de la tortuga*; *Antígona*; *Sinfonía de un mar triste*; *Las nubes*; *Ñores (sin señalar)*; *Hasta los dientes* y *Siempre andamos caminando*, la última como producción de Ambulante Más Allá.

En **Por ahí del 68...** vinculamos el pasado a la comprensión individual y colectiva del presente por medio de obras audiovisuales de archivo —documentales, publicidad, propaganda política y ficciones— que definen el contexto cultural que detonó el 68 mexicano, y que han sido resguardadas en colecciones públicas y privadas.

Por segundo año consecutivo, la justicia es un tema fundamental en la Gira. La sección **Plataforma: justicia** incluye los cortometrajes ganadores de la beca impulsada por Ambulante, así como un programa de proyectos interactivos con el cual queremos mostrar que mirar al mundo, apropiarse de él y transformarlo es posible no sólo desde el documental convencional, sino también desde el relato multiplataforma: web, realidad virtual, instalación, *big data* y videojuegos, entre otros.

Ambulante mantiene tres de sus secciones tradicionales: la distintiva **Injerto**, dedicada al cine de vanguardia, con un programa enfocado en el artista michoacano Teo Hernández, quien radicó en París y llegó a convertirse en una figura fundamental del cine experimental francés; **Sonidero**, la cual descubre facetas menos conocidas de músicos como Rubén Blades y Residente; y **Ambulantito**, con dos programas de cortometrajes de animación y documentales para niños de cuatro a doce años. Además, contamos con una película seleccionada especialmente para adolescentes, *El próximo guardián (The Next Guardian)*, que acompaña a dos hermanos en una aldea budista en Bután mientras pasan de la juventud a la adultez y se debaten entre enfrentar con rebeldía las convenciones de su sociedad o perpetuarlas por amor a sus padres y sus tradiciones.



La sección **Aquí/Ahora** recoge nuestra selección internacional. Su nombre denota la urgencia con que buscamos acercarnos a las problemáticas del mundo actual, a través de propuestas cinematográficas sólidas e innovadoras que configuran un destacado panorama de la producción documental reciente.

Ambulante resalta el poder de repercusión global que tienen los actos privados y familiares, sean movimientos de resistencia, amor, adoctrinación, superación personal o duelo. Esas son las directrices que guían documentales sobre conflictos geopolíticos como *Muhi—generalmente temporal (Muhi—Generally Temporary)* y *De padres e hijos (Of Fathers and Sons)*, las historias de familia —poéticas como *De papas y amor (Liefde is aardappelen)* o hilarantes como *Muchos hijos, un mono y un castillo—*, las indagaciones sobre el medio ambiente, la espiritualidad y los pueblos ancestrales en *Piripkura*, *Híbridos, los espíritus de Brasil (Híbridos, os espíritos do Brasil)* y *Los árboles no dejan ver el bosque*; además de retratos de personajes públicos o de gente común que se construyen desde la convivencia cercana: la antropóloga Jane Goodall en *Jane*, la gimnasta Margarita Mamun en *Más allá del límite (Over the Limit)*, el fundador de WikiLeaks, Julian Assange, en *Riesgo (Risk)*, y un grupo de activistas LGBT+ en *Tailor y Mi cuerpo es político (Meu corpo é político)*.

*Baronesa, Sin ruido, los figurantes del desierto (Sans bruit, les figurants du désert)*, así como la ya mencionada *Omar y Gloria*, son joyas de la programación que gracias a su singular lenguaje dan un paso adelante cuando de definir el cine documental se trata. A la vez, su enfoque resalta la dignidad de personas usualmente marginadas, al permitirles participar activamente en la puesta en escena de sus propias realidades.

Con este programa esperamos generar espacios de conversación alrededor de temas fundamentales para nuestro presente, y que los encuentros alrededor del cine desemboquen en estrategias de fortalecimiento personal y colectivo para poder enfrentar el inminente periodo electoral con las herramientas que nuestra sociedad requiere.

Dedicamos nuestra **retrospectiva** anual al maestro estadounidense Frederick Wiseman, con una selección de sus cincuenta años de prolífico trabajo, desde su primera película, *Titicut Follies*, hasta su más reciente obra *Ex libris: la Biblioteca Pública de Nueva York (Ex Libris: The New York Public Library)*.

**CONTRAMAR**  
Eventos

© Marcus Nilsson

eventos@contramar.com.mx info@contramar.com.mx www.contramar.com.mx



Emiliano Zapata 40, Colonia Juárez,  
Ocoyoacac, Estado de México  
Tel. 5512 8810  
ventas@sanhipolitojardin.com



**QUERÉTARO**  
un estado de cultura  
artes visuales - escénicas - musicales - literarias

SECRETARÍA DE CULTURA  
QUERÉTARO

**CULTURAQUERETARO.GOB.MX**

"Esta obra, programa o acción es de carácter público, no es patrocinado ni promovido por partido político alguno y sus recursos provienen de los ingresos que aportan todos los contribuyentes. Está prohibido el uso de esta obra, programa o acción con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de esta obra, programa o acción deberá ser denunciado y sancionado de acuerdo con la ley aplicable y ante la autoridad competente".

**COMISIÓN FILMICA**  
CHIHUAHUA

EL ESTADO GRANDE  
PRODUCCIÓN  
LOCACIONES  
CORTOMETRAJES  
FOTOGRAFÍA  
DOCUMENTALES  
VIDEOS · SIERRA  
FRONTERA · CASCADAS  
DESIERTO · RÍOS  
VALLES · DUNAS

Para mayor información:  
filminchihuahua@gmail.com

José Reyes Estrada y Estocolmo S/N  
Col. Progresista C.P. 32315  
Cd. Juárez, Chihuahua.  
Tel (656) 173 03 00

**HAZ + LO DIFERENTE**

Estudia en El Claustro

- Comunicación y nuevos medios
- Derecho
- Derechos humanos y gestión de paz
- Escritura creativa y literatura
- Estudios e historia de las artes
- Estudios y gestión de la cultura
- Filosofía
- Gastronomía
- Producción de espectáculos
- Psicología

5130 • 3309    promocion@elclaustru.edu.mx

f | 5130 • 3300 | En el corazón de la Ciudad de México | Izazaga 92, Centro | elclaustru.edu.mx

**DUCO**  
LABORATORIO DE DISEÑO

D I G N O

www.ducolab.com

**IVC** INSTITUTO VERACRUZANO DE LA CULTURA

**vive tu VERANO CULTURAL**  
WWW.IVEC.GOB.MX

**29a Feria Nacional del Libro Infantil y Juvenil**  
27 de julio al 5 de agosto

**Muestra Estatal de Teatro**  
del 6 al 19 de agosto

**Primer Encuentro Estatal de Artes Escénicas**  
23 al 26 de agosto

f | t | i

# TRES VOCES PARA CONMEMORAR UNA CÁMARA

En memoria de Eugenio Polgovsky



Fotografía: cortesía de Mara Polgovsky

## Morir entre los caídos

Mara Polgovsky

*Flores, viejo  
cerezo. Remembranza  
de otros días.  
Basho*

Desde el 11 de agosto contengo entre mis manos, amorosamente, a un Eugenio sin presente. Sus dibujos, ropas, cuadernos, imágenes, películas y escritos aparecen en cajas, discos duros y maletas como rastros de una historia detenida. Por momentos pensaría que estoy dentro de un museo saqueado, entre fragmentos y ruinas de algo que algún día contuvo la belleza: cuadros esparcidos en el suelo, paisajes nunca más iluminados, cuerpos fragmentados de esculturas rotas, colecciones de fotografías incompletas y materiales de grabación desposeídos de cualquier orden, de cualquier nombre.

La partida de Eugenio ha volcado su futuro hacia atrás, al tiempo que retorna, con vigor, la fuerza de su mirada. Resurge también, con el mismo aliento, la singularidad de su quehacer artístico y una forma del compromiso mediada por la poesía de lo real, es decir, por

los desfases simbólicos y fugas de afecto que surgen de la juxtaposición de imágenes. De ahí su interés simultáneo, por lo menos durante los últimos años de su vida, en el montaje y en el haiku, como dos formas de una creación contemplativa y un acercamiento a lo real capaz de abarcar, sostener y poetizar el vacío.

Esta sensación de saqueo postula la pregunta por la historia y el archivo. ¿Dónde acaba una historia y qué la comprende? ¿Cómo organizar el archivo de una vida? ¿Qué categorías son adecuadas para su clasificación? ¿Cómo circular ese archivo? ¿A qué paso, en qué tiempo? ¿Conviene recuperar los restos de una vida cuando anuncian las aves, anuncian los cuervos y zopilotes, anuncia la *Resurrección* de Eugenio, que se acerca el fin de los tiempos en un mundo que se agota?

*Cae una camelia  
y derrama  
la lluvia de ayer.  
Buson*

No está por un lado el río moribundo que retrata Eugenio en *Resurrección* y por el otro el Eugenio caído. Se trata, en realidad, de un solo cadáver. Sobre el cuerpo de mi hermano se delinea el mapa de un mundo desgastado. Cada arruga prematura es el oxígeno que le faltó, los árboles robados. Su piel se secó como los ríos, como los bosques deforestados y los desiertos prematuros. ¿Qué rituales funerarios hemos de ofrecer a este ser-mundo que se nos va? ¿Bastarán los bancos de ADN, los museos de fósiles? ¿Bastarán los homenajes, los monumentos? Una propuesta de tal naturaleza seguiría estrictamente la lógica de la acumulación. Se trata de otra cosa. Si empezáramos por el escenario cono-

cido de lo que él hizo, Eugenio, habría también que aprender a contener el vacío, encontrar, en la contemplación de lo frágil y pasajero, de la moralidad bifurcada de casi todas las cosas, un poco de calma. Este sería mi "¿qué hacer?" ante la desaparición y el saqueo. Un qué hacer ante la destrucción que no genera más, sino que regresa poéticamente a los restos de lo que ha habido. Las consecuencias de esta acción no me parecen ni conocidas ni intrascendentes. Porque la premisa no es la del reciclaje. Hemos de entender la potencia de lo incompleto, lo imperfecto, el cruce de las fronteras. Y hacer de esto un montaje, una nueva narrativa.



*Los herederos*, Dir. Eugenio Polgovsky

*¿Por qué este otoño  
he envejecido tanto?  
Vuela alto un pájaro.  
Buson*

Conviene un reparo. Las imágenes de esta destrucción, como la espuma de una cascada que muere, cascada que retrató Eugenio en su última película, son, de pronto, hermosas. ¿Por qué esa belleza? Esta vez la respuesta no tiene que ver con el placer de la caída, el goce de la iconoclasia, la rapidez del derroche ni el erotismo del gasto, como diría Bataille. Eugenio la condensó en una imagen: en el minuto 83 de *Resurrección*, la espuma tantas veces retratada se cristaliza y oculta su toxicidad embriagadora tras una textura de nube o de sal. Sobre ella se proyectan imágenes del pasado. Primero el material de archivo de un bebé sentado entre esas aparentes nubes (ese niño que inscribe una vez más la importancia de la infancia en toda la obra de mi hermano), después la cascada vieja, el Niágara

mexicano (esa frase, esas aguas que tanto lo hipnotizaban). En la espuma, que es la versión más efímera de la ruina, la posible belleza de esta destrucción emana de la forma en que recoge, agrupa y entretiene los restos del pasado. La última película de mi hermano, quizá como todas, no fue sobre un apocalipsis ambiental ya tantas veces anunciado, sino sobre la memoria y la herencia. Ahí cifró una esperanza que no es metafísica, sino que deambula entre la imagen y el gesto, así como en las formas de ensamblaje entre lo vivo y lo no vivo. El cine de Eugenio logró no solamente esculpir el tiempo, sino los tiempos, nuestros tiempos, estos tiempos de sequía y corrientes fluviales que arrastran la sangre de la tierra.



Fotografía: Henri-François Imbert

## Echar luz en zonas ocultas

Matías Meyer

Eugenio, adorado, han pasado ya varios días desde que te fuiste. El día que supe de tu partida tuve sueños abstractos. Soñé que tenía que clasificar figuras geométricas, encontrar la lógica de las cosas. Supongo que buscaba entender tu muerte, tan sorpresiva, tan prematura, tan dolorosa. También soñé con las letras pequeñas de los contratos, aquellas a las que nadie presta atención, pero que están ahí para recordarnos la fragilidad de la vida.

Es muy difícil hacerse a la idea. Tu presencia y tu rostro habitan mi mente. Tu muerte ha sido sin duda el duelo más difícil que me ha tocado vivir. Vuelve a ser cierta la frase, "siempre son los mejores quienes se van". Cuando las estrellas mueren, explotan y emiten una gran cantidad de luz. Así te imagino, como una estrella que explotó y nos dejó luz infinita.

Con el paso del tiempo, aprendo a ver la vida a través de un nuevo filtro. El 11 de agosto de 2017 empezó para mí un nuevo capítulo. Los árboles que siempre me han fascinado, ahora también me hacen pensar en ti, porque sé que estabas haciendo una película sobre árboles y otra sobre pájaros. Siempre te conmovió mucho la mirada de los animales como testigos sensibles del estado del mundo que fotografiaste. En tus películas, capturas varias de esas miradas. Recuerdo, por ejemplo, el águila en *Tropico de Cáncer* que tiene la pata amarrada al suelo y que te implora su libertad. Por algo nombraste a tu casa productora Tecolote Films. El Tecolote es un ave rapaz nocturna que tiene el poder de ver lo que está oculto en la oscuridad. Y ese es el papel más noble del cineasta, echar luz en zonas ocultas. Lo que capturaste con tu lente —con poesía y sin panfleto— tal vez no está en la oscuridad, está a la vista de todos pero no lo queremos ver, lo ignoramos, como a *Los olvidados* de Buñuel, y a los hijos de los olvidados, que son *Los herederos*.

El mundo en general —y el del cine en particular— se quedaron sin uno de sus guías y guardianes más sensibles, queridos, talentosos, intensos, tercos y mitoterios. Soy testigo del sentimiento de orfandad que nos permea, tanto a quienes te conocieron de cerca, como quienes sólo se cruzaron contigo una vez o no te conocían en persona. Adjudico esa tristeza al rol tan especial que ocupabas, por tu compromiso con el arte, la sociedad y la naturaleza, por tu inquebrantable integridad, por tu buena onda y valentía. La mayoría nos vacunamos ante la injusticia y el sufrimiento, tú no. La indiferencia es una palabra que no estaba en tu léxico. La superficialidad tampoco. Comprendías los engranajes de la realidad, consciente de lo que a nuestros ojos es invisible, como los átomos, los insectos o las galaxias lejanas.

Celebro tu legado: dar voz a los que no la tienen, sean humanos, animales o ríos. La esperanza siempre la conservaste, por eso el título *Resurrección*, para hacer revivir al Niágara mexicano. Te importaba el cine, pero te importaba más sanar nuestros ríos, nuestra humanidad.

Recuerdo con emoción la entrega de los dos Arieles para *Los herederos* en el Auditorio Nacional en 2009. Si no me equivoco, toda tu familia estaba presente, apoyándote. Fue un momento muy especial. Esa noche festejamos hasta el amanecer en una azotea de la colonia Roma; pero más allá de esos premios, una vez me dijiste que el cariño de nuestros seres queridos era el tesoro más grande. Mi cariño por ti quedará intacto. Mi admiración también.

**Te quiero,**  
Matías

**Matías Meyer** estudió realización cinematográfica en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Sus películas han sido programadas en los festivales de cine de Toronto, Rotterdam y Locarno, entre otros. Su obra *Los últimos cristeros* estuvo nominada a ocho Arieles. Yo, su más reciente trabajo, obtuvo el premio a Mejor Largometraje Mexicano y a Mejor Actor de Largometraje Mexicano en FICM. La UCLA le dedicó su primera retrospectiva en 2016.

## La cámara como tercer ojo

Gregorio Rocha

En 1996, cuando impartí mi primer curso en el Centro de Capacitación Cinematográfica, realicé una sesión acerca de la cámara como extensión del cuerpo. Con prácticas de respiración y tai-chi, invitaba a mis alumnos —entre ellos Eugenio— a ver que el cuerpo humano imita y supera por mucho cualquier *rig* inventado para el cine; sea un tripié, una grúa o un *steadycam*. Parecía que Eugenio no necesitaba la lección, pues ya desde su adolescencia descubrió que para ser fotógrafo la cámara debía funcionar como una prótesis del ojo, y que para ser documentalista era indispensable un compromiso férreo con su sujeto y consigo mismo. A diferencia de la mayoría de estudiantes de cine que sueñan despiertos con pasearse por la alfombra roja de algún festival, son pocos los que exploran los niveles de realidad donde se padecen hambre, frío, ignominia y otras incomodidades. Desde un principio, Eugenio sintió esa necesidad e inclinó su carrera hacia el documental social.

Algo tenías Eugenio, que donde ponías el ojo, ponías la cámara. ¿El "tercer ojo" que mencionaba Joris Ivens? Arriba, abajo; cerca, lejos; dentro, fuera; en foco, sin él; en movimiento y fijo. Desde *Tropico de Cáncer*, luego en *Los herederos* y después con *Mitote*, nos avasallaste con un torrente observacional sin pausas, fisuras ni contemplaciones. Con esta capacidad para poner

a cuadro la realidad, tu obra se inserta en la tradición documentalista al evitar el patrón de la cámara inoportuna y propiciar que una acción se enlazara casi mágicamente con la siguiente o con la previa, median-te un intuitivo y preciso cambio de foco. Difícil —si no imposible— es hacer todo esto en el campo del documental cuando se carece de empatía absoluta con el sujeto y de fluidez ergonómica entre lo que el ojo ve y lo que registra la cámara. Ubicuidad, empatía, riesgo y precisión técnica son las cualidades a las que aspira cualquier fotógrafo o realizador documentalista, y a las que muy pocos arriban. Es hasta *Resurrección* que decides cambiar tu modo de ver, interrumpiendo el tono característico de tu obra anterior; esta vez con imágenes contemplativas provenientes del pasado. En esta película lograste una mayor complejidad narrativa y densidad discursiva. Tu sujeto ya no es un niño o un anciano, aunque ahí estén. Ahora es un río moribundo al que todos trataremos de revivir; un río de imágenes.

Tu carrera no quedó trunca, pues permanece un corpus de obra sólido y significativo. No sé qué te dio muerte, pero estoy seguro de que fue la realidad. Golpes y golpes de ella son demasiado para quien siente y ve lo que los demás ignoramos. Renaces cada vez que se proyecta una de tus películas, hermano.



*Los herederos*, Dir. Eugenio Polgovsky

**Gregorio Rocha** se formó como director en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM. Fue maestro invitado en la Universidad de Nueva York y es docente en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Fue becario de la Fundación Rockefeller, el Programa Fulbright-García Robles, la Fundación J.S. Guggenheim y miembro del Sistema Nacional de Creadores del FONCA.

A13<sup>ε</sup>  
M  
U

### Filmografía selecta Eugenio Polgovsky (1977-2017)

*Tropico de Cáncer* (2004) retrata la sobrevivencia de una familia en San Luis Potosí mediante la cacería, aprovechando los elementos que la naturaleza les brinda.

*Los herederos* (2008) explora la rutina de los niños que deben trabajar en el campo junto con sus familias.

*Mitote* (2012) reúne una serie de celebraciones, invocaciones y protestas que revelan el rostro de un país eufórico y enfurecido.

*Resurrección* (2016) es la memoria de una familia que lucha por sobrevivir a la destrucción que la cascada El Salto de Juanacatlán, contaminada por un corredor industrial, produce con sus aguas tóxicas.

A  
N  
T

Conoce la programación completa en [ambulante.org](http://ambulante.org)





Inauguración en Ciudad de México, 2017 (arriba)  
Inauguración en Oaxaca, 2017 (abajo)

# CINEFILIA PARA TODOS

Ana Rosas Mantecón



Inauguración en Jalisco, 2017

En México, contra todos los pronósticos que auguraban el final de la época del cine como espectáculo masivo de encuentro colectivo, el panorama cambió radicalmente desde mediados de los años noventa. El nuevo modelo cinematográfico mejoró sensiblemente la calidad del servicio que brindan las salas y atrajo a públicos que se habían alejado del cine; revitalizó un mercado que se encontraba en extinción. Pero este fenómeno también presenta paradojas que se han ido modificando: la expansión de las salas y su concentración geográfica, la multiplicación de los espectadores y su agrupación social, la proliferación de las pantallas y la menor diversidad de películas proyectadas.

Así, no obstante el crecimiento espectacular de las salas —que ha colocado a México en el cuarto lugar a nivel mundial— estas se ubican sólo en las principales metrópolis: menos del 10% de los municipios del país tiene cines, de manera que la mitad de los mexicanos no tiene acceso. No es menos centralizada la ubicación de las cinetecas en el país: sólo hay siete. Además, según estimaciones de diversos analistas, entre el 15% y el 30% de la población asiste al cine frecuentemente y puede costear la entrada a los espacios de exhibición.

La multiplicación de las pantallas y el crecimiento de la producción cinematográfica nacional no se han traducido en una exhibición diversificada, representativa de las variadas orientaciones creativas del cine contemporáneo. No es una problemática exclusiva de México ni de la disciplina audiovisual: los flujos desiguales de la globalización hacen que la producción cultural de la mayoría de las naciones difícilmente tenga acceso a las frecuencias, vitrinas, escenarios o pantallas locales, regionales y globales. Por lo anterior, hoy en día el ciudadano promedio no cuenta con una verdadera multiplicidad de bienes y servicios culturales a su disposición para escoger, consumir, disfrutar y crear. En el caso del cine, el control monopólico de la distribución y exhibición por empresas estadounidenses o dependientes de sus políticas hace que en América Latina, y en otras regiones, la abrumadora mayoría de los filmes provengan de Hollywood. En 2016, por ejemplo, las películas estadounidenses saturaron las pantallas de todos los complejos comerciales en México y acapararon al 87% de los espectadores, mientras que las mexicanas pudieron ser vistas por el 9.5%, las europeas por el 2% y las latinoamericanas apenas por el 0.1%.

**Ana Rosas Mantecón** es investigadora y profesora del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa. Su más reciente publicación es *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*, publicada por Gedisa y la UAM-I.

Las deficiencias de sitios permanentes de exhibición cinematográfica hacen común que el espectador recurra a espacios públicos como plazas, parques, lagos, kioscos, explanadas, canchas y foros al aire libre, proyectando sobre mantas, paredes o pantallas inflables, o dentro de autobuses equipados. Esto reactiva la larga historia de la exhibición ambulante que —a la par de los palacios cinematográficos, cines de barrio, autocinemas, cineclubes y multiplex— ha brindado la posibilidad a audiencias cada vez mayores en todo el mundo de gozar una experiencia única.



Función Ambulantito en Nuevo León, 2013

No obstante, no todo son malas noticias sobre las condiciones desiguales en el acceso al cine. Por todo el país se expanden cineclubes, festivales y proyecciones itinerantes —como Ambulante— y desarrollan vías innovadoras para circular una programación distinta a la de las salas comerciales. En 2013, IMCINE contabilizó 300 cineclubes en México, que ascendieron a 460 tres años después. Igual crecimiento tuvieron los festivales de cine, que pasaron de 77 a 133 en el mismo periodo, de manera que casi en todas las entidades se llevó a cabo al menos uno, en contraste con el año 2000, cuando apenas se realizaron alrededor de una decena. Una parte de estos ámbitos alternativos de proyección es propiedad de instituciones públicas, privadas, asociaciones civiles o comunitarias de carácter cultural (como galerías, bibliotecas, museos, universidades y empresas); la otra, es sostenida por grupos ciudadanos hastiados del estrechamiento de los canales de distribución del cine que no es hollywoodense.

Las deficiencias de sitios permanentes de exhibición cinematográfica hacen común que el espectador recurra a espacios públicos como plazas, parques, lagos, kioscos, explanadas, canchas y foros al aire libre, proyectando sobre mantas, paredes o pantallas inflables, o dentro de autobuses equipados. Esto reactiva la larga historia de la exhibición ambulante que —a la par de los palacios cinematográficos, cines de barrio, autocinemas, cineclubes y multiplex— ha brindado la posibilidad a audiencias cada vez mayores en todo el mundo de gozar de una experiencia única. Ya en 1915 Federico de Onís, escritor y periodista, veía en el cinematógrafo "uno de los fenómenos más extraordinarios de la vida moderna [...] A la misma hora, la misma película ha estado pasando ante los ojos de multitudes congregadas en innumerables rincones del universo; millares y millares de hombres de todos los pueblos, de los más cultos y de los más bárbaros, de las ciudades y de

las aldeas, de todas las razas, de todas las lenguas, de todas las clases sociales, han salvado por una hora todas estas diferencias terribles y fatales para darse cita"<sup>[1]</sup>.

Actualmente se han diversificado las pantallas y disfrutamos la experiencia cinematográfica a través de medios que se expanden: las salas, los espacios itinerantes, la televisión, las videocasetas, la computadora, la consola de videojuegos, y hasta la palma de la mano en teléfonos móviles y tabletas. Las narraciones fílmicas nos permiten relacionarnos tanto con lo producido en el propio país como en latitudes lejanas. Los nuevos soportes que difunden las películas revelan la capacidad del cine para contar una historia desde la perspectiva de otras culturas, y para definir otras maneras de pensar la vida, difundir valores y sentidos particulares y brindar un conocimiento complejo como el que exige la sociedad actual.

Pero la congregación social para mirar una película ofrece algo más: una zona clave para el ejercicio de la convivencia en la diversidad. Los espacios y los lugares públicos pueden en principio facilitar esta pedagogía de la alteridad, construir el respeto por el otro al reconocer las diferencias, las semejanzas y aprender a convivir de manera pacífica y tolerante. Se trata de ámbitos de socialización y de contacto que van desde la práctica de modales específicos, hasta la conciencia de deberes y derechos. Esa es la apuesta del actor Harrison Ford por las salas de cine cuando asegura que "nos hacen mejores personas". La experiencia colectiva del espectáculo cinematográfico nos brinda la posibilidad de ejercitar el arte de vivir juntos.

<sup>[1]</sup> Alfonso Reyes *et al*, *Frente a la pantalla*, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, 1963.

# La validez del filme está más en las preguntas que en las respuestas, así como el problema de la cultura contemporánea se define no por sus respuestas, sino por sus preguntas.

Salvador Elizondo, "Luchino Visconti" en *Luchino Visconti y otros textos sobre cine*, Ai Trani Editores/Secretaría de Cultura, 2017.

# SUPERPOSICIONES VIVENCIALES

## Selección de títulos de Aquí/Ahora

Para el escritor Juan José Arreola, todo lo que hemos vivido nos sirve para interpretar una película. A esta característica de la crítica cinematográfica la denominó "superposiciones vivenciales".

### Piripkura

Dirs. Renata Terra, Bruno Jorge, Mariana Oliva | Brasil | 2017 | 81'

Jair Candor observa el horizonte con incertidumbre. Con paso decidido, Pakyí y Tamandua se alejan para introducirse bajo el espeso manto de la selva amazónica; para ellos esta despedida significa nada, su libertad está presente y es poderosa, no importa si su alrededor agoniza ante la crueldad humana.

*Piripkura* de Renata Terra, Bruno Jorge y Mariana Oliva, toma como protagonistas a estas tres personas: Candor trabaja para la Fundación Nacional del Indio (FUNAI) en Brasil y es encargado de la protección de la selva en Mato Grosso, el hogar de Pakyí y Tamandua, dos de los tres últimos miembros conocidos de la Piripkura.

Esta coincidencia los unirá inevitablemente en una suerte de hermandad que sobrepasa el lenguaje: aborígenes de la selva amazónica, estos dos personajes son fantasmas que conocen a la perfección la naturaleza y sobreviven desde hace más de veinte años en un ambiente hostil y derruido por la ambición de las granjas y aserraderos que consumen a diestra y siniestra los recursos naturales del lugar.

Sin saberlo, su libertad es la odisea de Candor y su equipo, quienes deben asegurar que los dos nativos aún vivan para garantizar la protección ecológica que detiene la inminente destrucción y explotación en Mato Grosso.

Con delicadeza, Terra, Jorge y Oliva hacen un retrato de la depredación, un seguimiento día a día del trabajo de Candor y de la tristeza de un pueblo que respeta la Madre Tierra, y hace un llamado de atención para mirar con urgencia la precaria situación de los pueblos indígenas amazónicos.

Con un estilo de documental tradicional que coloca a los directores como observadores, una fotografía que pasa de la cámara en mano a los grandes planos con un imponente paisaje de fondo, la producción brasileña deja atrás la ambición y la exacerbación de un tema como este para llevar al espectador a un paseo íntimo y respetuoso. Discreto en su militancia pero contundente en su denuncia, *Piripkura* aborda la incertidumbre de la FUNAI, la inocencia y la esperanza en la mirada de Pakyí y Tamandua, así como el respeto a las personas que están comprometidas con el reconocimiento de la otredad.

#### Arantxa Luna



Arantxa Luna escribe sobre cine y televisión. Es estudiante de guionismo en el Centro de Capacitación Cinematográfica y responsable de Comunicación y Prensa en Interior XIII. Quiere que Carlos Vermut la adopte.



### Rostros y lugares

Visages, villages | Dirs. Agnès Varda, JR | Francia | 2017 | 89'

Pocas voces en el cine pregonan compasión y humanidad de manera tan empática como Agnès Varda. Sus películas, jubilosas por naturaleza y liberadas de filosofías falsas, exploran la condición de estar vivos; sin miedo, no obstante, de hacer preguntas difíciles. En su cine vemos desplegarse un espíritu de espontaneidad fundamental y un entusiasmo por los hallazgos cotidianos.

*Rostros y lugares* (*Visages, villages*) celebra dicho espíritu, y en esta ocasión Varda trae a un compañero de viaje: el enigmático *fotógrafo* JR. En esta colaboración ideal, el porte excéntrico de Varda sumado a la extravagancia *hipster*—con un toque travieso— del joven artista resuenan en energía creativa.

Armados con el plan de "hacer imágenes juntos pero de manera diferente", Varda y JR se embarcan en una travesía por Francia, en la cual se encuentran con colegas para crear murales grandiosos, compartir ideas, historias y memorias. Es una alegría presenciar esta amistad poco usual desarrollándose conforme vagan por el país en su enorme estudio fotográfico sobre ruedas.

Como suele ser en la obra de Varda, la melancolía nunca queda rezagada. Si bien prevalece el vigor incansable de 89 años de vida, *Rostros y lugares* encierra un tono inequívoco de despedida. Permeada de recuerdos, esta película destella ecos implícitos y explícitos de la obra de Varda: los deslumbrantes girasoles de *Le Bonheur*, las observaciones errantes a través de la ventana del coche en *Les glaneurs et la glaneuse* y claro, sus amadas playas. Impidiendo siempre que el dogma narrativo reprima su enfoque curioso, Varda muestra esos momentos como *sketches*, digresiones, recuerdos. Hasta JeanLuc Godard se hace presente.

Al final, *Rostros y lugares* se deleita en su simplicidad conmovedora, una celebración del arte, de la comunidad y de la amistad. Equilibrada astutamente por la presencia vibrante de JR, esta es también la película más colaborativa de Varda. Es esta dinámica la que revela una mediación profundamente compasiva del anhelo atemporal por buscar una conexión humana.

#### Jim Kolmar

Jim Kolmar es programador de documentales internacionales en South by Southwest (SXSW). Ha trabajado en Cine Las Américas International Film Festival y en la Sociedad de Cine de Austin, donde programó un ciclo de cine galés. Ha participado en jurados, paneles y comités en Ambulante, BAFICI, Bogotá Audiovisual Market, Cinema Tropical Awards, Docaviv y en IDFA.

### El próximo guardián

The Next Guardian | Dirs. Dorotya Zurbo, Arun Bhattarai | Hungría-Bután | 2017 | 75'

Un monje danza con máscaras en el patio de un monasterio tibetano, una chica "con alma de chico" y su hermano juegan con balones de fútbol y cantan, sin más propósito que "vivir la aventura de la vida". Esta secuencia de imágenes muestra el microcosmos de diversos lugares del planeta, que cuestionan cómo convivir en sintonía con las nuevas generaciones que se interesan por ídolos que se diluyen con cada moda, y también cómo enfrentar la alienación que sustituye la colectividad.

Esta grieta se hace mayor entre generaciones, y más evidente en pueblos donde el territorio es sagrado y la espiritualidad ha permeado la historia de sus habitantes. Tal es el caso de Bután, un pequeño país al sur de Asia, lleno de monasterios resguardados por monjes desde hace cientos de años. En este lugar, para asegurar que el budismo se conserve entre las nuevas generaciones, cada familia envía a uno de sus hijos a escuelas que enseñan la iluminación necesaria para convertirse en guardianes de los templos, pero ¿qué pasa cuando uno de ellos decide rechazar esta tradición?

*El próximo guardián* (*The Next Guardian*) retrata a dos jóvenes que buscan cambiar el hábito budista por chaquetas deportivas y tenis de fútbol, y que prefieren conocer chicas por internet que sentarse a meditar; una decisión difícil para una generación que observa, a través de la rendija virtual, un mundo de posibilidades demasiado estimulantes.

Los directores logran atravesar la mencionada grieta mediante su mirada a los sueños y deseos de los jóvenes; un panorama íntimo que se construye sin su intervención directa, desde el



seguimiento cotidiano de los personajes. Además, la fotografía—una explosión de colores— y el diseño sonoro contribuyen a la construcción cinematográfica del contraste entre generaciones.

Este documental muestra la capacidad del cine para devolver la mirada a nuestra propia realidad, construyendo empatía entre sociedades distintas que se enfrentan a los mismos dilemas producto de la estandarización cultural, como son la religión, la identidad, los anhelos y las relaciones familiares. Por eso es relevante retratar los procesos que enfrentamos en cada época, para reflexionar sobre nuestras propias grietas y vivir sin dejar de mirar ambos lados de la historia.

#### Gabriela D. Ruvalcaba



### De padres e hijos

Of Fathers and Sons | Dir. Talal Derki | Alemania-Siria-Líbano | 2017 | 98'

Una Siria en guerra desde hace siete años, con más de 300 mil muertos y cinco millones de refugiados, es difícil de retratar. El conflicto tiene tantos frentes abiertos que ya ha sido calificado como una guerra mundial de baja intensidad. Hay fuerzas rusas y estadounidenses, tropas turcas y milicianos chiíes involucrados. También hay padres e hijos alistados en grupos radicales que luchan por liberar el país y establecer un califato islámico por medio de Al-Nusra, el brazo armado de Al-Qaeda en la región.

El director sirio Talal Derki, exiliado en Berlín, vivió dos años y medio con una de esas familias. La manera en que se aproxima para mostrar su verdad es uno de los elementos clave del documental.

No se puede estar más cerca ni filmar más silenciosamente. Con una Siria rota al fondo, nos muestra cómo Abu Osama y sus ocho hijos piensan, se relacionan, rezan y juegan, en un intento

desesperado por entender la psicología de la radicalización. El seguimiento de la Ley Sharia y el apoyo incondicional a Al-Qaeda—porque según Osama "son ellos quienes defienden a los musulmanes en el mundo"— convierte a los niños en soldados yihadistas desde los diez años. Las prioridades son incuestionables: recitar el Corán de memoria, completar su entrenamiento militar y prepararse para la gloria del martirio. *Insha'Allah* (si Dios quiere). A través del fervor heredado de los niños, somos testigo de la desconcertante ideología talibán y las consecuencias del fanatismo religioso, y al mismo tiempo descubrimos la rutina diaria de un padre que se muestra afectuoso con sus hijos y desactiva minas abandonadas.

La película también habla de lugares no definitivos, que se dirimen entre reductos insurgentes y éxodos masivos; el territorio como razón irrevocable para irse, pero también para quedarse. El regreso a casa del director constituye un segundo intento—ya lo hizo con su documental *Return to Homs*— por reconciliarse con una tierra alterada de formas terribles, que no se parece en nada a lo que una vez fue.

#### Noemi Cuetos

Gabriela D. Ruvalcaba es directora y editora. Su trabajo cinematográfico se acerca al cine ensayo, la videodanza y el *found footage*. Fue becaria en dos ocasiones del programa Jóvenes Creadores del FONCA, ha programado en diversos festivales y su primer largometraje, *La danza del hipocampo*, obtuvo múltiples reconocimientos y proyecciones nacionales e internacionales.

Noemi Cuetos es licenciada en Periodismo y Comunicación Audiovisual. Coordinadora de Comunicación de Ambulante desde 2012 y colaboradora del London Spanish Film Festival. Anteriormente trabajó en festivales como Punto de Vista, Edinburgh International Film Festival y Doha Tribeca Film Festival. Cinéfila y asidua viajera a festivales internacionales de cine.



## Riesgo

Risk | Dir. Laura Poitras | Estados Unidos-Alemania | 2016 | 92'

El relato que dirige Laura Poitras adquiere la forma de una contradicción. Una discrepancia entre el hacer y su lenguaje. Por un lado la búsqueda de liberar archivos secretos; por el otro, las formas de violencia que Julian Assange y uno de sus colaboradores cercanos, Jacob Appelbaum, ejercen sobre varias mujeres, incluyendo a la propia directora, originaria de Boston.

Assange está al frente de WikiLeaks desde su fundación en 2006; toma decisiones, crea vínculos políticos e influencias. En un conversatorio que tuvo con Slavoj Žižek, el australiano dijo que el poder es silencioso cuando no tiene que dar ninguna explicación. En ese momento tenía arresto domiciliario y esperaba una audiencia para ser extraditado a Suecia y ser sometido a juicio por doble abuso sexual.

Su abogada le recomienda que use un lenguaje que no sea hostil. Él dice que fue acusado por una "conspiración feminista".

Ella insiste. "Es sólo una feminista radical", sostiene él, "un estereotipo". Julian asegura que "un gran segmento de la población mundial las reprimirá para siempre y ellas le pedirán disculpas". Para Assange su problema judicial existe porque las mujeres que acosó y violó son dos. Y dice: "si fuera una, sólo presentaría pruebas de que es una mala persona".

¿Qué significa que el responsable de sostener una plataforma que trata de reformular los mecanismos de información y poder en el mundo, hable así de sus víctimas?

Laura Poitras logra crear el retrato de un hombre que no tiene que dar ninguna explicación. Que políticamente prefiere hablar de una libertad abstracta, a repensar la estructura de los sistemas de vigilancia y control que duplica. "¿Cuántas personas estás dispuesto a sacrificar con el fin de obtener el beneficio político?", le pregunta Julian a Jacob en una escena.

Christa Wolf escribió que todo movimiento revolucionario libera también el lenguaje. Si no lo libera, ¿estamos hablando de una revolución o de un cambio de quienes ejercen el poder? No es posible ignorar las contradicciones.

**Pierre Herrera**

## Muchos hijos, un mono y un castillo

Dir. Gustavo Salmerón | España | 2017 | 88'

El teórico cinematográfico David Bordwell tiene una hipótesis que plantea cuatro formas en que los cineastas logran la innovación. Una de ellas, "el tema" —revelar una parte del mundo que desconocemos—, dice, es una de las formas en que los documentalistas innovan. *Muchos hijos, un mono y un castillo*, película del también actor Gustavo Salmerón, es un buen ejemplo de esto. Claro: nada hay nuevo bajo el sol y su premisa —una familia que gira alrededor de un miembro excéntrico— ya se había visto en obras como *El hombre que vivió en un zapato*, de Gabriella Gómez-Mont. Sin embargo, no hay dos excéntricos iguales, como no hay dos familias lideradas por excéntricos que sean idénticas.

Hay una frase de Tolstói —ya vuelta refrán— que dice que todas las familias felices se parecen entre sí. Desde siempre he pensado que esa frase tiene mucho de falsedad, y no pude evitar recordarla al ver *Muchos hijos, un mono y un castillo*: un documental que narra la historia de una familia que, aunque feliz, lo es de forma única. Con aparentemente pocos artificios, la cinta es una especie de VHS familiar sacado de algún baúl secreto —de los que, por cierto, hay muchísimos en el castillo de esta familia— y mostrado, en toda su cruda honestidad, a un montón de desconocidos, con la única esperanza de que



ellos también se hallen en estas peculiaridades. El resultado es una cinta vertiginosa, tanto como su singular protagonista, con aroma familiar; un relato íntimo que sigue a Julia "Julita" Salmerón, protagonista de la película y madre de Gustavo Salmerón, en sus devenires excéntricos: desde querer morir vestida de monja hasta cumplir su capricho de vivir en un castillo, el cual pierde como consecuencia de la crisis en España. Su historia es triste, hilarante y entrañable a partes iguales, de esas que se quedan en la cabeza —y en eso que llamamos corazón— durante largo tiempo.

**Luis Reséndiz**

**Pierre Herrera** es artista textual. Ha publicado *Objetos no identificados* (ccd, 2017) y *Dafen: dientes falsos* (FETA, 2017). Fue parte del Seminario de Producción Fotográfica del Centro de la Imagen y becario de la FLM. Es editor en Broken English y realiza un doctorado en Teoría Literaria en la UAM-I.

**Luis Reséndiz** es ensayista, crítico cinematográfico, guionista y fanático en pausa del Cruz Azul. Tuitea desde la cuenta @lapetitemachine.



# El

Este dossier está enfocado en El intenso ahora, tema de Ambulante, Gira de Documentales, en su 13ª edición. El presente, con todas sus convulsiones y reconstrucciones, queda reflejado en los diversos pensamientos que conforman esta sección. Por un lado, Fabrizio Cossalter invita a cuestionar la raíz y el significado real del trauma en nuestra sociedad del espectáculo, mismo eje temático que Ximena Cuevas explora en su crónica sobre los sismos del 19 de septiembre que ocurrieron en 1985 y en 2017. Ambos reflexionan sobre las posibilidades de mantener la memoria y el compromiso social sin caer en superficialidades en la era de la inmediatez.

# intenso



En el intenso ahora, Dir. João Moreira Salles

# ahora

Otro esfuerzo por preservar el recuerdo es el trabajo cinematográfico del director Óscar Menéndez, quien, en entrevista con Tzutsumatzin Soto, narra las labores de resistencia que realizaron los integrantes del movimiento estudiantil de 1968, incluyendo el papel crucial que asumió el arte en ese momento para divulgar la historia no oficial. De igual forma, una carta para la quinta generación de Ambulante Más Allá nos recuerda que la violencia y las problemáticas sociales tienden a vulnerar ciertos sectores. En este caso, a los jóvenes.

*Conjuros* y *La (re)invención de una casa* son dos textos profundamente vinculados con el programa de la Gira 2018. El primero explora la obra de Teo Hernández, a quien dedicamos la sección Injerto, y el segundo propone la figura de la casa como oportunidad de reconstrucción; una constante en diversos títulos seleccionados por Ambulante este año. Mediante las dos entregas conocemos nuevas formas que adquieren las batallas y resistencias al momento de habitar en un presente complejo.

Por último, una selección de textos realizada en colaboración con Editorial Sexto Piso manifiesta los ecos del intenso ahora en la literatura.

Incluso en una época en la que el consumo cultural se distingue por su velocidad, la realidad —con toda la intensidad que provocan sus experiencias y transiciones— es un espacio de creatividad que trasciende lo que Zygmunt Bauman llamaba los tiempos líquidos. Queremos promover el arte comprometido, controversial y profundo. Esperamos que esta revista y la Gira de Documentales 2018 generen diálogos que promuevan la regeneración y fortaleza en nuestra sociedad.

Ilustración portadilla: **Eduardo Ramón** es un diseñador gráfico e ilustrador nacido en Guadalajara y adoptado por el caos de la Ciudad de México. Con el sueño frustrado de ser un paleontólogo, el azar lo condujo a adentrarse en el ámbito de la ilustración en *collage*, la cual lo ha llevado a colaborar para publicaciones como *El Fanzine*, *Tierra Adentro*, *Expansión*, *Vice* y *Life & Style*, entre otras.

## ¿CUÁNTO DURA UN TRAUMA?

OTRO APRENDIZAJE DE  
LA DESESPERANZA

Fabrizio Cossalter

La verdad es que hoy en día a menudo abusamos de la palabra "trauma" y de su misma etimología: en griego antiguo trauma significa "herida, agujero, desgarró, descosido", como ha subrayado el crítico italiano Daniele Giglioli. Del trauma no se puede hablar, precisamente porque remite a un evento demasiado catastrófico como para ser acogido en la conciencia o para ser expresado en el lenguaje. Sin embargo, después del terremoto del pasado 19 de septiembre, todos se adueñaron de este término, entre la indecencia del discurso político, el chantaje de la crónica y la incontinencia de las redes sociales, que sólo revelan lo que ya somos, como Estado, como sociedad y como personas.

Mi "trauma" —intento ser sincero— duró unos pocos minutos, apenas el tiempo de salir a la calle con Iskra y Pozzo, mis queridos perros, de sobreponerme al miedo, de enterarme de que Larissa, mi esposa tan amada, estaba bien, de tranquilizar a mis padres y de averiguar que en mi casa no había sino daños cosméticos.

¿Cuánto dura, en cambio, el trauma de quien lo ha perdido todo y difícilmente podrá recuperarlo? ¿A quién le importa, en realidad? Al fin y al cabo, tenemos que seguir con nuestras vidas.

Para Marc Bloch, las tragedias colectivas poseen la capacidad de exteriorizar y de simplificar los mecanismos elementales que hacen que una sociedad funcione. Nos ofrecen, pues, la oportunidad de desbrozar la realidad pasándola por un tamiz infinitamente más pulcro que el del inefable Portal de Obligaciones de Transparencia. Así volví a aprender lo que ya sabía: es decir, que en México existe una sociedad civil valiente y solidaria, desencantada mas no rendida, que se hace cargo de la emergencia y logra esquivar las siniestras ciénagas del poder público e incluso las sirenas del populismo. A veces, las identidades fuertes se fraguan justo en el medio del desastre.

Pero me preocupa la imparable transformación de los traumas reales —indecibles e idiosincrásicos— en traumas

imaginarios —tan plásticos, tan manipulables—. Me indigna el mediocre espectáculo de la miseria y el dolor de los demás, que en los medios legitima el presente y acabará por enturbiar el porvenir. Aborrezco mi vulnerable ingenuidad y mi culpable desidia, siempre rezagadas y adormecidas. Las artes menguan en el eterno eclipse que nosotros, pequeños clérigos traicioneros, hemos preparado para ellas, a fin de desempeñar nuestro papel de albaceas de la nada.

¿Podremos hallar todavía algún reducto apto para desengancharnos de nuestras adicciones favoritas, el exceso de teoría, el acomodamiento y la corrección política? A lo mejor sí. A lo mejor, en nuestro perpetuo extravío, llegaremos hasta la humilde trinchera de la realidad, en donde se afrontan las políticas de la irrealidad y se combaten sus pertinaces ofensas a las vidas dañadas.

Quizá no queramos sencillamente sobrevivir, al compás de una experiencia anestesiada y empobrecida. Quizá queramos algo más. Si no tuviéramos tanto miedo, hasta nos atreveríamos a vivir con plenitud dentro de un relato que rechace la lóbrega y corrupta banalidad cotidiana.

Tras su regreso de Europa, hacia finales de los años cincuenta, Salvador Elizondo escribió esta frase: "México debe ser filmado... pero con dignidad". Medio siglo después, y a la espera del derrumbe terminal de un sexenio falto de cualquier dignidad, merece la pena reiterar tal confianza en el cine —en particular en el cine ensayo y en el documental—, cuya inteligencia crítica y figural nos permite concebirnos políticamente en el presente, convirtiendo la historia de la actualidad en la actualidad de la historia (Jean-Luc Godard), a partir de las huellas de un pasado más o menos reciente que nos orientan hacia la memoria y la comprensión. Necesitamos esas imágenes, que pueden llegar a representar, hoy más que nunca, nuestra única verdad, inútil y primaria como la vida misma.

Fabrizio Cossalter es licenciado en Letras Modernas y doctor en Investigación en Historia por la Universidad de Padua. Ha impartido cursos en las universidades de Padua y Venecia, en la Universidad Complutense de Madrid y en la UNAM. Es profesor en la Universidad del Claustro de Sor Juana. En 2015 fundó la editorial Ai Trani, con la cual ha editado, hasta ahora, seis libros.



# FUIMOS OTROS

## CRÓNICA DE DOS SISMOS

### DE SEPTIEMBRE

Ximena Cuevas

—Me abracé a mi virgen, una grande que tengo en el cuarto. Me le abracé porque pensé que se iba a caer y se me iba a romper, y bueno, estuvo bien porque así si se caía el edificio, de menos yo estaba con mi virgen.



Fotografía: Fernando A. de la Rosa

—Estaba en el dentista en un edificio en Palmas. Se sintió horrible pero no me asusté, pensé que estaba en el lugar más seguro porque a los ricos nunca les pasa nada.

—No había celulares, no sabía nada de mi gente y tardé como tres horas en llegar a mi casa. Se me subió mucho la presión, yo sentía que me moría.

—Yo pensé que era el simulacro.

¿Y tú dónde estabas en el temblor?

Podemos contestar los que no estuvimos en el lugar fatal a la hora fatal, hablamos los que tuvimos suerte de estar vivos. A mí me tocó en el avión, recién despegamos de Los Ángeles cuando el piloto anunció que nos íbamos a desviar a Guadalajara porque la Ciudad de México estaba incomunicada por un temblor. "Peor que el del 85", dijo una aeromoza bajando la voz. Silencio total. A mí se me atoró la vida en el pecho, veía por la ventana las nubes pasar. No sé rezar. Respiraba jalando aire como pez fuera del agua. El vuelo fue eterno, repasé una y otra vez el 85. Esa vez fui la única de mis conocidos que vivió el temblor de tan cerca. Vivía en Álvaro Obregón en la colonia Roma, era una zona olvidada de rentas bajas, perfecta para una joven de 22 años que empezaba su vida laboral. El departamento era muy lindo, de pisos de madera y techos altos. No, no era el rosa bonito de al lado, a ese se le cayó la mitad. Todo se derrumbó en mi cuadra, todo menos mi edificio. Corrí a Insurgentes y una cortina de humo café no dejaba ver más allá de Avenida Oaxaca. Pensé que era el fin del mundo, aunque en esa época no estaba tan presente la noción del apocalipsis que tenemos ahora. El cuerpo es sabio y hace un escudo frente a las emociones; hay una sensación de irrealidad que nos salva de la locura. Tenía la certeza de estar dentro de un documental sobre Managua. Esa no era mi calle, ese no era mi presente, esa no era yo, y lo sabía porque esa no era la ciudad de la que me había despedido la noche anterior. No duele, nada asusta porque yo no estoy viviendo esto. El cuerpo se anestesia para salvarnos de la locura. La poca gente que había en las calles corrió a los teléfonos públicos de las esquinas. No había comunicación. Una gran parte de la Ciudad de México tardó horas en saber que estábamos hechos añicos y que esos eran los últimos momentos de la ciudad tal como la conocíamos. Silencio.

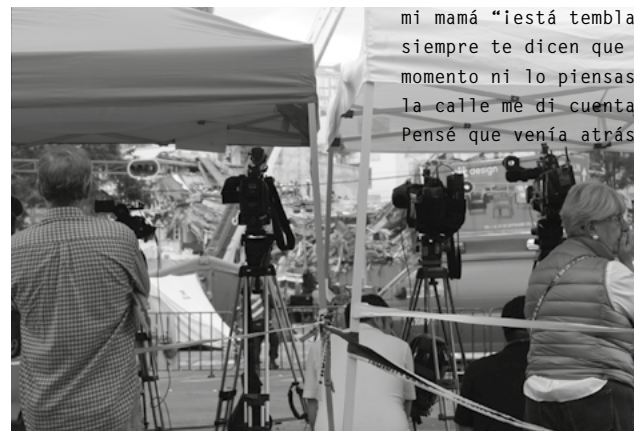
Durante años la ciudad quedó en silencio, sin cláxones; con gracias, con voces cordiales en tonos bajos, con miradas compasivas; fuimos otros durante años, nadie te aventaba el coche cuando ponías la direccional.

Treinta y dos años después, el 19 de septiembre no cayó (vaya verbo a utilizar en estos momentos) en jueves. Ahora fue martes cuando aterricé a una ciudad otra vez rota, herida. Una vez más el mexicano solidario: los habitantes que despertaron de golpe, que se enfrentaron a algo llamado realidad. No esa realidad de una pequeña pantalla como en la que hemos vivido los últimos años. Abrimos los ojos a un presente que necesitaba nuestra atención. Sin importar género, posición económica, social, color o edad, los habitantes de la Ciudad de México se lanzaron a vaciar los supermercados en busca de electrolitos, medicinas, latas de atún y agua; todo lo que pudiera ayudar a los que no habían tenido nuestra suerte. La sociedad se organizó. En las cadenas humanas se cuidaba al otro, se advertía si el bulto venía pesado. No había tiempo de medir la fuerza o saberse cansado, estábamos vivos y nuestra gente nos necesitaba.

En toda crisis surge una gran lupa que magnifica vicios y virtudes. Las virtudes conmueven tanto, nos dan aliento de un mundo mejor, de una humanidad mejor. No había tiempo para quejarse por la frustración de un ejército que no dejaba salir el material de los centros de acopio, de la tan conocida incapacidad de los gobernantes, del obsesivo enfoque de los medios hacia la colonia Condesa para sacar hasta el último cuerpo mientras maquinarias con prisa borran todo rastro de Chimalpopoca en un macabro recordatorio de las costureras que los patrones no permitieron salir en el 85, irónicamente a unas cuantas cuadras del mismo lugar. Todo esto es un *loop* de lo que ya sabemos,

—Me estaba bañando y me valió, agarré la toalla y salí corriendo. Una pena, de pronto yo en toalla en medio de todos mis vecinos.

—Estaba viendo la tele y se sintió horrible. Le grité a mi mamá "¡está temblando!" Y bajé corriendo. Ya sé que siempre te dicen que no uses las escaleras pero en ese momento ni lo piensas, lo que quieres es salir. Y ya en la calle me di cuenta de que mi mamá no había salido. Pensé que venía atrás de mí.



Fotografía: Nora Morales

—Iba en el metro y de pronto empezó a saltar el vagón y no sé, como es la primera vez que estoy en México, nada, pensé que así se movía el metro. Había llegado dos días antes y nunca había estado en un terremoto.

—Estaba hablando por teléfono. Me tenía que ir a verificar el coche justo enfrente del edificio de Álvaro Obregón. Normalmente empieza despacio y se va haciendo más y más fuerte. Este no, este empezó fuertísimo.

no hay sorpresa alguna. La sociedad pareciera estar por encima de todo. Pocos eran los protagonistas que ofendían con las *selfies* de casco limpio, pocos hablaban en primera persona, pocos eran los incapaces que se mostraban en las redes sociales sin darse cuenta de que justamente estos no eran días virtuales.

Con el paso del tiempo veo para atrás y busco la autocrítica; no somos superhéroes, somos seres humanos imperfectos. Sin embargo, asusta pensar en una humanidad educada hasta la médula con vicios donde los chavos guapos que parecían de serie televisiva organizaban voluntarios según su triste educación. Un día, mientras los voluntarios esperábamos en botes volteados a manera de bancos, llegamos al mismo tiempo una niña indígena y yo. Entonces se acercó un "chavo bien" con una escoba en mano, "hay que barrer el área de consultas psicológicas", dijo mientras le extendía la escoba a la indígena, porque así lo aprendió. "Se necesitan brazos para cargar herramientas", comentó mientras me saltó con la mirada, una y otra vez; una vieja no carga, así lo aprendió. Rápidamente, en los microcosmos que las tiendas de campaña creaban, se había gestado una sociedad con jerarquías. Pensé, si el mundo se acaba y este entorno es el principio de una civilización, seremos siempre los mismos.

Luego del 85, durante años la ciudad quedó en silencio, sin cláxones, con gracias, con voces cordiales en tonos bajos, con miradas compasivas; fuimos otros durante años... Esta vez fuimos otros durante sólo algunos días. Somos habitantes del siglo XXI en el planeta del espectáculo, somos actores de nuestras vidas, hacemos de nuestra existencia un episodio épico. Nos mostramos felices en las redes sociales, abrazados, ideales, como aquella foto que mereció miles de *likes*: la de un grupo de jóvenes blancos y guapos que sonreían a la cá-

mara, los sobrevivientes de Álvaro Obregón 286 como protagonistas del programa *Survivor*. En sus ojos no se imprime el infierno que significa que decenas de sus compañeros de trabajo murieran pocos días antes. El dolor de los demás dura poco para los que tenemos techo, comida, trabajo o a nuestros amores a salvo. La vida sigue. Se amontonaron los platos sucios, la ropa sin lavar, la lista de pendientes, los correos electrónicos sin contestar y los pagos. Se amontona la vida porque la tenemos.

Miro por mi ventana, allí está la Ciudad de México. Se ve tan bonita apenas dos semanas después del temblor. Desde aquí no se ven las ruinas, no se escuchan los llantos, ni se siente el frío del amanecer en la calle. Las noticias corren con prisa, ya Barcelona, ya Las Vegas, otra vez Trump. Siguen las quejas contra la perenne corrupción; otra vez Televisa miente y el Gobierno no sirve de nada. El dolor de los demás ya no es tema. Los centros de acopio cierran. Unos cuantos saben que la ayuda sigue siendo necesaria pero los chats quedan con palomitas grises. La vida sigue, la prisa sigue —nada la detiene— la vida sigue. El dolor de los demás incomoda después de un rato. Parece una ilusión el habernos sentido comunidad, el mirar al otro, el despertar solidarios y dormir con los brazos y las piernas cansadas; apagar los celulares, sentir. El dolor de los demás resulta un mero episodio con el apuro de la cotidianidad que atrapa, que nos encierra, que corre con prisa hacia el planeta ombligo. Rápidamente nos cobijamos en lo virtual. Silencio, guardemos un minuto de silencio. Mientras escribo esto hay muchas personas con frío durmiendo en la calle. Marlene en Tepito, parada frente a su patrimonio en ruina, me dice "para muchos la vida sigue, pero la nuestra se detuvo por completo el martes 19 de septiembre a la una de la tarde".

# CARTA PARA LA QUINTA GENERACIÓN

## DE AMBULANTE MÁS ALLÁ

María Inés Roqué

*Cambia lo superficial  
Cambia también lo profundo  
Cambia el modo de pensar  
Cambia todo en este mundo  
[...]  
Cambia el rumbo el caminante  
Aunque esto le cause daño  
Y así como todo cambia  
Que yo cambie no es extraño.*

Fragmento de la canción  
*Todo cambia* de Julio Numhauser



Alumnos de la quinta generación de Ambulante Más Allá

Haber estado cerca de ustedes durante el último año me deja una sensación entre nostálgica y francamente triste como nunca antes. Ustedes me han hecho ver cómo los jóvenes en México son la primera línea del padecimiento del racismo, en todas sus expresiones.

Si bien ya habíamos tenido estudiantes en circunstancias extremas de amenaza desde el punto de vista de la violación a los derechos humanos, o de la pobreza extrema, lo que vivimos este año fueron muestras claras de lo que el abogado Carlos Spector llama "crimen autorizado" y que remite a la complicidad que existe entre autoridades y criminales.

Cuatro muertos. Primero el señor Modesto Ibarra Torres, artesano y músico de Santa María Huazolotitlán, Oaxaca, cuyo documental habíamos elegido entre todos los que aplicaron para llevar adelante y producir con Ambulante Más Allá. Dos meses después el asesinato del hermano de su compañero de Cuajinicuilapa, Guerrero. No había pasado más de un mes cuando con balazos en la nuca mataron al primo de otro de ustedes: un joven chofer de 22 años. Y para cerrar el año, después de que los terremotos de 2017 terminaran con las casas de sus colegas de Juchitán, Oaxaca, nos llega la noticia del asesinato del joven conocido como Rojo, protagonista del cortometraje de Cande, en Acapulco. Estos actos de violencia se vinculan de forma directa a ustedes, pero también se integran en el creciente número de asesinatos y violaciones a los derechos que caracterizan este país, y que lo han hecho de manera significativa en los últimos años. Simplemente habría que recordar que Oaxaca se considera el segundo estado más peligroso para la defensa de los derechos humanos, seguido por la Ciudad de México y Guerrero, con Chiapas como líder de esta lista.

Ya habíamos vivido el acoso racista a Antonia Ramírez, exalumna de la segunda generación de Ambulante Más Allá, reportera indígena nahua que fue agredida en Copanatoyac, Guerrero; y la persecución burocrática de otros de sus compañeros de Tlapa, del mismo estado. Él fue amenazado de manera sistemática hasta impedirle su participación en las actividades formativas de su capacitación cinematográfica.

Desde Acapulco hasta Juchitán, en la montaña y en la costa, un alud de circunstancias innecesarias intentaron terminar con nosotros. No lo lograron. Por lo tanto, celebremos su capacidad de trabajo, celebremos el resultado de un año de dedicación para lograr cinco hermosos documentales, pero no olvidemos a nuestros muertos. Y sobre todo recordemos siempre que *todo cambia, cambia el modo de pensar, cambia todo en este mundo. Y así como todo cambia, que yo cambie no es extraño.*

**Ambulante Más Allá** es un proyecto de capacitación en producción documental que tiene como objetivo formar nuevos realizadores provenientes de diversos rincones de México y otros lugares de América Latina, cuyo acceso a las herramientas para compartir sus historias es limitado. **María Inés Roqué** es la directora de esta iniciativa.



2 de octubre, Dir. Óscar Menéndez

## ÓSCAR MENÉNDEZ

### POR PRIMERA VEZ

Tzutzumatzin Soto

"El preso político es el mismo en todo el mundo: un hombre encarcelado para impedir que su pensamiento se transforme en acción". Esta idea del guionista Rodolfo Alcaraz se presenta en el documental *1968: en memoria de José Revueltas* (1976), previo a agregar que en este Gobierno todos somos de alguna forma presos políticos: se nos señala qué pensar para contener nuestra acción. Esta descripción condensa también una forma de entender la obra del cineasta Óscar Menéndez y su interés por cambiar la realidad para generar condiciones más justas de vida, espacios de reflexión y para abrir lugares de encuentro desde la producción de cine documental, no para espectadores sino para protagonistas.

Cuando el documental se guía por la acción política, las historias que muestra están ligadas a las de las personas que las crean. Así se puede describir la obra audiovisual de Óscar, cineasta que desde la década de

1960 encontró en esta disciplina un camino para reflexionar e incidir en la realidad de una sociedad que para 1968 se enfrentó con un sistema que no concibió la disidencia dentro de su modelo democrático.

Las cosas son prácticas con Óscar, hemos intercambiado algunos correos electrónicos y ha sido claro respecto a lo que quiere compartir en Ambulante, que por primera vez programa obras de su autoría. Óscar estaba por cumplir 84 años cuando nos reunimos en el centro de Coyoacán para platicar acerca de su participación en la Gira de Documentales 2018. Coincidimos al llegar y concurrir desde dos lados opuestos del Jardín Centenario al punto de encuentro, lo cual puede representar el sentido de lo que sería nuestra conversación; no por la oposición de ideologías sino por la simpleza de la coincidencia y la curiosidad urgente de ambos: novel de mi parte y de larga trayectoria en él.



2 de octubre, Dir. Óscar Menéndez

**Tzutzumatzin Soto** es investigadora, archivista, programadora y gestora de proyectos culturales y de capacitación en uso de colecciones audiovisuales. Actualmente es jefa del Departamento de Acervo Videográfico e Iconográfico de la Cineteca Nacional, donde también coordina los contenidos de la Videoteca Digital, el Seminario Experiencias de Archivo, el acceso público al Programa Archivo Memoria y el canal de difusión en línea *Miradas al acervo*.

Tan sólo siguiendo los temas abordados en sus documentales podemos trazar los caminos por los que ha andado: relatos de campesinos, obreros y estudiantes en México, desde el asesinato de Rubén Jaramillo en 1962, las protestas de los ferrocarrileros, el movimiento estudiantil de 1968, el levantamiento zapatista de 1994 y la defensa del Casino de la Selva en Cuernavaca en 2004, entre otros. Se sorprendió al encontrarse con diferentes grupos indígenas en Oaxaca y Chihuahua, miró la organización política en Tepito y la lucha del pueblo vietnamita en 1974. Convivió con Rosario Castellanos y José Revueltas, y también conoció a Jean Paul Sartre y a Roberto Rossellini.

Quien vea por primera vez las películas que conforman el ciclo Por ahí del 68... de la programación de este año, así como quien participe en el seminario que se ha organizado en torno al programa y en el que participará Óscar, conocerá la increíble historia de vida de este hombre y sus películas. En México tenemos buenas experiencias que deben ser contadas.

Óscar estudiaba en la Academia de San Carlos de la UNAM cuando obtuvo una beca para la Universidad Carolina en Praga. Al volver, colaboró en el Museo Nacional de Antropología e Historia en la realización de documentales sobre pueblos indígenas y dio clases en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), también realizó el documental *Todos somos hermanos* (1965) en donde reflexiona acerca de los movimientos campesinos y obreros, tomando como punto de partida el asesinato de Rubén Jaramillo. En la segunda mitad de esa década se involucró en el movimiento estudiantil y realizó *Únete pueblo* (1968), llamando a la sociedad mexicana a comprender los reclamos de los estudiantes. Esta obra forma parte de una cinematografía en que la presencia corporal inunda las calles y llena casi completamente cada escena filmada. En un contexto en donde la prensa escrita y la televisión sólo comunicaban la versión del Gobierno en torno a las exigencias de distintos grupos sociales que reunieron sus demandas, el trabajo de Óscar —y de otros estudiantes del CUEC— presentaba los objetivos del movimiento desde la voz de los involucrados.

Óscar Menéndez Zavala. Su nombre encabeza la lista de organizadores del Primer Concurso Nacional de Cine Independiente. Aparece también en el área de producción fílmica del Museo Nacional de Antropología e Historia y del Centro de Producción de Cortometraje del Banco Nacional Cinematográfico en los Estudios Churubusco, así como en el acta de nacimiento del Archivo del Instituto Nacional Indigenista. Estas referencias a su trayectoria sitúan su papel como creador y promotor del cine documental en México.

Tzutzumatzin, 1968

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**Tzutzumatzin: ¿Qué piensas de que exista de nuevo público para tus películas?**

Óscar: Me parece que los documentales acerca del movimiento de 1968 se deben discutir por los jóvenes. Muchos no conocen lo que pasó. Esta es la primera vez que estas películas se exhiben en una gira de un festival en México.

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**¿En qué trabajabas cuando empezó el movimiento del 68?**

Era maestro en las prepas de la UNAM, impartía una materia que se llamaba Estéticas y también era fotógrafo del teatro de las preparatorias. Ahí conocí al maestro Enrique Ruelas y al escenógrafo Alejandro Luna. Pero antes ya había sido profesor en el CUEC. En esa época fueron mis compañeros docentes José Revueltas y Gabriel García Márquez, quienes daban la cátedra de Guion Cinematográfico y yo daba Fotografía. También participaba mucho en el movimiento.

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**La película *El grito* de Leobardo López Aretche, que se hizo con estudiantes del CUEC, es quizá la versión más conocida del movimiento. ¿Es una forma de historia oficial?**

*El grito* es emblemático para la UNAM y es un documento muy importante y referente histórico del 68. Con su director hubo mucho apoyo e intercambio de materiales durante el movimiento.

Oscar Menéndez Zavala, 1968

Oscar Menéndez Zavala, 1968

Oscar Menéndez Zavala, 1968

Oscar Menéndez Zavala, 1968

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**Esos materiales están incluidos en el documental que hiciste para la Organización de la Radio y Televisión Francesa (ORTF), una reinterpretación de tus películas: *Únete pueblo, 2 de octubre y Aquí México: historia de un documento*. Me parece que es una declaración sobre la construcción de la memoria, sobre la historia detrás de un documental. ¿Cuál es la idea de trazar la historia de estas imágenes al narrarlas como documento?**

Sabíamos que estábamos haciendo algo para expresar que había gente encarcelada por haber protestado contra el Gobierno, fuimos varios los que filmamos. Entrené a los compañeros para usar la cámara hasta que las mujeres lograron meterla por partes. Eran mujeres muy valientes. Esa filmación tenía un objetivo: liberar a los presos políticos. Después del horror de la represión en Tlatelolco, la gente estaba temerosa y empezó a olvidar que aún había muchas personas encarceladas. Para mí el movimiento de 1968 era algo muy cercano, no me lo contaron, lo viví. Los que estaban en la cárcel eran mis amigos, teníamos aún que luchar por ellos, liberarlos. Es por eso que las películas que se hicieron en Lecumberri fueron importantes, no estábamos haciendo una ficción, fueron cosas que pasaron. La gente no creería que eso estaba pasando si no los hubiera visto. Eso ayudó mucho a que no los olvidaran.

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**En una entrevista con Susana Draper y Vicente Rubio-Pueyo para el proyecto *México 68: modelo para armar*. Archivos de memorias desde los márgenes narras que había mucha vigilancia para las personas que visitaban a los presos políticos en Lecumberri. ¿Cómo hicieron para revelar los rollos que filmaron?**

La película tardó mucho tiempo en hacerse porque había que meter la cámara y después ser cuidadosos para revelar los rollos de Super 8 porque la policía revisaba todo y había que encontrar un local de Kodak que pudiera hacer el trabajo. Entonces le poníamos otros nombres a las cintas como *xv años* o algo así. No había muchos lugares donde hacer eso. Después esta película se estrenó de forma increíble pues se había hecho una filmación dentro de la cárcel y eso reactivó el movimiento por los presos políticos, fue la única obra filmada por ellos.

Oscar Menéndez Zavala, 1968

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**¿Dónde se exhibieron estas películas?**
Nosotros lo hacíamos. Ese es el cine independiente. Yo tenía experiencia en esto porque llevaba el cineclub de San Carlos. Ahí pasábamos películas de la Nueva Ola francesa, las cubanas y las que llegaban por las embajadas de Europa y América Latina, también materiales que había producido el Museo Nacional de Antropología e Historia, de tal manera que conocíamos quién proyectaba cine y en dónde podíamos mostrar los materiales.

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**¿Proyectaban los rollos originales de lo que se hizo en Lecumberri?**

Lo hicimos con los originales porque con el Super 8 no cuentas con un negativo. Las películas sirvieron para continuar la exigencia de la liberación de los presos pero, por supuesto, se tenía que hacer algo más. Después del estreno viajé a Inglaterra con los rollos de Super 8 para intentar transferirlos a 16 mm, una tecnología que no teníamos en México en ese momento y creo que en ninguna parte. Se tuvo que hacer mucha investigación. En eso los franceses hicieron su aportación, ellos fueron los que hicieron posible que se pudiera hacer un *blow up* de los Super 8 a 16 mm. El proyecto le interesó a Pierre Schaeffer, director de la “*recherche*”,<sup>[1]</sup> quien había participado en la radio francesa en actividades de la resistencia durante la Segunda Guerra Mundial.<sup>[2]</sup>

Oscar Menéndez Zavala, 1968

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**¿Cómo se vio después esta película?**
Igual que lo demás que había hecho: antes hacías un documental independiente, como nosotros, sin compromisos con nadie más que con los hechos, con la realidad del mensaje que había que comunicar, y tenías que llevarla tú mismo al público. Las películas sobre el movimiento se exhibieron en cineclubes, asambleas, en los espacios que creábamos para hablar de lo que estaba pasando.<sup>[3]</sup>

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**Convocaste después al Primer Concurso Nacional de Cine Independiente, ¿cómo fue eso?**

Fue idea mía y redacté la convocatoria. Me apoyaron el poeta Leopoldo Ayala y Víctor Fosado, activista y director del centro cultural Las Musas. Algunos de los integrantes del jurado fueron Rubén Gámez, Juan José Gurrola, Juan de la Cabada y Armando Zayas.<sup>[4]</sup>

**Parece que la independencia en la exhibición era coherente con la independencia en la producción. ¿Esta forma de trabajo te acercó a la creación del Archivo del Instituto Nacional Indigenista?**

Esa institución ya no hace lo que debería hacer. Cuando se creó el Archivo trabajábamos muy cercanos los investigadores y los cineastas. Teníamos un objetivo: que el archivo fuera un espacio de realización. Así se hizo un acercamiento con diversos pueblos indígenas, en un comienzo como catálogo de sus expresiones culturales, pero ahí se gestó una forma de hacer cine con incidencia política en la vida de las personas que filmamos.

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**Vi por primera vez tus películas en la Cineteca Nacional cuando se llevó a cabo la retrospectiva de tu obra. Creo que a mucha gente le pasó lo mismo que a mí, tenía urgencia de compartir lo que había visto. Más gente debería poder ver tus películas.**

Se hizo un gran trabajo de recuperación, se digitalizaron copias únicas de algunas de mis películas, que ahora tienen en custodia en la Cineteca, pero no fueron todas; sólo se hizo con aquellas que formaron parte de la retrospectiva. Todavía faltan algunos trabajos que estoy buscando rescatar también, a ver a quién le interesan.<sup>[5]</sup>

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**¿Actualmente ves cine documental?**

No veo mucho, el cine actual no está comprometido. Los cineastas no han tenido una experiencia de vida. Escogen sus temas no por lo que viven, sino por lo que les parece interesante para los festivales. Nosotros estábamos dentro de la lucha, no sólo era un tema interesante. Yo pude filmar todo aquello porque era parte del movimiento, esa fue mi forma de participar. Sin embargo, sí me gusta lo que hace Everardo González, por ejemplo, tiene una buena forma de narrar.

Oscar Menéndez Zavala, 1968

**¿Has visto alguno de los documentales que se han hecho sobre la desaparición de los estudiantes de Ayotzinapa?**

Sí. Me parece terrible que los muchachos de ahora tengan que seguir viviendo así en este país. Por eso la memoria es necesaria. Reconocer la historia debería ayudar.

Oscar Menéndez Zavala, 1968

Oscar Menéndez Zavala, 1968

Al final, Óscar vuelve a mencionar la importancia de que sea la primera vez que sus películas están en Ambulante. La idea de “primera vez” me parece fundamental. ¿Qué compromiso podría existir para quien vea sus películas por primera ocasión? De aquel año de 1968, de su espíritu de libertad, de su memoria trágica y de la falta de justicia para condenar a los responsables de los crímenes de asesinato, desaparición y censura que tuvieron como punto culminante el 2 de octubre de 1968 no nos quedan más que imágenes. Estas, presentadas a través de los ojos de Óscar Menéndez, incitan al recuerdo, pero no al que inmoviliza con melancolía o que lo contiene como prótesis para quienes no estuvimos ahí. Recordar con sus imágenes puede convertir su experiencia en nuestra memoria colectiva y, por ende, hacemos responsables de buscar y encontrar justicia.

<sup>[1]</sup> Óscar se refiere a Le Service de recherche de la ORTF (Servicio de Investigación de la Oficina de Radiodifusión y Televisión Francesa), institución pública que continuó el trabajo de la RDF (Radiufusión Francesa, que después cambió su nombre a RTF, Radiodifusión Televisión Francesa) creada en 1945. Cuando se convierte en la ORTF en 1964, establece un área para fomentar la investigación y experimentación en tecnología, teoría y producción de radio y televisión en Francia a cargo de Pierre Schaeffer.

<sup>[2]</sup> Cuando Óscar terminó la película había un compromiso por transmitirla en la televisión francesa, pero la embajada mexicana intervino con la negativa de exhibirla. Posteriormente, viajó de Francia a Roma para conocer a Roberto Rossellini. En la aduana, lo detuvieron y le decomisaron todo el material que llevaba, pero Rossellini intervino para que le devolvieran las películas argumentando que él quería verlas. En Italia se hicieron algunas exhibiciones que gustaron, recuerda Óscar.

<sup>[3]</sup> En un artículo, René Avilés Fábila narra cómo se proyectaron las películas del movimiento en Suecia y París a grupos interesados en la realidad mexicana en universidades y sindicatos. En ocasiones la proyección se acompañaba de conferencias y debates.

<sup>[4]</sup> En el manifiesto del concurso, 8 mm contra 8 millones, publicado en 1973 en el suplemento “El Gallo Ilustrado 574” del periódico El Día, Alfredo Gurrola, David Celestinos, Sergio García, Bertha Ferrer e Ignacio Luna, entre otros firmantes, declaran que “no se puede llamar cineasta independiente aquel que produce una película de más de diez millones de pesos, ya que esto implica la sujeción a todas las normas de censura habidas y por haber, y una aceptación total a los sistemas que nosotros hemos criticado por medio de este cine” y reconoce “seguiremos trabajando por los canales de exhibición desde los más humildes hasta los más tecnificados, pero siempre con la idea muy clara de que el lenguaje del cine debe estar al servicio de la colectividad y que seguiremos criticando los defectos y errores de sistema, así mismo que los aciertos que haya, los expresaremos”.

<sup>[5]</sup> En la retrospectiva se exhibieron 23 obras de Óscar Menéndez, de las cuales nueve se digitalizaron de soporte fílmico en el Laboratorio de Restauración Digital y ocho de soporte videográfico en la Videoteca Digital.



# CONJUROS

EL CINE

EXPERIMENTAL DE

TEO HERNÁNDEZ

Andrea Ancira

*La verdadera magia es visible e invisible a la vez.*  
Teo Hernández

Una manera de adentrarse en el cine de Teo Hernández (1939-1992) es pretender por un instante que lo que vamos a presenciar no son películas, sino actos de magia. Desde la antropología, la magia o la brujería suele entenderse como una violenta renegociación, un pacto con (y a pesar de) las fuerzas de la naturaleza para dar origen o renovar un cosmos, una realidad, una identidad. El brujo sacrifica y purifica, para lo cual se vale de cuidadosas técnicas de exploración del caos o, en la tradición cristiana, del mal. Si esto es así, lo que Teo Hernández como brujo y cineasta sacrifica es el sentido de la vista y del oído, el régimen audiovisual de representación vigente, o simplemente, la manera en que hemos aprendido a ver y a escuchar. Para Hernández, el cine es una técnica mágica, una especie de conjuro concertado entre la película y el cineasta, la luz y la visión, que permite explorar otros ojos, otros oídos, y en última instancia, otros cuerpos desde los cuales sentir e incluso recrear o reescribir el mundo. Por esta razón, no hallamos en sus trabajos una “cámara sumisa”, como el artista apunta en sus diarios inéditos<sup>[1]</sup>: una cámara que se limite a reproducir la realidad y reflejarla tal cual, sino ejercicios que la desarticulan, que combaten y cuestionan la sensibilidad de las personas, y restituyen el cuerpo como principio activo o deseo.

Además de ser una figura excepcional del cine experimental mexicano y francés —cuyo trabajo ha sido poco exhibido en México debido, entre otras cosas, a su exclusión en las narrativas historiográficas del arte y del cine—<sup>[2]</sup> Teo Hernández fue un mestizo oriundo de Ciudad Hidalgo que, desde el autoexilio en Francia, desarrolló una práctica cinematográfica en el seno de una comunidad gay y grupos contraculturales parisinos hacia finales de los años sesenta y setenta. Como recuerda Dominique Noguez en el prólogo de *Elogio al cine experimental*, antes que un manifiesto de vanguardia, lo que articuló —a la vez que distinguió— dichas prácticas respecto de otros grupos de cine experimental de la época, fue un intenso sentido de amistad y amor.

Tanto el vínculo afectivo como su condición de extranjero fueron elementos que radicalizaron su quehacer cinematográfico al grado de entablar diálogos feroces con el cine comercial y de autor de América y Europa. De este modo, a pesar de que su obra tuvo una circulación y recepción limitada (su trabajo fue proyectado y premiado en festivales internacionales como el IFFR, pero la circulación de su obra no trascendió el pequeño nicho del cine experimental), podría decirse que el cine de Hernández despliega una temprana y aguda intuición poscolonial que abreva de un amplio abanico de referentes cinematográficos, algunos de ellos mencionados en sus cuadernos de notas, tales como Michael Powell, Sergei



Registros de la investigación del Fondo Teo Hernández en la Bibliothèque Kandinsky

Eisenstein, Julien Duvivier, Jean-Luc Godard, Alain Resnais, la “cámara humana” de Rossellini y Renoir, el *cinéma vérité*, Vittorio de Sica, Emilio “El Indio” Fernández, Sergei Yutkevich, Gregory Markopoulos y la fluorescencia e incandescencia de las películas de Kenneth Anger.

Hoy en día, una revisión crítica de algunas obras de Teo Hernández, como la serie de películas que conforman *Portraits*, o la serie *Souvenirs*, incluyendo aquellas realizadas con el colectivo *MétroBarbèsRochechou Art*<sup>[3]</sup>, permite asistir a la puesta en acción de su alquimia cinematográfica, una serie de operaciones que constituyen una mirada autorreflexiva e íntima, siempre en movimiento, que invita a pensar la llamada “experimentación” más allá de toda obsesión iconoclasta a menudo circunscrita a un formalismo estético. Al desestabilizar los fundamentos del cuadro, la narrativa, el tema, la pantalla, el velo y otros elementos típicos del lenguaje cinematográfico, Teo es capaz de interrogar no sólo su propia identidad (siempre atada a una representación) personal y artística, sino también la función del cine y el devenir de las relaciones afectivas en el complejo marco del capitalismo global.

Para Hernández, el gesto mágico fundamental es aquel que hace aparecer la forma en el vacío, y es en el pasaje del sueño a la vigilia —estancias propias de la brujería— donde este acto se lleva a cabo en tanto cine. Ahí, la imagen proyectada permite ver la transparencia del velo a través de diversas operaciones “sacrificiales”, tales como la fragmentación de la visión, la exaltación del instante, la velocidad, la arritmia y el vértigo. Quizá la mirada aparentemente descuidada de estos conjuros nos instigue a ver y a escuchar, como en un sueño diurno, a través de ese velo donde, a decir de este cineasta, la realidad se nos aparece como creación.

[1] Resguardados en el Fondo Teo Hernández de la Bibliothèque Kandinsky.

[2] La obra de Teo Hernández se presentó en México después de su muerte prematura en un homenaje en la Cineteca Nacional en 1999.

[3] Colectivo creado en 1980 por Teo Hernández, Michel Nedjar, Jacques Haubois y Gaël Badaud. Sus obras, *4 à 4* y *Grappes d'yeux*, realizadas a cuatro manos, plantean una mirada colectiva que incorpora la diferencia y singularidad de cada uno de los integrantes.



Baronesa, Dir. Juliana Antunes

## LA (RE)INVENCIÓN

DE UNA CASA

María Campaña Ramia

Cuando llega el momento de dividir el patrimonio familiar, la realizadora holandesa Aliona van der Horst se reencuentra con el lado materno de su familia en un pequeño pueblo ruso. Le pertenecen, por derecho, seis metros cuadrados de la antigua casa de madera en la que convivieron sus tías y su madre durante los años de totalitarismo y hambruna en la Unión Soviética. Más que tomar posesión de su herencia, Aliona desea recuperar —a través de las memorias fragmentadas y contradictorias de sus parientes— la historia en común de seis hermanas marcadas por un contexto sociopolítico lacerante. Ese es el punto de partida para *De papas y amor* (*Liefde is aardappelen*).

La casa es también el espacio central que impulsa el relato en *Baronesa*, la ópera prima de la brasileña Juliana Antunes. El filme acompaña a Andreia y Lidiane, dos mujeres jóvenes que comparten su tiempo libre, sueños y temores en una favela a las afueras de Belo Horizonte, mientras la violencia cotidiana permea sus vidas. Las carencias económicas son evidentes, así como el abuso infantil y los embarazos precoces, pero es protagónico también el espacio del disfrute, a través de una cámara que se toma su tiempo y se instala junto a ellas.

Toda casa tiene una entrada. A la ciudad marroquí de Ouarzazate se le conoce como la puerta del desierto; locación frecuente de megaproducciones cinematográficas en las que algunos lugareños han terminado por desarrollar su oficio como extras de cine de altísimo presupuesto, como si su presencia no tuviera valor *per se* y fuera indisoluble del paisaje rocoso. Ahora, en *Sin ruido*, los *figurantes del desierto* (*Sans bruit, les figurants du désert*) de Gilles Lepore, Maciej Madracki y Michal Madracki, finalmente tendrán la oportunidad de ser personajes principales y brillar.

Aunque geográficamente distantes, decisiones similares conectan a estas obras: del espíritu performativo deriva un comentario político sutil sobre el escenario que retratan y conservan siempre intacto su afán de crear y explorar algo nuevo. Así, a través de un lenguaje muy particular, estas películas de la sección Aquí/Ahora de la Gira de Documentales 2018 trazan una estimulante trayectoria y redefinen las posibilidades del cine de lo real.

En la delirante *Sin ruido* el dispositivo de *mise en abyme* se mantendrá a lo largo de la película, a través de la puesta en escena de una serie de supuestos *castings*.

“*Why are you coming to my country?*” repite obsesivamente Abdelhaq, mirando a la cámara como si buscara ganarse un papel en la próxima película de Hollywood, aunque su discurso no deja de tener una doble intención. La presencia constante de equipos de producción extranjeros ha terminado por alienarlos, forzándolos a dejarse crecer la barba porque lo más probable es que interpreten a talibanes. La mirada que el extranjero tiene sobre ellos está demarcada, ante lo cual no cabe más que la pregunta: “¿A qué vienes a mi país?” Es el mismo cuestionamiento que parecen hacerle, durante toda la película, los parientes de Aliona. “Hablas ruso pero tu mentalidad es la de una extranjera. Con la barriga llena no se puede entender a quien tiene hambre”, le recuerda la tía Valya durante una tensa conversación.

Como si se tratara de una instalación en una galería de arte, la realizadora va llenando de zapatos viejos el cuarto que ha heredado, ante la incompreensión de su primo por aquel gesto que lo provoca. Son decenas de pares de zapatos viejos acumulados por sus tías durante décadas de escasez, como si no se hubieran atrevido a deshacerse de ese objeto básico que por años les hizo falta. Van der Horst encuentra las cartas que su madre enferma, ahora postrada en Ámsterdam, envió a lo largo de los años a sus hermanas que se quedaron en Rusia. Las lee, las interpreta, las reescribe en la pantalla y plasma —a través de las magníficas animaciones en blanco y negro del artista italiano Simone Massi— la dureza de la vida campesina en la Rusia de Stalin. Poesía pura.

Esa distancia que la cineasta holandesa no logra franquear parece eliminarse en *Baronesa*, una interpretación poderosísima de la vida femenina en una favela, espacio en el que las distancias se viven de otra manera. Los cuerpos se rozan en un improvisado jacuzzi de pvc, las tardes de modorra transcurren en la cama, donde las amigas planifican su futuro y comparten el deseo de construir su propia casa lejos de la violencia. Aquí, la narrativa casi parece ficcional por la naturalidad y la fluidez con que se desarrolla. Antunes insta un ejercicio de creación colectiva y propicia un proceso de reinvencción personal mediante una puesta en escena de la propia vida, en un mecanismo similar al que vimos en *Sin ruido*. La fuerza del gesto prevalece. Las manos que construyen su propia casa.

Ivo Andrić

Hay cuentos populares tan universalmente humanos que olvidamos dónde y cuándo los hemos oído o leído, por eso habitan en nosotros como recuerdos de nuestras vivencias personales. Así es la historia del joven que, vagando por el mundo en busca de la felicidad, tomó un camino peligroso que no sabía adónde lo llevaría. Para no perderse, marcaba con su pequeña hacha la corteza de los árboles junto al camino con los signos que más tarde le indicarían la ruta de regreso.

Ese joven es la encarnación del eterno y universal destino humano: por un lado, un camino incierto y peligroso; por el otro, la gran necesidad humana de no perderse, de arreglárselas y de dejar una huella tras de sí. Los signos que dejamos tras nosotros no se escaparán del destino que le toca a todo lo que es humano: la transitoriedad y el olvido. ¿Pasarán totalmente desapercibidos? ¿Nadie los entenderá? Sin embargo son necesarios, como es natural y necesario que los hombres nos comuniquemos y nos descubramos mutuamente. Aun cuando esos signos breves y poco claros no nos salven de las tentaciones y de nuestro andar errante, pueden aligerarnos dichas tentaciones y andanzas, y ayudarnos al menos a comprobar que no estamos solos y que no somos los primeros ni los únicos en nada de lo que nos sucede.

Nadie podría decir cómo vive ese hombre, cómo se mantiene entre la gente normal y en la vida en general, mucho menos él mismo. Su vida consiste de un sinfín de catástrofes y caídas invisibles. A veces son caídas *hacia abajo*, otras veces *hacia arriba*, pero siempre son caídas.

Por un tiempo todo parece ir bien o, al menos así parece. Curiosamente, él también se ve como un hombre normal. Vive con la gente: hace negocios, da, recibe, espera algo y él mismo hace muchas promesas; platica y le da la mano a todos, sonríe cuando se debe y cuando no se debe. Todo eso pasa y parece que no tiene obstáculos ni final. Entonces, de pronto, en un momento indeterminado, aparece un sonido breve y aciago, ya conocido pero siempre nuevo. Como si de una pared se cayera una sola piedra que arrastra consigo todas las demás o de una colina empinada se desprendiera un terrón que desata el alud general y la destrucción de toda la zona. A menudo ese sonido no es más fuerte que el de un pequeño reloj en la mesita de noche que marca un solo segundo, pero ese segundo es crucial. Tras ese sonido, casi inaudible, todo ese hombre, con todo lo que es, lo que fue y lo que podría ser, comienza a derrumbarse e implosionar a ritmo acelerado e igualmente inaudible.

Sin embargo, eso no es el final ni la muerte. Por desgracia, la vida después de esa caída y derrumbe, desde fuera invisibles, continúa aparentemente. No obstante, al siguiente día o a la semana le pasa lo mismo: por una idea, una impresión pasajera, una palabra o una mirada humana él se convierte en una nueva ruina.

Así él perdura en las catástrofes; no está muerto, pero tampoco vive; existe sólo a través de sus caídas que se repiten a intervalos irregulares, cada vez más cortos.

S

Hay noches en las que no puedo pegar el ojo debido a una sensación que cada vez tiene un nombre y un motivo distinto, pero siempre termina en lo mismo. Me parece increíble pasar toda la noche de esa manera, pero mucho antes de lo esperado la luz del día, que dispersa los miedos, empieza a blanquear por las cortinas. Entonces, engaño a mi tormento en el silencio y en la penumbra, y me duermo con un sueño breve y dulce que me llena por completo de plata líquida sin peso. Después, durante todo el día, llevo el recuerdo de esa hora de sueño como un tesoro y la miro a cada rato en mis pensamientos, como si fuera un lugar en la montaña iluminado por el sol. Y todavía por la noche, cuando me acuesto, siento dentro de mí el resto de ese sueño mañanero como si fuera levadura para un sueño firme y profundo que al día siguiente hace levantar y recuperar en mí todo aquello que fue devastado y derribado durante el insomnio de la noche anterior.

Lo que ya pasó es para mí, en realidad, lo único claro y netamente mío. Las vidas y los acontecimientos pasados son los únicos que realmente existen, porque poseen todas sus dimensiones y no pueden mentir ni engañar; sólo podría cambiar el juicio humano acerca de ellos, pero ellos mismos quedan tales como son, fieles y claros, inmutables y eternos, santificados con la muerte y la desaparición, pero vinculados con la vida para siempre y de manera inseparable.

C

Huir del dolor. ¿Soltarse y caer por su propio peso, cual objeto, sobre el solitario montón de piedras? ¿O salir al encuentro del dolor, correr a través de él hasta el final y salir del otro lado donde ya no duele? Salvarse de él entregándosele por completo. Destruirlo volviéndose uno solo con él.

Usted tropezará, pero no se caerá; y si realmente se cae —caso excepcional!—, no se lastimará sino que, en cuanto se levante, va a proseguir su camino con tranquilidad y brío. Usted es distinto de todo su entorno, todo lo amenaza y lo pone en peligro, pero no le puede pasar nada malo ni incorregible, porque en usted vive, desde su concepción, una chispa oculta e indestructible de alegría vital que es más poderosa que todo lo que lo rodea. Sólo que toda su vida, hasta el último aliento, sufrirá por su posición antinatural en el mundo al que fue arrojado. Así, se puede decir que a través de todas las fases y cambios de su larga vida tendrá garantizadas y aseguradas dos cosas: un largo sufrimiento y una victoria segura.

Tu casa sigue en pie. Tenías la esperanza de que se hubiera venido abajo. Tal vez esperanza no sea la palabra apropiada, pero si no es ésta entonces cuál. Tenías, eso sí puedes decirlo, la certeza de que tu casa ya no estaba y al mismo tiempo la certeza de que eso no importaba en absoluto. Simplemente doblarías la esquina y no encontrarías nada. Un solar vacío, un hueco en mitad de la calle; puede que una cancela con sus lanzas apuntando al cielo. O el edificio aún en su lugar pero abierto desde el zócalo a la azotea, como esa casa que acabas de ver en la calle Kazinczy, tan parecida a la concha vacía de un molusco o a una casita de muñecas. Un hombre tomaba el té en la segunda planta, en una porción pequeña de lo que debió de ser un salón grande. El reloj de pared, la mesa de comedor, su butacón: todo a apenas un metro o metro y medio del precipicio. Tú mirabas su cara, tratabas de reconocer un gesto humano en el ritual con que agitaba la cucharilla, pero el tipo sólo miraba su tacita de té. Es entonces cuando piensas en tu casa, que tal vez otra bomba ha destripado, que tal vez ha desaparecido por completo, y sientes ese algo que podría llamarse esperanza. Pero dejas atrás las últimas pirámides de escombros, doblas la esquina y comprendes que nada ha cambiado; los mismos letreros y el mismo escaparate de la panadería, el número del portal aún ladeado, las ventanas sin maceteros ni flores pero todavía ventanas, todavía con algo que esconder detrás de los cristales. Hasta la gente que pasea parece la misma. Hay que mirar más allá de tu calle para sentir que el tiempo ha pasado; para descubrir lo que ese tiempo ha hecho con la ciudad. O bien descender a lo minúsculo, acercarse a la casa y tocar las melladuras que acribillan la pared, la pintura descarapelada, los huecos diminutos en los que cabe una bala y la uña de tu dedo meñique.

Eso haces ahora: acercarte. Te detienes en el portal y acaricias la cerradura. Te dejas resbalar hasta el suelo con la espalda apoyada en la puerta. Porque en tu morral guardas muchas cosas: un par de zapatos y una muda limpia; una pastilla de jabón y un atado de cigarros Belomorkanal; un trozo de cuerda, un encendedor de mecha y una cuña de queso, pero ninguna llave. Hace un momento habías perdido una casa y era más sencillo continuar caminando. Ahora has perdido una llave y sólo te queda sentarte a esperar en la puerta. A tu alrededor todo el mundo parece esperar alguna cosa. Ves a un niño con los calcetines subidos hasta las rodillas que busca un comprador para su reloj de plata. Un muchacho que fuma apoyado en sus muletas. Una fila de mujeres formando delante de la tienda de comestibles, como zurcidas las unas a las otras por la resignación y el hambre. Ves las últimas hogazas de pan negro dispuestas en el escaparate. Ves al tendero que las despacha. Lo ves alzar los ojos. Detenerse en los tuyos. Sabes quién es ese hombre y él sabe quién eres tú. Desde el otro lado del cristal asistes a su gesto de reconocimiento: esa manera de quedarse paralizado en

mitad de un pedido, de abrir mucho los ojos y ladear un poco el bigote, para sonreírte sólo con la comisura de la boca. Sale de la tienda cojeando, con el mandil todavía puesto y los brazos abiertos en un gesto de hospitalidad o de súplica. Murmura tu nombre, usando la esquina de esa sonrisa. Tú no repites el suyo. Sólo es un vecino, piensas, y tal vez deberías llamarlo así: simplemente el Vecino. Y ese hombre, el Vecino, dice que quiere abrazarte, y al final te abraza.

Después de todo ha sido una suerte que él estuviera ahí, te dice el Vecino; en otras partes de la ciudad ha sido igual o peor. A veces incluso mucho peor: si tú supieras. Podría contarte muchas historias, aunque por otro lado de qué serviría. Lo que importa ahora es que estás de vuelta y tu casa vuelve a ser tuya. Eso se lo debes a Dios, dice, y un poquito también a él. Porque muchas familias han vuelto sin tener adónde. Algunos han encontrado sus casas ocupadas por sus propios vecinos, dice el Vecino. Otros desgraciados perdieron las escrituras de propiedad y sus apartamentos se han convertido en asilo de enfermos y maleantes. Por no hablar de los edificios que se han venido abajo y ya no existen, y de aquellos otros que sí existen pero ahora pertenecen a la Oficina de Vivienda: los mayores ladrones de todos. Tú, en cambio, no tienes nada de qué preocuparte. Porque él y su esposa han hecho todo lo posible, no ha sido poco dadas las circunstancias, y gracias a eso tú tienes y tendrás siempre una casa a la que volver. Lástima que los saqueadores forzaran la puerta y dentro queden ya tan pocas cosas.

El Vecino continúa hablando mientras asciende pesadamente por la escalera, dos peldaños por delante. No hace ningún gesto con el que acompañar sus palabras: parece como si recitara un libro o llevara un gramófono escondido en la pechera. Su voz tiene algo de locutor de radio, enumerando calles que ya no existen y nombres de personas que han muerto. Desgracias que parecen subrayadas o acentuadas por la percusión de su pierna derecha contra los peldaños, que repica como la madera y parece pesar como si estuviera hecha de piedra. Porque también ahí, en la ciudad, han pasado cosas terribles, dice; durante meses faltaron el té y el azúcar, la carne, la margarina. Y mientras escuchas la mención al té y al azúcar, a la carne y a la margarina, ves como desde las galerías superiores han comenzado a asomarse rebozos negros y rostros muy blancos. Niños que se alzan de puntillas y ancianas con manto sujetas a la barandilla de hierro. Sus rostros permanecen duros y graves, como recobrados del fondo de una fotografía. Visto desde abajo, el patio podría confundirse con la platea de un teatro venido a menos —un teatro que huele a col hervida y a estufa de leña, a palomar rancio y a friegas de vinagre—, y entre los tendedores el público parece aguardar en silencio el comienzo de la obra.

Haces el gesto de llevarte la mano al sombrero —pero no llevas sombrero— y desde sus palcos los rostros inmóviles no hacen ni dicen nada.

## PEQUEÑOS TRATADOS

Pascal Quignard

La extrema sofisticación de nuestras cabezas. La rotación vertiginosa respecto de la Tierra y de la Luna. La especialización espontáneamente excesiva a la que la operación de pensamiento, la *noesis*, «los trabajos de cabeza», someten. La fragilidad, pero también la arbitrariedad irremediable a las que se exponen estos enredos; esas relecturas que no conocen tregua; el azar que preside esas redes complejas de engranajes o de canales de irrigación. Una ficción lo rompe todo.

Una «nada» basta para devolvernos al vacío y a la piel, al pánico reflejo y a la muerte, al silencio y al tiempo de los técnicos.

Las cadenas o los saberes debidos a las civilizaciones pueden ser rápidamente arrancados. El hambre, el miedo son capaces de ello. Pueden aniquilarlo todo en un instante, sumergir de nuevo la cabeza en su cuerpo, y volver a exponer el cuerpo en los límites de su zozobra, y lavar en la sangre y en el dolor todas las secuelas y todos los vestigios de la existencia civilizada. Pueden absorber, como la tierra hace con el agua —en el mal que sufre el cuerpo—, los parásitos, la lluvia fina, las pequeñas monstruosidades somáticas, todos los libros del mundo, las enfermedades del cerebro.

Incluso el calor, cuando es extremo, o el frío, cuando es extremo, son capaces de ello.

Louis de Févier.

«Los jóvenes que en el tiempo de los calores y desde un sitio elevado se arrojan a los ríos para bañarse, se hunden allí y se demoran en la muerte. Se han visto burbujas (doradas por el ardor de la luz que es propia de esta estación) que suben a la superficie de estas aguas para explotar allí de repente. Sabemos bien que éstas son visiones supersticiosas, en las que el deseo de ver suple entonces la vista, como el aguijón de la sed, una vez en el desierto, puebla la aridez con palmerales, melones y pequeños arroyos que corren por la arena. Reconocemos que el deseo es, propiamente, deseo de cosas ausentes, y que en la medida en que abreva en los espejismos, se alimenta de nada, de recuerdo, de la generalidad de la muerte de la que hemos nacido».

Fotografía: Rodrigo Tipia

Con este fragmento arranca *Kanada*, novela de Juan Gómez Bárcena (1984), la cual reflexiona sobre el imposible regreso a casa de los millones de supervivientes de la Segunda Guerra Mundial, y cuestiona cómo recobrar nuestra identidad cuando se nos ha arrebatado todo: familia, propósitos, recuerdos. ¿Es posible volver a un mundo cuyas reglas han dejado de tener sentido, cuando el sufrimiento se tiñe de culpa?

Los fragmentos son de *Pequeños tratados*, libro de Pascal Quignard (1948) que reúne textos que no caben en ningún género. Son breves argumentos desgarrados, contradicciones, aforismos, fragmentos de cuentos y vestigios; un tesoro rechazado por diversos editores hasta encontrar un espacio de publicación en 1991.

Johnny Cash

Para siempre  
Verano 2003

Me dices que moriré / como las flores que tanto amé / nada de mi nombre quedará / nada de mi fama se recordará / pero los árboles que he plantado / aún son jóvenes / las canciones que canto / aún seguirán cantándose

you tell me that I must perish  
Like the flowers that I cherish  
Nothing remaining of my name  
Nothing remembered of my fame  
But the trees that I planted  
Still are young  
The songs I sang  
Will still be sung

## Los heridos ambulantes

Los setenta

Estamos de rodillas en la iglesia  
estamos en el metro bajo tierra  
estamos en los bares y en las calles  
conducimos camiones, patrullamos  
estamos en las factorías y en las fábricas  
fabricamos acero, talamos árboles  
miramos al infinito, con ojos de cristal  
los veremos al pasar  
somos los heridos ambulantes

Perdimos nuestro hogar y nuestros sueños  
nuestras metas se convirtieron en ideas  
hacemos daño a todos y a nosotros mismos  
pasamos largas rachas muy traumáticas  
gritamos desde el pozo más profundo  
pero nos levantamos cada vez que nos golpean  
caímos desde el poder y la gracia  
pero tenemos la resurrección enfrente  
somos los heridos ambulantes

Idénticos a niños y niñas  
jugamos con nuestros juguetes de adulto  
nunca pensamos en hundirnos o nadar  
la intercambié, ella se fue con él  
como un círculo que da vueltas  
simplemente subiendo y bajando  
sin vergüenza y sin integridad  
le hice daño y ella me abandonó  
somos los heridos ambulantes

No nos explicamos ni nos disculpamos  
nos arrancamos el velo que nos cubre los ojos  
vemos más allá de su farsa y de la lluvia  
pero no los dejaremos ver nuestro dolor  
no les pedimos que perdonen  
exigimos que nos dejen vivir  
no pueden entenderlo, y por tanto,  
en realidad no tienen por qué saber  
somos los heridos ambulantes

Juntos, somos legión  
somos honestos unos con otros  
tanto si nos quedamos como si nos marchamos  
puede que nos veas y no nos reconozcas  
somos muchos más de lo que crees

Los poemas y apuntes son del músico y compositor Johnny Cash, un referente indiscutible de la cultura contemporánea. Forman parte de la selección realizada por su hijo, John Carter Cash, junto con el poeta Paul Muldoon, publicada bajo el título *Eternas palabras*.



PETCHES + AMBULANTE

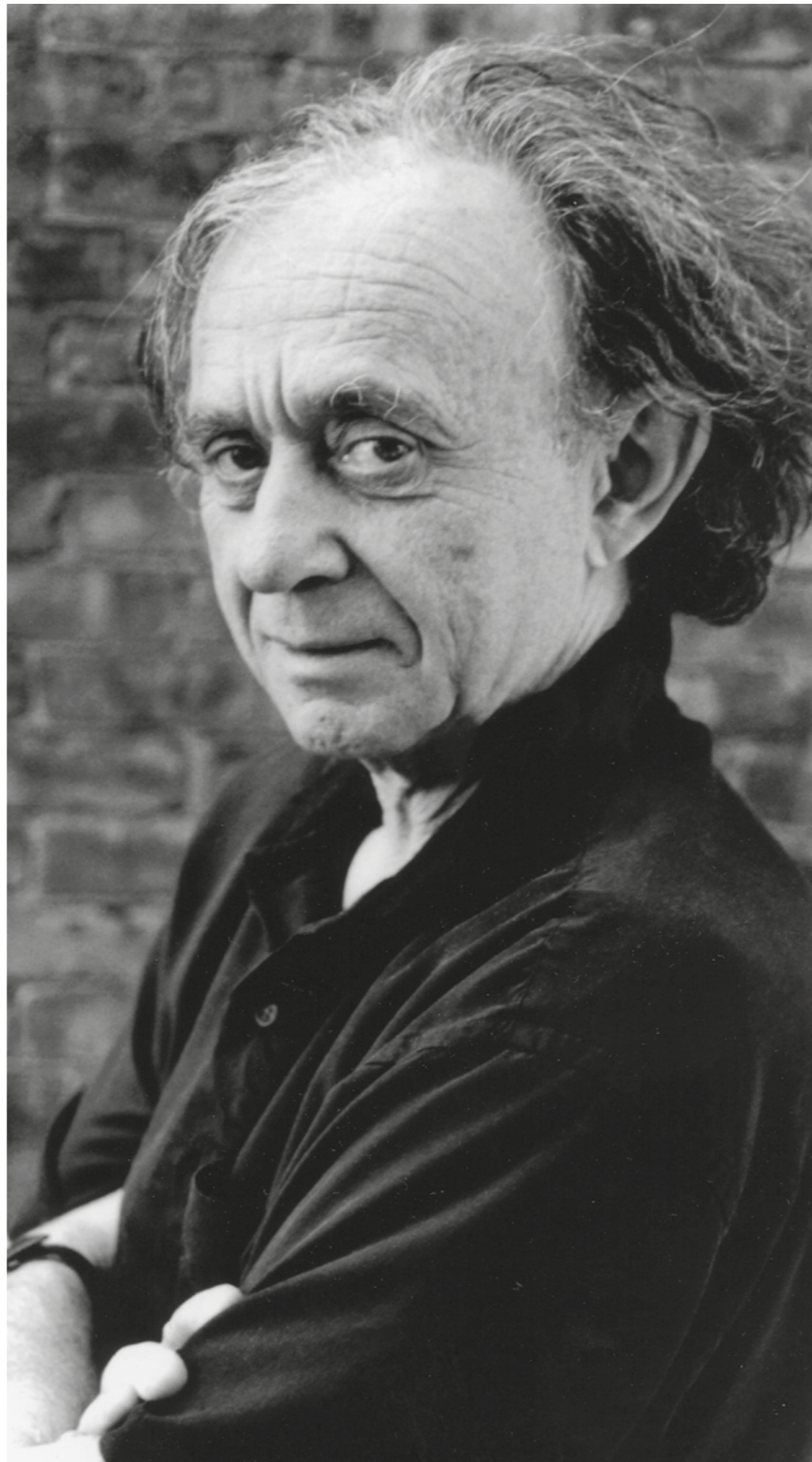
## FREDERICK WISEMAN IN SITU

Antonio Ziri6n | Ilustraciones: Petches

Ambulante, Gira de Documentales 2018, dedica su retrospectiva a Frederick Wiseman, (Boston, 1930) uno de los documentalistas independientes más prolíficos y consistentes, con más de cuarenta películas realizadas a lo largo de cincuenta años. Tanto por su singular estilo —que se enmarca en la tradición del cine directo—, como por su crucial contenido —un agudo análisis de muy diversas instituciones—, resulta sumamente relevante conocer y discutir su obra, sobre todo en un momento como el que atraviesa nuestro país, marcado por una profunda crisis de legitimidad de las instituciones públicas, en el que urge poner en práctica el cine documental como instrumento para la transformación social.

Antonio Ziri6n es doctor en Ciencias Antropol6gicas, profesor investigador del Departamento de Antropología de la UAM-I y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus principales líneas de especialidad son la antropología visual y la cultura urbana. Es fotógrafo, documentalista y curador de cine documental y etnográfico. Desde 2011 forma parte del equipo de programación de Ambulante.

Wiseman es un pionero del cine directo norteamericano, una corriente fílmica revolucionaria y trascendente que se gestó en la segunda mitad del siglo XX, sin la cual sería imposible entender muchos aspectos del cine contemporáneo. A principios de los sesenta surgieron equipos de filmación más ligeros, accesibles y sencillos, además de las herramientas necesarias para grabar simultáneamente sonido e imagen. Estos avances tecnológicos permitieron una relación distinta con el mundo que se filma y provocaron profundos cambios en la manera de ver y hacer cine documental. Los primeros equipos portátiles y sincrónicos fueron adoptados por una generación de periodistas y documentalistas que impulsaron distintos movimientos en diferentes países como el *cinéma vérité* en Francia y el *free cinema* en Inglaterra, entre otras vertientes. Pero más allá de los dispositivos, este conjunto de movimientos fílmicos, comúnmente asociados bajo la categoría de cine observacional, comparten los mismos presupuestos epistemológicos y una dimensión estética común. Están basados en la intención de capturar la realidad de manera más libre y directa, observándola íntimamente y siendo partícipes de ella; tomando a la cotidianidad por sorpresa, al vuelo, sin alterarla con la irrupción de un equipo aparatoso. Su propósito es ofrecer al espectador rebanadas crudas de realidad, acontecimientos al natural, sin adornos ni artificios, sin la mediación de un presentador o una voz en *off* que nos explique lo que vemos, o que guíe nuestra opinión. Con ello se busca transmitir al espectador la sensación de *estar ahí*.

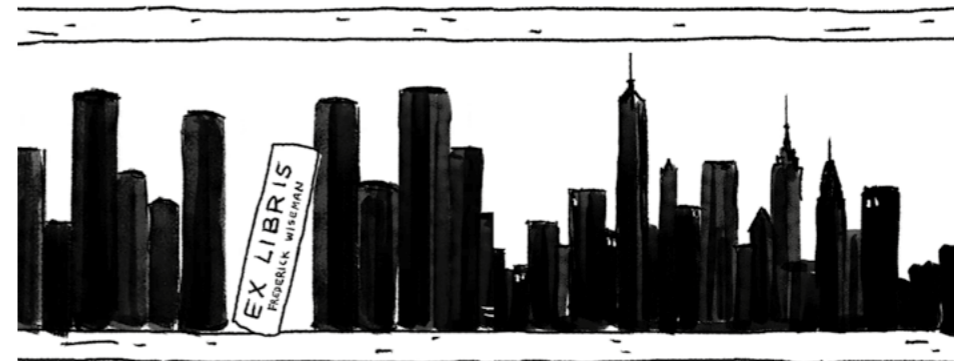


Fotografía: Gretje Ferguson

**El propio Wiseman ha definido sus filmes como *reality fictions*, con lo que de entrada se deslinda de la pretensión de objetividad y asume abiertamente el carácter de construcción narrativa detrás de toda película documental. Wiseman es como un artesano o un poeta audiovisual, y un maestro en la retórica de los sentidos, afectos, símbolos y significados.**



**El cine de Wiseman escudriña lo propio, lo familiar, lo cotidiano, revela aspectos que muchas veces pasan desapercibidos por ser tan evidentes. Nos invita a mirar con nuevos ojos aquello que está frente a nosotros día a día, renueva el asombro y la curiosidad ante el mundo común y corriente.**



Si bien Wiseman se ha mantenido fiel a un estilo de filmación muy acorde a los principios prácticos del cine observacional (cámara en mano, planos secuencia largos, seguimiento de cerca a los personajes, *close ups* sobre sus rostros), en el montaje de sus películas asume una mayor libertad creativa y las ensambla según una estructura dramática propia; la mayoría están armadas como un mosaico no lineal en el que juega con la cronología de los eventos. Quizá donde mejor se expresa su propuesta estética y narrativa es en el tratamiento del tiempo fílmico. El cine de Wiseman aborda con osadía la larga duración de los eventos, nos somete al transcurso natural del tiempo; de aquí que varias de sus películas sean más largas de lo común, con escenas en las que aparentemente no sucede nada pero que atrapan y brindan un cúmulo de impresiones vívidas y significativas.

El propio Wiseman ha definido sus filmes como *reality fictions*, con lo que de entrada se deslinda de la pretensión de objetividad y asume abiertamente el carácter de construcción narrativa detrás de toda película documental. Wiseman es como un artesano o un poeta audiovisual, y un maestro en la retórica de los sentidos, afectos, símbolos y significados. Otro término con el que Wiseman ha caracterizado sus filmes es *voyages of discovery*, que refleja su concepción de la experiencia fílmica como un proceso de exploración, tanto para el cineasta como para el espectador, en el que quizá sabemos dónde comenzamos pero nunca dónde terminaremos. Se trata de indagar sobre la marcha a través de la cámara, y luego tratar de comprender en la mesa de edición y desde las butacas. El cine de Wiseman parte de la confianza en el espectador, le otorga un rol activo y crítico en la interpretación del material filmado, el director democratiza así el sentido de sus filmes. Todos somos testigos del mundo pero cada quien saca sus propias conclusiones.

Probablemente el rasgo más distintivo del cine de Wiseman a lo largo de toda su obra sea su consistencia en cuanto al contenido. En cada uno de sus filmes, desde *Titicut Follies* (1967) hasta *Ex libris: la Biblioteca Pública de Nueva York* (2017) —ambas obras maestras incluidas en esta retrospectiva—, Wiseman lanza una mirada incisiva y crítica al funcionamiento de las más diversas instituciones: manicomios, cárceles, escuelas, hospitales, estaciones de policía, universidades, museos, bibliotecas, gimnasios, clubes nocturnos, etc. Con una innegable vocación sociológica, analiza minuciosamente los engranes y las palancas de la maquinaria institucional y lleva a cabo una disección de los aparatos y sistemas que conforman a la sociedad. El cine de Wiseman escudriña lo propio, lo familiar, lo cotidiano, revela aspectos que muchas veces pasan desapercibidos por ser tan evidentes. Nos invita a mirar con nuevos ojos aquello que está frente a nosotros día a día, renueva el asombro y la curiosidad ante el mundo común y corriente.

Wiseman es también una figura ejemplar del cine independiente. Sus decisiones nunca se subordinan a los intereses ni a las agendas de sus patrocinadores, ni de las instituciones que filma, ni a criterios comerciales que predeterminan, por ejemplo, la duración de las películas. En 1970 crea su propio sello de distribución, Zipporah Films, y difunde así su trabajo en salas de cine de arte, en la televisión pública, en universidades y festivales, principalmente con fines educativos. Ha forjado a lo largo de medio siglo un corpus de cine documental que es, en sí mismo, toda una institución. Es además un auténtico cine documental de autor, con un sello personal inconfundible. Sus películas son, a la par, expresiones de arte cinematográfico y documentos de investigación social.


A13<sup>ε</sup>  
AMBULANTE

Ante el difícil reto de armar una retrospectiva de un autor con una obra tan extensa, en Ambulante nos preguntamos qué películas serían más pertinentes para el público mexicano en este paréntesis histórico postemblemático y preelectoral. Además de atender a criterios de selección básicos, procurando una muestra representativa de las diferentes épocas y temáticas de la obra de Wiseman, esta retrospectiva busca que las instituciones retratadas en las películas dialoguen con sus pares mexicanas. Así, además de un amplio programa que se exhibirá en la Cineteca Nacional de la CDMX, habrá algunas proyecciones *in situ*, en locaciones específicas elegidas por su afinidad con la temática del filme, y acompañadas de una conversación extendida con el propio Wiseman y con otros actores clave. Nos interesa poner en práctica las películas de Wiseman, echarlas a andar como catalizadoras de un debate productivo, utilizarlas como referentes o puntos de comparación para hacer un balance y mirar críticamente nuestras propias instituciones.

AN  
T N

Oaxaca JUNTO CONSTRUIMOS EL CAMBIO

SECRETARÍA DE LAS CULTURAS Y ARTES DE OAXACA



# OAXACA

Cultura y Arte

Consulta nuestra cartelera de eventos y actividades

<http://www.culturasyartes.oaxaca.gob.mx>

@SECULTA\_GobOax [www.culturasyartes.oaxaca.gob.mx](http://www.culturasyartes.oaxaca.gob.mx) @Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca

FESTIVAL AMBULANTE MAYO CUTOUT FEST NOVIEMBRE FESTIVAL DOCUMENTA OCTUBRE

# OBSERVA QUERÉTARO

#QuerétaroTodoElAño

[www.queretarociudad.travel](http://www.queretarociudad.travel)

“Esta (obra, programa o acción) es de carácter público, no es patrocinado ni promovido por partido político alguno y sus recursos provienen de los ingresos que aportan todos los contribuyentes. Está prohibido el uso de esta (obra, programa o acción) con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de esta (obra, programa o acción) deberá ser denunciado y sancionado de acuerdo con la ley aplicable y ante la autoridad competente”.

ORQ QUERÉTARO CIUDAD

TEATROSCDMX escenariosquetransforman

# TEATRO DE LA CIUDAD ESPERANZA IRIS

100 AÑOS

POR CIEN AÑOS MÁS DE ESPERANZA

DONCELES 36, CENTRO HISTÓRICO. METRO ALLENDE

[www.cultura.cdmx.gob.mx](http://www.cultura.cdmx.gob.mx) [www.teatros.cultura.cdmx.gob.mx](http://www.teatros.cultura.cdmx.gob.mx) TeatrosCDMX

CDMX capitalteatro



ORIZABA PUEBLO MÁGICO

Visítanos y sonríe!

- Conciertos
- Exposiciones
- Obras de Teatro
- Eventos
- Festivales

Orizaba AYUNTAMIENTO 2018-2021

# EL CINE COMO ARTE SUBVERSIVO, DE AMOS VOGEL



Disponible en nuestra tienda en línea

[www.kichink.com/stores/ambulante](http://www.kichink.com/stores/ambulante)

AMBU LANT ediciones

# VISITA NUESTRA PÁGINA WEB

[www.ambulante.org](http://www.ambulante.org)

Ingresa a la página de **Ambulante** para ver realidad aumentada en esta imagen

# AMBULANTE virtual

Consulta la programación de **Salón Transmedia** en [www.ambulante.org](http://www.ambulante.org)

LAB 2.0 MÁXICOLAB.

# SUPERPOSICIONES VIVENCIALES

## Selección de títulos de Pulsos

### El reino de la sirena

Dir. Luis Rincón | México | 2017 | 78'

Bilwi es una comunidad pesquera en la franja del Caribe nicaragüense. En este lugar conviven los hijos del mestizaje inglés, el de los indios miskitos y el de las almas que han sido expulsadas del cielo y que han caído en el mar: las sirenas.

En *El reino de la sirena* vemos a una cuadrilla de buques y a un grupo de pescadores; vemos ríos, esteros y playas, también conocemos a algunos hombres, todos comunes y tristes, demasiado tristes. Y no porque no tengan los medios básicos para subsistir, sino porque carecen de explicaciones convincentes que puedan devolver sus pérdidas, a sus desaparecidos, a sus muertos.

Encontramos una serie de personajes: Marvin era un buzo que de manera intempestiva perdió la movilidad en las piernas. "Le digo a Dios que me mate y no me mata, no sé por qué", dice, para luego arrastrarse a la cama y cubrirse con una manta. El Colombiano en cambio es un bandido que ha salido de la cárcel. Camina de manera desafiante pero cuando bebe se convierte en un hombre simple, uno con recuerdos. Josefa es una mujer robusta. Su piel oscura contrasta con la camiseta roja que viste, es como un volcán contenido por su propia erupción. Al hablar de su esposo, un pescador que murió de forma inesperada, su cuerpo se mantiene quieto. Son las sirenas, dice, que ofrecen banquetes a los pescadores en el fondo del mar, y cuando lo dice ve a la cámara pero no la mira, más bien posa sus ojos sobre esta, como si fueran dos insectos atraídos por la lente. También nos cuenta de una niña que después de días sin comer salió a buscar algo que llevarse a la boca, y entonces desapareció. ¿De qué otra manera se puede explicar todo esto si no es a través de la ira de las sirenas?

Este excelente documental de Luis Rincón está permeado una y otra vez por el pensamiento mágico de Bilwi. La precariedad de sus habitantes, en cambio, se materializa brutalmente en sus personajes: cada uno es toda su gente, el paisaje, la pobreza y el mar; cada uno, una sirena, su ira, la tristeza y el miedo. Vivir en Bilwi es un acto mágico de resistencia.

#### Yunuen Cuenca



Yunuen Cuenca escribe, ve documentales y trabaja como editora y coordinadora de contenido en algunos festivales de cine.



### Potentiae

Dir. Javier Toscano | México | 2016 | 98'

Usualmente la discapacidad se trata en noticiarios como el grito desatendido de una víctima. El destino, en la forma de una limitación física o intelectual, se representa como un error de la naturaleza que destruye vidas y anula toda noción de normalidad. Antes de entender a su protagonista y sus problemas, el reportero lo juzga con su lástima: "Tú eres inferior pero yo te compadezco: yo te salvo". El resultado de esta actitud son incontables reportajes de televisión que buscan conmover casi a la fuerza a espectadores susceptibles al melodrama. El cine no se aparta por completo de esta tendencia pero hay filmes notables, como *Potentiae* de Javier Toscano, que se lanzan tras la dignidad ignorada y recuperan del estereotipo la complejidad de la experiencia humana.

Durante la última media hora del documental, una protagonista explica que la gente normal "no existe". En su frase pareciera sumarse la intención total del director: demostrar que a pesar de las dificultades y las distinciones innegables, las personas con capacidades diferentes son tan ordinarias y tan extraordinarias como cualquier otra. Toscano busca expresar este tema con el contraste de un realismo total y momentos situados en la imaginación.

Un par de escenas oníricas rodean la película. Colores variados y un coro de scat al fondo en el comienzo; un extraño pero enternecedor soliloquio al final. ¿Sueños? La narración de Toscano es misteriosa y la mayor parte del tiempo se concentra no tanto en contar como en observar las vidas de sus personajes. Lo que sí queda claro para el espectador es que bañarse, peinar-se, andar por la ciudad, son, por un lado, acciones tan cotidianas para estos personajes como para cualquiera, pero por el otro implican retos que muchos no considerarían.

Una bella toma aérea termina de integrarlo todo. Primero nos muestra el paisaje urbano pero pronto la cámara desciende y encontramos a algunos de los protagonistas. Es un puñado más de historias en la vida de la ciudad.

#### Alonso Díaz de la Vega

Alonso Díaz de la Vega es crítico de cine para *El Universal* y *Por la mañana* con Ciro Gómez Leyva, en *Radio Fórmula*. Colabora en las revistas *GQ México* y *La Tempestad* y es miembro del comité de selección de FICM. Es profesor en la Escuela de Periodismo Carlos Septién García y participó en *Berlinale Talents 2015*.

### A morir a los desiertos

Dir. Marta Ferrer | México | 2017 | 90'

*A morir a los desiertos* es una exploración sensorial de un entorno con una cultura particular en la Comarca Lagunera del norte mexicano. En este territorio, durante el siglo XIX, los jornaleros de los campos de algodón gestaron una conmovedora expresión musical llamada canto cardenche, en la cual a través de múltiples voces a capela interpretadas en distintos tonos aguardentosos, desahogan sus tragedias y profundos sentimientos de dolor. El efecto al escucharlo es estremecedor y evoca las historias detrás de esas lamentaciones sonoras, de esos hombres entrañables, de sus vidas en medio del desierto.

La película pone en el centro del relato este estilo musical en peligro de desaparecer —actualmente sólo sobrevive entre los cardencheros de Saporiz— y va girando alrededor de él, explorando de forma hermosa y elegante todo lo que lo rodea. Desde una mirada periférica, el trabajo de Marta Ferrer nos introduce a la laguna por sus texturas y colores, sus paisajes silenciosos y el ruido del viento al pasar el tren; un sonido que interrumpe, una y otra vez, las conversaciones vespertinas entre los viejos del pueblo. Son ellos quienes mantienen viva la tradición cardenche, y es a través de sus memorias que entendemos el sentido esencial de esas letras que los hacen recordar (y olvidar) sus sufrimientos con melancolía. Por ejemplo, uno de ellos entona un canto amo-



roso a su esposa difunta y reclama su derecho a descansar a su lado, acostados juntos bajo la sombra de un árbol en el panteón. En paralelo, el recorrido sensible del documental incluye las condiciones de las nuevas generaciones: resuena también la música norteña, el baile de pareja y los ritmos de hip-hop; observamos su arduo trabajo al interior de una fábrica de mezcilla y escuchamos su anhelo por perpetuar la herencia musical de su tierra. El segundo filme de la documentalista española nos invita a acercarnos, a escuchar y reconocer las riquezas poco exploradas de la cultura del norte.

#### Itzel Martínez del Cañizo



### Siempre andamos caminando

Dir. Dinazar Urbina Mata | México | 2017 | 63'

Esta película de apenas 63 minutos es un camino en aparente calma, el cual se transforma para sorprendernos y, cuando menos lo esperamos, enfrentarnos con la tormenta. Se trata de un documental que arma pausadamente cada una de las piezas que darán forma a un relato humano poderoso, elocuente y doloroso.

Itzel Martínez del Cañizo es programadora, fotógrafa y cineasta. Su trabajo audiovisual explora las prácticas colaborativas, las pedagogías artísticas y sus diversas formas de incidencia social, principalmente con niños y jóvenes. Sus documentales se han exhibido en numerosos festivales internacionales de cine y arte contemporáneo. Fue fundadora y directora de programación de BorDocs Foro Documental en Tijuana, y ahora es programadora en Ambulante.

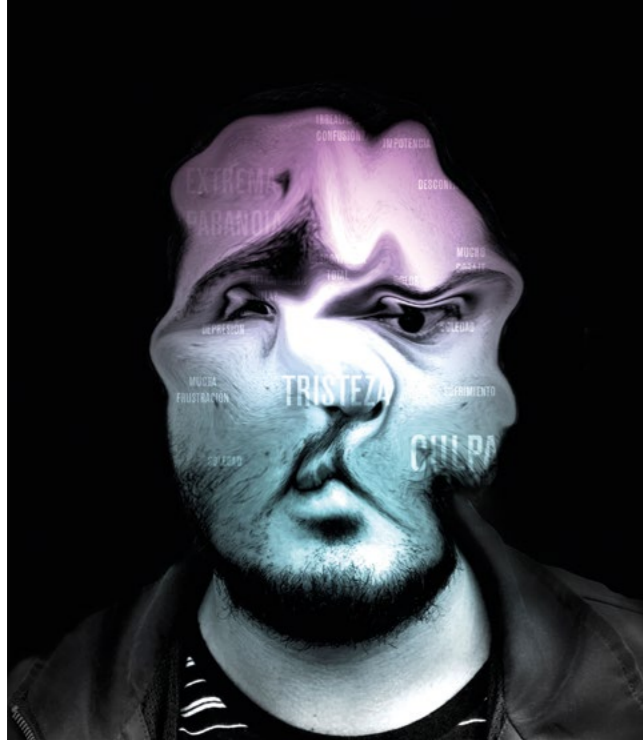
*Siempre andamos caminando* es un filme que establece varios recorridos para ser seguidos, y lo hace a través de tres personajes principales femeninos: Julia Merino, Alberta Cortés Santana y Catalina Hernández, mujeres chatinas que viajan a Santa Rosa de Lima desde su pueblo natal, Santa Cruz Zenzontepec, para trabajar. Mientras bajan de la sierra a buscar empleo, nos enfrentamos a la primera secuencia de la película: el viaje en camioneta de un grupo de mujeres y niños que parecería eterno, aunque el ritmo del montaje y los trazos del paso del tiempo nos permiten seguir atentos mientras hacemos el descenso forzado con ellas.

Una vez abajo, en Santa Rosa, todo son falsos movimientos. Julia, Alberta y Catalina luchan por tener cierta autonomía, por ganar un poco de dinero, por liberarse del yugo de empleadores, de hombres infieles y de la rutina impuesta por otras personas y que ellas deben asumir como propia por estar en un sitio que no es el suyo. Esta pausa impuesta por el contexto y las relaciones que entablan contrasta con la vitalidad, los sueños e ilusiones de las tres mujeres.

En el transcurso del tiempo en el que las protagonistas están en Santa Rosa, pareciera que no se mueven, que no logran, que no pueden, a pesar de que no dejan de intentarlo. Todo el tiempo quieren sentirse útiles, empoderarse, enamorarse y decidir qué vida quieren tener. Finalmente, esta historia intimista es la pregunta sobre el desarraigo, sobre lo que significa migrar siendo mujer en un país como México.

#### Diego Zavala Scherer

Diego Zavala Scherer es doctor en Comunicación Social por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores e imparte cursos sobre realización documental y televisión para multiplataformas. Su trabajo se centra en teoría documental, cine expandido, documental interactivo y convergencia de medios.



*Fragments.mx* es una memoria virtual con testimonios de periodistas amenazados por cumplir con su labor informativa

# EL DOCUMENTAL EN LA ERA TRANSMEDIA

Jacaranda Correa

Fue la publicación de un artículo a comienzos de 2003, titulado *Transmedia Storytelling* firmado por Henry Jenkins, lo que detonaría una nueva agenda de investigación académica en todo el mundo al detallar cómo la convergencia digital, es decir, el flujo de contenido informativo y de entretenimiento por múltiples plataformas y canales digitales, trastocaba la forma de consumo y producción en todas las industrias culturales. Tres años después, el libro *Convergence Culture* consolidó a Jenkins como referente internacional en el estudio de las narrativas transmedia, reconocimiento que se fortalecería siete años después con la aparición de su nueva obra *Spreadable Media (Cultura Transmedia)*, en colaboración con los investigadores Sam Ford y Joshua Green.

Una narrativa transmedia, decía Jenkins, es un relato con posibilidades de contarse a través de múltiples medios y plataformas. Por ejemplo, la historia puede comenzar en un cómic o un libro, para después continuar en una serie de televisión, expandirse en un largometraje e incluso una instalación. Son los usuarios o los públicos quienes participan en la expansión de los contenidos a través de una serie de reinterpretaciones y apropiaciones, las más de las veces, inusitadas. Jenkins sabía que el fenómeno transmedia no era algo nuevo. *Superman*, por ejemplo, fue un relato que nació en el cómic, pasó a la radio y la televisión en los años 40, y terminó en la gran pantalla en la década de los 70. También *Star Trek*, *Star Wars*, *Matrix*, *Pirates of the Caribbean*,

*Harry Potter*, entre otros. Estas obras comparten un relato que se expande de un medio a otro y los espectadores participan activamente en ese fenómeno.

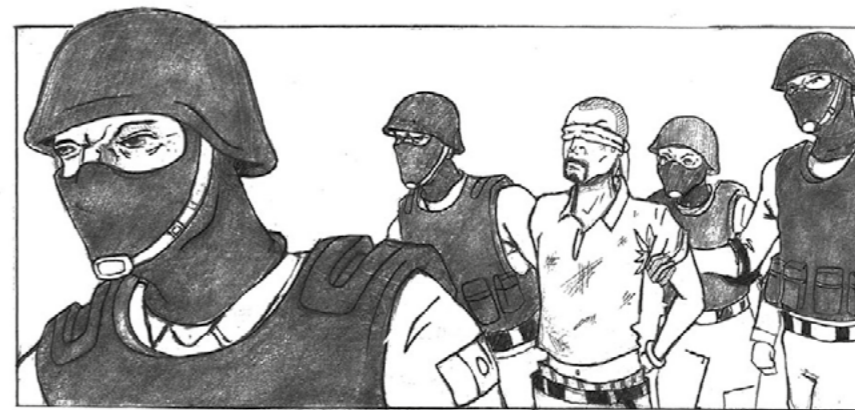
Pero quizá la aportación más destacada en las obras de este investigador del Massachusetts Institute of Technology (MIT) fue la claridad con que afirmó que las estrategias de narrativa transmedia podían ser grandes detonadoras de la inteligencia y la participación de los usuarios en los medios y la web. Las nuevas tecnologías digitales y de internet, señalaba Jenkins, "apuntalan la participación en múltiples plataformas, convirtiendo el consumo de medios en un proceso colectivo que enfrenta la industria cultural y la sociedad colaborativa".

Lo cierto es que la convergencia digital, según las apreciaciones de Henry Jenkins, representa algo más que un mero cambio tecnológico: altera la relación entre las tecnologías existentes, las industrias, los mercados y los géneros, al tiempo que fragmenta o atomiza las audiencias y vislumbra la llegada de un nuevo actor a esta ecología mediática: el *prosumidor*, un usuario capaz de consumir, producir y difundir contenidos culturales en la web.

En ese sentido, la cultura transmedia tiene posibilidades de alcanzar diversos públicos a través de varios lenguajes y soportes digitales, contando la misma historia pero con matices para cada plataforma, logrando que sean las audiencias quienes contribuyen a seguir construyendo y difundiendo el relato.



*The Congo Tribunal* simboliza un tribunal con los partidos participantes en la guerra civil en el Congo



*Cadena de mando* indaga sobre la responsabilidad real de los militares en los crímenes mediante un cómic interactivo

Por fortuna, la complejidad para definir bajo un concepto al documental le permite múltiples posibilidades para explorarse a sí mismo. Durante más de un siglo de existencia, el género ha demostrado una enorme capacidad para adaptarse a constantes cambios tecnológicos. Quizá por su diversidad narrativa y por sus procesos de producción, más sencillos que en el cine de ficción.

En la última década, en medio de la convergencia digital, este género cinematográfico ha demostrado una vez más su camaleónica naturaleza al responder favorablemente a los retos que la digitalización ha supuesto. Aunado a las bondades tecnológicas que han abaratado los costos de producción, las nuevas formas de rentabilizar las obras documentales y de financiarlas con ayuda del espectador, hacen posible realizar producciones con material suministrado por la propia audiencia (*prosumidores*). Esto fomenta una colaboración mucho más efectiva del público, trastocando el modo de producción tradicional y la recepción pasiva. Quizá el ejemplo más representativo sea *Life in a Day*, documental producido por Ridley Scott y editado por Kevin Macdonald, el cual convocó a millones de usuarios de YouTube en todo el mundo a enviar un instante de su vida grabado en dispositivos móviles. El resultado fue una película colaborativa en la que todos los autores de los videos elegidos se reconocían como codirectores. Su difusión fue gratuita y abierta.

Tal como afirman los autores Craig High y Sandra Gaudenzi, estamos ante un cambio radical en la cultura documental que abre posibilidades de comunicación más directa, democrática y participativa. Los espectadores somos testigos del nacimiento de un nuevo paradigma al ver producciones documentales no lineales, multimedia, interactivos, interplataforma, virtuales e inmersivos.

El documental transmedia asume ciertas características dada su capacidad para narrarse en diversas plataformas. Por ejemplo, la no linealidad de la historia y, por lo tanto, la posibilidad de romper la idea de clausura. Es decir, al fragmentar la historia para contarla en diversos soportes (web, cine, museo, libro, etc.) no hay necesidad de narrar de manera tradicional. Por otro lado, el documental transmedia también altera el rol que juega el director-autor al abrirse la posibilidad de colaboración e interacción en este tipo de relatos, lo cual no significa que no exista la mirada autoral. Uno de los ejemplos que podemos destacar —y que este año, gracias al proyecto Salón Transmedia será exhibido en México por primera vez— es *The Quipu Project*; un espacio virtual que expone testimonios orales de las casi 300 mil víctimas, mujeres y hombres (la mayoría indígenas), que fueron esterilizadas de manera forzada durante el Gobierno de Alberto Fujimori en Perú. En colaboración directa con las víctimas, las directoras de este documental instalaron una línea telefónica en varias comunidades para recabar las historias. No existe una única lectura, la obra está organizada por temáticas que ofrecen a los usuarios la capacidad de escoger entre varias opciones, además de la posibilidad de dejar un mensaje de apoyo a las víctimas y colaborar transcribiendo o donando.

En este contexto, no podríamos sino estar de acuerdo con el teórico Carlos A. Scolari, quien apunta que las narrativas documentales transmedia sirven para hacer política e incidir en el imaginario social con nuevas ideas y propuestas, y así mover la conciencia colectiva. Quizá asistimos a uno de los mejores momentos del documental, un género capaz de reinventarse con los nuevos atuendos de la hibridación, la conexión interdisciplinaria y la proximidad con las tecnologías digitales.

# A 13<sup>o</sup> M B U L

Salón Transmedia presentará en la Gira de Documentales 2018 una serie de instalaciones, videos, animaciones, realidades virtuales y otras narrativas transmedia en torno a la justicia, como son:

*Geografía del dolor* reúne testimonios de familiares de desaparecidos o asesinados en México en un mapa interactivo.

*Munduruku* explora la lucha de los pueblos indígenas en la selva amazónica mediante realidad virtual y narración multisensorial.

*Volver a casa* permite a las internas del Centro Femenino Penitenciario de San Joaquín en Santiago de Chile visitar su casa, mediante realidad virtual.

*6x9* aprovecha el periodismo inmersivo para mostrar las sensaciones de estar dentro de una celda en prisión y sus efectos en la salud mental.

*Inside Auschwitz* es una experiencia 360° dentro del campo de concentración, a través de tres mujeres sobrevivientes y fotografías aéreas.

*Ayotzinapa, una cartografía de la violencia* señala, desde diversos enfoques, las incongruencias en la investigación sobre los 43 estudiantes de Ayotzinapa desaparecidos.

# A N T N

Jacaranda Correa es miembro de la Cátedra Latinoamericana de Narrativas Transmedia; encabeza la barra de documentales *Visión Periférica* en Canal 22 y el laboratorio de experimentación audiovisual LAB 22.0. Su obra *Morir de pie* fue premiada en FIGG, GIFF e IDFA, entre otros quince festivales alrededor del mundo. Coprodujo la muestra de documental *Geografías de lo Femenino*, y realiza la plataforma transmedia *Fragments.mx*



Conoce más proyectos de Salón Transmedia en [ambulante.org](http://ambulante.org)



# RECUPERAR EL SUSTRATO

o de los cortometrajes de justicia

Carmen Amat



¿Cuántos entredichos se esconden tras un bonche de sílabas? Leo, por ejemplo: "798 denuncias —47 por asesinato— se realizaron de julio de 2010 a diciembre de 2016 ante la Fiscalía para la Atención de Delitos Cometidos contra la Libertad de Expresión, pero sólo tres resultaron en sentencia condenatoria". Leo, además, "en 2017 murieron otros nueve periodistas". Pero, aunque los números me preocupan, lo que en verdad importa, lo que la muerte de esos periodistas significa, es que esas identidades existen tan sólo en forma de ausencia. Para los que no somos conocidos ni familiares suyos —para los lectores—, esas ausencias significan que no tendremos acceso a los reportes de los 56 asesinados este año, ni ningún otro. Lo que en serio trasciende a la cifra, es que los muertos dejarán la historia de varios más sin contar.

O leo, por ejemplo: "sólo en 2016, se contabilizan 23 mil muertos en México". Pero ¿qué encierran esas palabras? ¿Qué representa ese número? En concreto, ¿qué *significa*? A Luis, por ejemplo, antes de esa mañana, no le habían dicho que Mariana no volverá a ocupar el pupitre de al lado en el salón (ella no le explicará otra vez cómo resolver un quebrado). Una abuela no advierte que su nieto no vendrá a lavar la loza en la tarde. El señor Arturo no sabe que no verá más a la dependienta que le fía los cigarrillos, y que desde hace tiempo no le pregunta para cuántas piezas de pan le despacha la bolsa, cuando él se la pide por las mañanas.

Pienso que nuestra existencia adquiere materialidad en la medida en que somos significativos para los demás. Apunto enseguida que una manera efectiva de olvidar pronto ese significado es volvernos anónimos. Abstraernos. *Enciframos*.

Intento entonces dimensionar la vida de cada uno de esos 23 mil muertos, las relaciones que establecieron con otros, los momentos en que su habitar tuvo importancia significativa para alguien más. Pero es imposible. Parece que el número ayuda en la tarea de pensarlos simultáneamente, pero hace precisamente lo contrario. Su condensación me estorba. Hay realidades inasibles; pretender encapsularlas, reducir las todas a un vocablo que se pronuncia en una sola emanación de aire, me parece casi un crimen.

Leí en algún lugar que toda advertencia se fundamenta en una experiencia dolorosa. "Cuidado con el perro" fue escrito por alguien que vio a su mascota morder al hijo pequeño de un vecino. Podemos decir algo parecido de las reglas que establecemos

para convivir con los demás. "El proceso penal tendrá por objeto el esclarecimiento de los hechos, proteger al inocente, procurar que el culpable no quede impune y que los daños causados por el delito se reparen"<sup>[1]</sup>. ¿En qué experiencias dolorosas se fundamentan nuestras leyes contemporáneas?

Quien revise cuidadosamente alguna de las que hoy tenemos en México, puede concluir que se trata de una lista de buenos deseos, más que de un manual de instrucciones detalladas para indicar a jueces, abogados, procuradores y funcionarios públicos de cualquier tipo cómo actuar en determinadas situaciones. Pero quien lo haga, está olvidando que todas ellas emanan de situaciones previas —sin duda dolorosas—, que culminaron en su implementación.

Las listas de buenos deseos no están obligadas a cumplirse, además. Las leyes sí. Hay todo un sistema para ello. Si resultan de pronto ambiguas es porque —como los números—, son abstracciones, no realidades concretas. Aunque se fundamentan en dolorosas experiencias reales, esas experiencias quedan eliminadas en el proceso de redacción de la Ley (el sustrato se ha perdido. El significado primario no puede ser rastreado). Esto no puede ser de otra manera porque de lo contrario las leyes no serían justas. La justicia no puede fundamentarse en particularidades ni en individuos. "Todos somos iguales ante la Ley", significa que nadie tiene derecho a consideraciones personales una vez que ingresa en un proceso legal. Un sistema que fuese individualista sería imposible de operar por múltiple, y desembocaría en más iniquidades.

Pretendemos con las leyes lo mismo que con los números: un medio eficaz que actúe en lugar nuestro —en términos ideales, *objetivamente*—, con el propósito de reducir en la medida de lo posible el margen de error, pues algunas situaciones resultan más caras que otras. Un mecanismo de relojería bien aceitado.

Pero los humanos no somos relojes y las leyes no son capaces de actuar por sí mismas. Requieren de operadores. El operador no puede ser reducido a una pieza más del mecanismo, porque es indispensable que sea capaz de desabstraer el significado condensado en letras, para poder transformarlo en una acción en el mundo real. Las máquinas no son capaces de hacer tal cosa. Cuando los funcionarios encargados de velar por ellas no son capaces de esto, funcionan como maquinaria.

He aquí la razón por la que los cortometrajes de justicia de Ambulante 2018 me parecen importantes. Ayudan precisamente a desabstraer los elementos de un sistema de abstracciones que se pretende exacto; pero que no lo es, y que ocasiona dolor cuando no funciona, como podemos atestiguar en la prensa diaria.

Contar la historia de uno de los millones de sujetos que han atravesado por algún proceso penal ayuda a dimensionar las vidas que se abstraen en números; permite sentir en carne propia las experiencias dolorosas que se plasman en palabras que luego registrarán los procesos legales de otros. Los cortometrajes de este año no sólo imprimen un rostro a lo que no lo tiene; también nos recuerdan que no somos cifras, sino sujetos. Esto es imprescindible, pues el sistema opera desnudándonos de nuestros rasgos vitales. El programa de este año permite sustraer del olvido a quienes han conformado, o conformarán, el sistema de justicia en México con sus experiencias. Celebro este pequeño compendio de filmes.

Las cifras, como las leyes, significan. Pero no hablan. Ese es trabajo nuestro. Ambulante este año ha tomado tal responsabilidad.

[1] Artículo 20, apartado A, fracción primera de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Carmen Amat es editora. En 2014 recibió la beca de investigación de la FLM; en 2015, la misma institución le otorgó una beca de ensayo literario. En 2016 fue acreedora de la beca de ensayo creativo que otorga el FONCA. Textos suyos aparecen en *Pilego 16*, *Fundación. Revista en línea* y *Tierra Adentro*, así como en la antología de Piedra Bezoar, *Del inconveniente de haber nacido en México*.



sus  
crí  
base

12 números  
\$700 pesos mexicanos

01 (55) 91-83-7800 / 7822  
mcalixto@letraslibres.com  
letraslibres.com/suscribete

Discovery

PLANETA AZUL II

ESTRENO EN ABRIL

TUDISCOVERY

DISCOVERY.COM

CANAL CATORCE:  
NUEVO NOMBRE,  
MISMA ESENCIA.

facebook twitter youtube | @canalcatorcemx

canal catorce

canalcatorce.tv

CLUB DEL LIBRO

1. Entra a [sextopiso.mx](http://sextopiso.mx)
2. Suscríbete
3. Recibe un libro cada mes
4. Disfruta la lectura

sexto piso

CANAL 22

EL CANAL DE LOS FESTIVALES

SEÑAL VÍA STREAMING  
CANAL22.ORG.MX

SIGUE NUESTRA COBERTURA EN REDES SOCIALES

@Canal22  
Canal 22 México  
Canal22oficial  
Canal 22

CANAL22.ORG.MX

TVBIERNA: 22.1/22.2  
SKY/MEGACABLE: 1122HD/1122SD  
DISH: 622HD/122SD

# AM BU LAN TITO

Un manifiesto para la resistencia

Itzel Martínez del Cañizo | Ilustración: Casiopea

Tener una sección de películas para niños, que estimule la imaginación y la curiosidad, que genere preguntas y busque respuestas a través del cine, es un acto político fundamental hoy en día, en el convulso presente nacional. En *Ambulante* nos interesa subvertir las tendencias hegemónicas de los contenidos audiovisuales infantiles del mercado internacional —que modulan el gusto colectivo y restringen la diversidad temática y narrativa— ofreciendo programas de cine que posibiliten nuevos descubrimientos.

En la televisión y el cine comercial predominan las tramas escandalosas, que suelen recurrir a la agresión o la burla para atrapar, seducir y divertir a los espectadores jóvenes, quienes además encuentran en internet un catálogo interminable de contenidos; YouTube y Netflix —para los más privilegiados— se han convertido en las principales referencias audiovisuales. El estilo “hazlo tú mismo”, popularizado por los *YouTubers*, ha impregnado el gusto de los chicos que aspiran a tener muchos seguidores, *likes*, fama y popularidad. Pero además de las tendencias de consumo, los nuevos usuarios infantiles de plataformas virtuales se someten a la vigilancia constante de empresas que compran y venden su información, se apropian de sus preferencias y establecen algoritmos capaces de definir las imágenes que aparecerán en sus pantallas.

De una generación a otra las reglas cambian. Cada vez se desdibujan más las diferencias entre las infancias contemporáneas y los mundos adultos: la exposición a la violencia, el acceso abierto a la información y la seducción de la mercadotecnia son algunos de los motivos. Los dulces, juguetes, experiencias, contenidos y nuevas tecnologías centran sus esfuerzos en agradar a los niños, quienes son objeto de un mercado capitalista que diseña su imaginario, sentido de pertenencia y referentes culturales. En el entorno urbano, muchos niños se han convertido en consumidores insaciables que, al perder el derecho al espacio público, lo compensan con horas diarias frente a un dispositivo electrónico.

Casiopea es un estudio integral de animación, ilustración y diseño que busca experimentar y mezclar técnicas en su trabajo. Su producción fue apoyada por el IMCINE y ha participado en festivales como FICG, FICM, CutOut Fest, Animativo, Locomoción, Chilemonos y Animamundi.

Sin embargo, toda esta velocidad e intensidad en las imágenes deja de lado una valiosa gama de posibles lenguajes cinematográficos, la cual consideramos fundamental recuperar en el universo audiovisual de los niños. Por ejemplo, narrar a un ritmo más lento y pausado, que permita la contemplación y los silencios, o contar historias honestas de niños que nos muestran cómo libran las batallas diarias en su vida. Con *Ambulante* buscamos despertar espectadores de una cultura cinematográfica más libre y diversa, un espacio diferente de encuentro con un cine inquieto, crítico y responsable, que cuestione su realidad, se indigne ante las injusticias y, a la vez, se deleite sensorial y afectivamente ante la belleza.

Nos declaramos en contra de la falta de tiempo, el acceso limitado al espacio público, la destrucción de la naturaleza y la estandarización de la cultura. Estamos en contra del *bullying*, las carencias afectivas y el control de los medios. Creemos en la libertad y la sensibilidad, y apelamos a la imaginación y la diversidad para, de la mano del cine, vislumbrar otros mundos posibles.

¿Tienes un **Ambulantito** en casa?  
**¡Coloreen esta ilustración!**

Conoce la programación completa de *Ambulante* en [ambulante.org](http://ambulante.org)

# PREMIOS FÉNIX 2018

CONVOCATORIA ABIERTA HASTA EL 31 DE MAYO



FICCIONES • DOCUMENTALES • SERIES

PREMIOSFENIX.COM/CONVOCATORIA #PREMIOSFÉNIX



# PUNTO DE VISTA

PAMPLONA 5-10 MARZO 2018 12ª EDICIÓN  
Festival Internacional de Cine Documental de Navarra

## BIOGRAFIUM FESTIVAL

INTERNATIONAL CELEBRATION OF LIVES

14<sup>TH</sup> EDITION  
BOLOGNA ITALY  
8 - 18 JUNE 2018  
WWW.BIOGRAFIUM.IT

FIND YOUR PERFECT  
INTERNATIONAL  
PARTNER AND SALES AGENT  
AT THE 5<sup>TH</sup> EDITION OF

### Bio to B

DOC & BIOPICTURE  
BUSINESS MEETING

14-16 JUNE 2018 BOLOGNA ITALY

#BIOGRAFIUMFESTIVAL2018

## 40<sup>E</sup> CINÉMA DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL  
DE FILMS DOCUMENTAIRES  
23 MARS - 01 AVRIL 2018

### ParisDOC

CINÉMA DU RÉEL  
PROFESSIONNEL

CINEMADUREEL.ORG  
BLOG.CINEMADUREEL.ORG

Bibliothèque  
Centre  
Pompidou

CNRS images  
Comité du film ethnographique

2018 CALL FOR ENTRIES:  
MARCH 1ST TO MAY 31ST

# RENCONTRES INTERNATIONALES DU DOCUMENTAIRE DE MONTRÉAL

MONTRÉAL INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL

## 1! SHORTS MEXICO 3

FESTIVAL INTERNACIONAL DE  
CORTOMETRAJES DE MÉXICO

DEL 5 AL 12 DE  
SEPTIEMBRE 2018

CONVOCATORIA  
ABIERTA  
DE FEBRERO  
A MAYO

14<sup>TH</sup> ANNUAL  
CAMDEN INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL

# (CIFF)

SEPTEMBER 13 - 16, 2018

a program of  
POINTS  
NORTH  
INSTITUTE

POINTSNORTHINSTITUTE.ORG

# CPH DOC

COPENHAGEN INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL  
15-25 MARCH 2018

# DOCS 360°

ESPACIO DE DOCUMENTALES

CONOCER LA REALIDAD NO BASTA  
HAY QUE DEMOSTRARLA

DOMINGO  
22 HRS

/Docs360 @Docs360  
www.canalonce.mx

MÉXICO  
INSTITUTO DE LA CULTURA

CINETECA NACIONAL  
MÉXICO

## CIRCUITO CINETECA

Cineteca Nacional  
cinetecanacional.net

10 años

## DESIGN WEEK MEXICO

10 - 14 oct \_ 2018

WORLD DESIGN CAPITAL MEXICO CITY 2018

/designweekmex #DWM2018 designweekmexico.com

## 20 doc aviv

DOCAVIV - THE TEL AVIV INTERNATIONAL  
DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

17-26 MAY 2018  
Nº20 DOCAVIV.CO.IL

## DOC EDGE

LIFE UNSCRIPTED

DOC EDGE IS AN OSCAR QUALIFYING,  
AUSTRALASIA'S PREMIERE  
INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM  
FESTIVAL HELD IN NEW ZEALAND.

2018

WELLINGTON 09 - 20 MAY  
AUCKLAND 23 MAY - 04 JUNE

www.docedge.nz

in october the whole world fits in lisbon

# doclisboa'18

## call for entries

# 15.1-31.5

18-28.10

www.doclisboa.com

Sheffield Doc Fest 25th Edition 7-12 June 2018

Full festival passes now on sale.

sheffdocfest.co.uk // @sheffdocfest // #sheffdocfest

"A WONDER WORLD FOR FILM LOVERS."

Malik Bendjelloul Oscar-winning Director

TRUE/FALSE FILM FEST

Columbia, Missouri / truefalse.org

A four-day celebration of non-fiction cinema featuring live music, art installations, and even a parade.

monterreyfilmfestival.com

Cada agosto, vive la fiesta del cine en Monterrey.

ficmonterrey

Logos for sponsors: Nuevo León, CONARTE, Cinépolis, UANL, CULTURA, UANTZ.

FICG 33

33 Festival Internacional de Cine en Guadalajara Film Festival México

www.ficg.mx

ficg.guadalajara

ficgoficial

ficg

CATALUÑA INVITADO DE HONOR

9-16 Marzo 2018

Del 9 al 20 de mayo de 2018

www.festivaledoc.org

edoc

encuentros del otro cine

17 festival internacional de cine documental

visions du reel 13-21 AVRIL 2018

FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON

SPONSOR PRINCIPAL: la Mobilière

PARTENAIRE MÉDIA: SRG SSR

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

ÉDITION N°49

Festival INTERNACIONAL de CINE de MORELIA

FICM

www.moreliafilmfest.com

moreliafilmfest @FICM FICM

FID 29th International Film Festival Marseille

July 10-16, 2018

THE CALL FOR FILMS IS AVAILABLE ON OUR WEBSITE FROM NOVEMBER 13, 2017 TO MARCH 19, 2018

FIDLab

10th International Coproduction Platform

July 12-13, 2018

THE CALL FOR PROJECTS IS AVAILABLE ON OUR WEBSITE FROM DECEMBER 5, 2017 TO MARCH 2, 2018

www.fidmarseille.org

17th edition / 3-11 august 2018

Prizren / Kosovo

info@dokufest.com

http://dokufest.com

DOKU FEST

International Documentary and Short Film Festival

dokufestprizren

dokufest

10!

Nuestra tienda en línea

www.kichink.com/stores/ambulante

Libros, sudaderas, sombrillas, bolsas y más

FULL FRAME DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

DURHAM, NC | USA

APRIL 5-8 2018

full frame documentary film festival

@fullframefest @fullframe @fullframefest www.fullframefest.org

hotdocs 25 YEARS

CANADIAN INTERNATIONAL DOCUMENTARY FESTIVAL

APRIL 26-MAY 6, 2018

"NORTH AMERICA'S SMARTEST FESTIVAL"

- Indiewire

REGISTER NOW

HOTDOCS.CA/INDUSTRY

Presenting Platinum Partner: Scotiabank

Presenting Partners: Bell Media, #IOCS

Major Supporters: ROGERS Group of Funds, Ontario, TELEFILM

Official Airline Partner: DELTA

DOC MONTEVIDEO

18-27 JUL 2018

PITCHING DEADLINE 15 DE ABRIL

MEETINGS DEADLINE 15 DE ABRIL

WORKSHOP A PARTIR DEL 1 DE MAYO

www.docmontevideo.com

MERCADO FORMACIÓN NETWORKING

ORGANIZAN: DOCM, aicau, Uruguay Audiovisual, mec

SEDE: Intendencia de Montevideo, SOLIS

DOCU MENTA MADRID 2018

DEL 3 AL 13 DE MAYO

www.documentamadrid.com

cinetecamadrid.com

MADRID

ida international documentary association

We are dedicated to building and serving the needs of a thriving documentary culture.

documentary.org

22nd Ji.hlava International Documentary Film Festival

October 25-30 | 2018

Ji.hlava

www.ji-hlava.com

**DOX**  
LEIPZIG

International Leipzig  
Festival for Documentary  
and Animated Film

29  
OCT  
—  
04  
NOV  
2018



13.º Festival Internacional de Cine  
Documental de la Ciudad de México  
11 al 20 de octubre | 2018

Exhibición | Formación | Creación  
docsmx.org  
#InDocsWeTrust

VIDEOCAMARA  
PROFESIONAL || **AG-UX90P**  
NUEVA Serie UX con grabación UHD



AVCCAM

- Características:
- Zoom inteligente de 25x de alta resolución
  - Grabación en Alta calidad de imagen, en multiformato UHD / FHD / SD
  - Estabilizador de imagen óptico avanzado y AF inteligente de alta velocidad y alta precisión
  - Estabilizador de imagen híbrido de 5 ejes (FHD)

**Panasonic**  
BUSINESS

FROM RECORD  
TO PLAY

labo

labo.mx @labooficial



17 marzo  
**VI 18**  
**LOVE**  
LATINO 2018

cartel de santa - enjambre - fito páez - gorillaz  
infected mushroom (live band) - little dragon - molotov - morrissey  
noel gallagher's high flying birds - panteón rococó  
queens of the stone age - residente - rock en tu idioma sinfónico vol. II  
y muchas bandas más...

www.vivelatino.com.mx

Boletín en ticketmaster.com.mx @vivelatino /OCESAMX

**AMBULANTE** EN  
22 FESTIVAL DE CINE DE LIMA PUCP



DEL 3 AL 11 DE AGOSTO  
**EL CINE NOS UNE**

WWW.FESTIVALDELIMA.COM



latamcinema.com/documental  
**EL DOCUMENTAL**  
LATINOAMERICANO

VIVE EN

**LatAm**  
cinema.com

INFORMACIÓN QUE CREA INDUSTRIA  
SUSCRÍBETE A NUESTRO NEWSLETTER SEMANAL Y SIGUENOS EN FB Y TW

**márgenes**

VIII FESTIVAL DE CINE AL MARGEN

**NOVIEMBRE/  
DICIEMBRE 2018**

www.margenes.org

INCITE: Journal of Experimental Media #7/8

**Sports**

& politics, popular culture, experimental  
media, performance

2018 Launch Events, screenings, exhibitions, discussions:  
San Francisco, Chicago, Philadelphia, Los Angeles,  
New York

Artists, Writers, Scholars, Historians, Athletes: Haig  
Aivazian, Rosie Casals, Jason Concepcion (@netw3rk),  
Sally Dixon, Howard Fried, Brian L. Frye, Leo Goldsmith,  
Risa Puleo, Rachael Rakes, Martine Syms, Geo Wyeth,  
Tanya Zimbaro & more  
incite-online.net



Queremos conocer tu opinión. Contesta nuestra encuesta en  
[www.ambulante.org](http://www.ambulante.org)

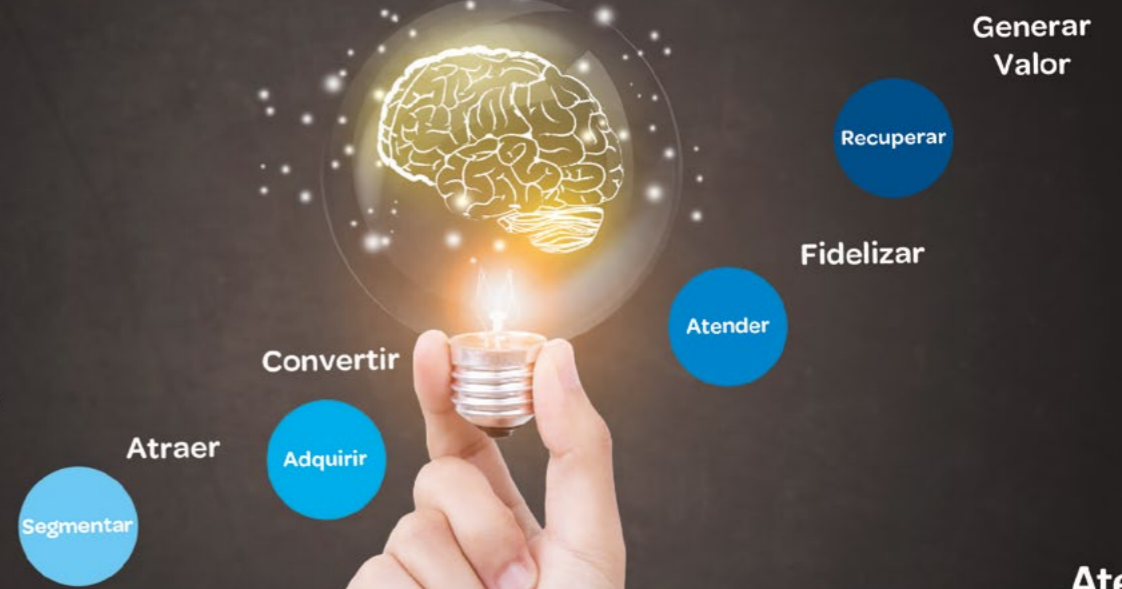
ATENTO

▶ **Desarrollamos soluciones que impactan en  
el mundo digital**

AtentoMexico



www.atento.com  
(+52) 55 52 33 52 25  
contactomexico@atento.com



PORTAFOLIO DE SOLUCIONES DIGITALES



Omnicanalidad  
Digital



Social Media  
Analytics  
& Listening



Back Office  
Paramétrico



Web Customer  
Tracking



Speech &  
Text Analytics



Movilidad



Prehiring  
& E-learning



Marketing  
Digital



Bots

**Atento**  
+ Digital

Better Experiences. Higher Value

DE VENTA  
**EXCLUSIVA** PARA  
**BEERHOUSE.MX**

Y EN EVENTOS ESPECIALES  
DE LA GIRA DE DOCUMENTALES



**BEERHOUSE.MX**

ENVÍOS A TODA LA REPÚBLICA MEXICANA

TENEMOS TODAS LAS CERVEZAS QUE TE  
GUSTAN Y LAS QUE TODAVÍA NO  
CONOCES

TODO CON MEDIDA