

Memoria Crítica - Proceso autorreflexivo de creación:

Historia de un movimiento

Eduardo Velasco Vásquez

Cine, Universidad Iberoamericana.



Director: Jaime Ponce Barandika

Lectores: Fernando Moreno Suárez y Pablo Martínez Zárate

TESIS

para obtener el grado de

Maestro en Cine

Ciudad de México a febrero del 2023.

Historia de un movimiento

| | |
|--|----|
| | 2 |
| Introducción | 3 |
| Antecedentes | 7 |
| Más de 132 historias | 7 |
| Más de 131 | 8 |
| Cine Too Lab Re-Imaginando el proyecto | 13 |
| Planteamiento | 15 |
| Maestría en cine de la Universidad Iberoamericana | 15 |
| La escritura de la historia | 17 |
| La búsqueda de una voz; escribir con el montaje | 24 |
| Del cine de autor, al cine latinoamericano. | 36 |
| La adaptación, la cristalización del proceso | 49 |
| Conclusiones | 63 |
| Bibliografía | 65 |
| Filmografía | 67 |
| Anexos | 69 |
| Anexo 1. Bitácora de Cine Too Lab por Lalo Velasco. | 70 |
| Anexo 2. Guion para documental de <i>Historia de un movimiento</i> . | 95 |

Introducción

Cuando me encontraba a pocos días de terminar la carrera de comunicación en la Universidad Iberoamericana, el entonces candidato a la presidencia de la República del Partido Revolucionario Institucional (PRI), Enrique Peña Nieto (EPN), visitó la universidad y desató una protesta, organizada por estudiantes, en contra del “regreso del PRI”. Las protestas de ese día se transformaron en un movimiento estudiantil con alcance internacional, dando origen al llamado #YoSoy132.

Las elecciones presidenciales del 2012 se dieron en un contexto donde el PRI violó las reglas electorales con acciones como: la compra masiva de votos, el bombardeo de publicidad de EPN en medios de comunicación y la colusión con las televisoras del país para manipular la opinión pública al declarar a su candidato como virtual ganador de las elecciones presidenciales. Entre las principales demandas del movimiento #YoSoy132 estaba la exigencia de una democracia auténtica y la democratización de los medios de comunicación.

Con el objetivo de realizar una película que hablara de las y los integrantes del movimiento, tomé mi cámara DSLR para documentar las manifestaciones como uno de los tantos participantes de la asamblea estudiantil de la Ibero: *Más de 131*.

¿Qué era lo que se estaba formando? ¿Quiénes eran las personas que estaban detrás de este movimiento? ¿Hasta dónde les llevarían sus ambiciones? ¿Tendríamos el mismo final trágico que los estudiantes de 1968? ¿Lograríamos cambiar el resultado de las elecciones? ¿Cuáles eran las motivaciones que nos llevaban a participar? ¿Cómo se recordaría el movimiento en el futuro? Estas eran las preguntas que tenía cuando comencé a documentar.

Mi emoción por participar y las necesidades audiovisuales del movimiento me fueron absorbiendo; cada vez participaba más como un actor que como un documentalista.

Ésta fue la primera vez que decidí tomar una cámara para lograr una película. No necesité un guion porque los hechos, que se desarrollaron de forma sorprendente, me guiaron.

El movimiento #YoSoy132 se insertó en una serie de protestas globales llamadas Movimientos red, característicos por su uso de las redes sociales como principal articulador de las protestas. Entre estos se encontraban: la Primavera Árabe, la Acampada del Sol, *Occupy Wall Street* y el movimiento de los estudiantes chilenos a favor de la educación pública. A la par, se abrían nuevos canales de comunicación; se iniciaba el cambio de la señal análoga a la digital, lo cual significó la liberación del espectro radioeléctrico y la posibilidad de la creación de medios de comunicación de otra índole a la de los monopolios televisivos.

¿Cuándo se acaba de documentar? Han pasado 10 años desde entonces, el proyecto documental que comencé se convirtió en tres distintos: *Más de 132 historias*, *Másde131.com* y *Ayotzinapa*. Los tres proyectos fracasaron y de ellos aprendí mucho. En cada uno me enfrenté a los problemas comunes con los que se encuentra un realizador audiovisual independiente. En la parte que corresponde a los "Antecedentes" profundizaré sobre esta experiencia para reflexionar de los errores y aprendizajes que tuve con cada proyecto.

Durante mayo del 2018, cuando ya me había dado por vencido de hacer cine, y pensaba establecerme en un trabajo alejado de la cámara, Federico Zuvire y Luna Marán, amigos que conocí en el movimiento, me invitaron al experimento de cine comunitario *Cine Too Lab, otro cine es posible* y el proyecto renació.

En el pueblo de Guelatao de Juárez, Oaxaca, donde se desarrolló este experimento fue donde pude identificar tres obstáculos principales para la realización de esta película: demasiado material de archivo de marchas, apego emocional a las personas documentadas y falta de recursos económicos. Para resolver la parte económica llegué a la conclusión de que necesitaba seguir en un trabajo a la par del desarrollo de esta película, algo que me diera los recursos suficientes que necesitaba para desarrollar un imaginario y ahorrar para posteriormente poder levantar una producción independiente.

Cuando esboqué el proyecto en mi imaginación fue claro que no solo iba a necesitar recursos, también disciplina para lograrlo, por ello en 2019, entré a la Maestría de Cine, en la Universidad Iberoamericana. Pensé que si la universidad había sido la matriz del movimiento

tenía que serlo también de la película. La currícula me ofrecía la posibilidad de ir reflexionando y trabajando sobre mi proyecto semestre con semestre.

Esto fue posible gracias a que Adriana de la Peza, egresada de esta universidad, me ofreció un contrato que incluía la maestría como prestación. De esta manera comencé mi posgrado mientras trabajaba para el Centro de Inversión Social, de la Ibero. El puesto que me ofrecieron fue el de asistente de la coordinación. Mis objetivos eran desarrollar Impulsa Ibero, la plataforma de *crowdfunding* y apoyar en las tareas administrativas.

La primera clase que tomé fue la de Narrativas periodísticas en los salones de posgrado de la Biblioteca Xavier Clavijero, en agosto del 2019.

Antes de ponerme a montar el material de archivo para la película necesitaba un argumento, una estructura dramática que me permitirá contar mi historia, *Nuestra historia*. Visionar el material documentado es como ver mi memoria, los recuerdos son como un mapa en el cuerpo, como si tantos años no hubieran borrado o disminuido las intensidades a flor de piel. Me sentía adolorido por todo lo que pasó, odiaba lo relacionado con el #YoSoy132 y todo lo que tuviera que ver con movilizaciones.

Por otro lado, la pandemia por Covid-19 del 2020, nos obligó al confinamiento. El miedo de una muerte repentina de unos de mis seres queridos o de la de uno mismo me permitió explorar más profundamente mis emociones hasta que se produjo un quiebre emocional que me señaló el mapa de la película. El pensamiento de una muerte pronta relativizó todo problema. De a poco pude ver con distancia emocional y aceptación el proyecto. Lo más importante fue que me reveló que esta será mi última oportunidad para realizar el proyecto; por esta razón, decidí renunciar a mi trabajo para dedicarme de tiempo completo para terminar esta obra.

En el planteamiento, abordaré cómo un programa académico de posgrado me sirvió para desarrollar mi primer largometraje: *Historia de un movimiento*. A través de los ejercicios en las clases me propongo ejemplificar lo aprendido y comentar cómo lo incorporé al desarrollo de la película.

Con este proyecto de titulación del posgrado en cine de la Universidad Iberoamericana, me propuse trabajar con el material de archivo de los movimientos sociales del #YoSoy132 y Ayotzinapa, para realizar una película documental. Mi objetivo es que mi lector-espectador reflexione sobre los procesos de cómo se conforma la memoria y el cine.

En las “Conclusiones”, reflexionaré sobre la relevancia social del proyecto.

Historia de un movimiento, me ha servido para aprender, crecer, sanar y seguir adelante en el camino que intento abrirme como cineasta.

Antecedentes

“El artista es su propia empresa”.

Esta película la comencé en mayo del 2012. Mi objetivo era documentar el movimiento #YoSoy132. En esta sección me propongo reflexionar sobre mi proceso de creación y la razón por la cual no pude concretar la película en su momento

Más de 132 historias

Este proyecto lo comencé con *Balam*, otro egresado de la Ibero. Los dos íbamos con nuestras cámaras DSLR a documentar los momentos más importantes, del movimiento #YoSoy132.

En el verano del 2012, la asamblea de la Ibero y sus integrantes estábamos en el ojo del huracán; entrevistas, acciones, conferencias de prensa, representación en las asambleas interuniversitarias. Tanto *Balam* como yo fuimos parte del comité audiovisual de esta asamblea. Para mantener un orden temático de la película, editábamos videos cortos y los subíamos al canal de YouTube: *Más de 131*. Con la popularidad del movimiento nuestros videos llegaban a miles de vistas. Emocionados por esto comenzamos a hacer pequeños cortos documentales de las marchas.

A la par hacíamos entrevistas a nuestras amigas y amigos además de producir videos para #YoSoy132Media. Nuestro plan fue contar la historia desde dentro; narrar desde las voces de quienes participaban en el movimiento.

Balam provenía de haber trabajado en *Red Bull* y estaba terminando su primer largometraje como cinefotógrafo: *Los Últimos Guardianes del Peyote* (2014). Él tenía más experiencia y más recursos (cámaras, lentes, luces, computadoras, discos duros, gear,

clientes, dinero). Poco a poco fui perdiendo el control creativo de la película y la comenzamos a codirigir.

Esa fue la primera lección de hacer cine: entendí que quien tiene más recursos, tiene el control creativo de la película. Pasé de ser el director de mi película a ser el asistente de *Balam*. Le cargué su equipo, le ayudé a poner las luces, le di mis ideas. Empezó a tener control de las entrevistas, de la postproducción, de la fotografía. Hacia el final de nuestra colaboración solo quería ayudarlo a acabar con la película y que cada uno siguiera con su camino. Terminó por irse a Los Ángeles, California a estudiar cine. Dejó el proyecto inconcluso. Me quedé con 1 tb de material, una decena de entrevistas y horas de material.

De manera paralela *Xochi*, otro egresado de la Ibero, me convencía de hacer de *Más de 131* una productora de documentales. Inspirados en la lucha zapatista, *Colibrí*, que entonces iba en segundo semestre de comunicación, *Xochi* y yo planeamos ir y documentar la esperanza en los pueblos originarios durante el sexenio de Peña Nieto. Nos veía como los *kinoks*, el grupo de camarógrafos de Dziga Vertov, haciendo una nueva versión de *Viva México* (1932) como Sergei Eisenstein y Edward Tisse; nuestro plan era recorrer el país haciendo documentales y venderlos.

Más de 131

Más de 131 fue el nombre de la asamblea de la Universidad Iberoamericana durante el movimiento del #YoSoy132. El nombre se debe a la réplica en video que dieron los estudiantes de la Ibero a las descalificaciones del equipo de campaña de Enrique Peña Nieto, posterior a su visita a la Ibero el 11 de mayo del 2012. El título del vídeo es: *131 alumnos de la Ibero responden*, en el cual aparece el estudiantado viendo a cámara, enseñando sus credenciales y diciendo que no son porros ni acarreados.

El video se viralizó llegando a millones de vistas. Derivado de ese número azaroso fue que en redes sociales, como Twitter y YouTube, distintas personas comenzaron a subir

fotos y videos con su credencial de elector diciendo que se solidarizaban con los estudiantes y se autodenominaron como la o el estudiante 132. Esta adhesión simbólica fue la inspiración en el nombre de la asamblea de la Ibero llamada *Más de 131*.

El movimiento estudiantil que comenzó en 2012, se puede dividir en distintas etapas con las cuales la asamblea de la Ibero se transformó. La primera de ellas abarca del verano universitario de 2012 a las elecciones presidenciales del 1° de julio, durante este periodo la asamblea contaba con cientos de participantes y es el momento de más efervescencia del movimiento #YoSoy132.

Después de las elecciones presidenciales donde Enrique Peña Nieto sale como ganador, la asamblea de la Ibero sufre una desbandada y queda un núcleo de no más de 30 personas. Este segundo periodo se desarrolla en el segundo semestre del 2012, del 2 de julio al 1 de diciembre cuando se da la toma presidencial y el movimiento social es reprimido abiertamente por el Estado Mexicano.

Posterior a este momento, la asamblea *Más de 131*, al igual que el movimiento estudiantil, queda prácticamente extinto. Los pocos que quedamos no superamos las quince personas. En conjunto decidimos cambiar el nombre de asamblea a colectivo. Del movimiento social de masas no queda más que un tejido afectivo que mantiene tanto al colectivo de la Ibero como a un grupo de personas de otras universidades cercanas con ganas de construir un proyecto de oposición.

A finales del año del 2012, con el regreso del PRI a la presidencia, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) reapareció en la vida pública, y para mediados de 2013, le llegó una invitación a *Más de 131* para participar en el proyecto de la Escuelita Zapatista, con el encargo de invitar a las personas del movimiento estudiantil que creyéramos convenientes. Es aquí donde comienza la tercera etapa que durará hasta principios de 2018.

En San Cristóbal de las Casas, Chiapas, decidimos que lo que había caracterizado al colectivo fue su uso de herramientas de comunicación y que la única manera de llevar a cabo la demanda de la democratización de los medios de comunicación, era poniendo la narrativa

al servicio de los pueblos originarios y de los movimientos de resistencia. Un tema en cuestión se nombró ese día y hasta el presente sigue sin resolverse. El nombre de los 131 estudiantes refiere a un video de YouTube, a una acción política de esos estudiantes ante el ataque del PRI contra ellos. El argumento que Ignacio Martínez dio fue que si cambiábamos el nombre nadie nos iba a conocer y tendríamos que empezar de nuevo a construir una comunidad que ya nos seguía. La votación fue dividida entre quienes creían que debía seguir llamándose 131 y quienes proponíamos buscar otro nombre. Fue entonces que creamos el medio alternativo: *Másde131.com*

De quienes quedábamos activos más de la mitad poseía equipo para hacer producciones de cine guerrilla: cámaras DSLR, gopro, grabadoras de sonido, tripodes, computadoras, discos duros, conocimientos para la gestión de un sitio Web, habilidades de periodismo y diseño. El comité audiovisual fue la base del medio alternativo de comunicación y teníamos miras de ser un emprendimiento sostenible y sustentable.

A principios de 2014, *Balam* se va a Los Ángeles a estudiar su maestría y *Másde131.com* pierde a su integrante más experimentado y con más equipo. Es ahí cuando con *Colibrí* y *Xochi* tomamos una nueva dirección para el medio alternativo de comunicación queriéndolo llevar hacia una productora de documentales. Con ellos viaje a las comunidades de Cherán, Atenco, Xochicuátla, Bachajón, Gui Xi Ro, a los Caracoles Zapatistas y a Ayotzinapa. De los tres, yo era el que tenía más experiencia; había estado en muchos cortometrajes de titulación de la Ibero, además de haber trabajado desde mis últimos semestres como freelance, más la experiencia con *Balam*. No quería imponerme de la misma forma que él, pensaba que si íbamos hacer un cine distinto había que comenzar a comportarse distinto entre colegas. Pudo haber funcionado pero *Xochi* y *Colibrí* eran novios.

Segunda lección de cine. No quedes en desventaja numérica para la toma de decisiones. No todo puede estar a discusión y menos en una producción audiovisual. Sin embargo, recuerda que el cine se hace en equipo o no se hace.

Tercera lección. No dejes que te dirijan personas con menos experiencia que tú. Están aprendiendo y es muy probable que si fallan afecten tu carrera. Aprende a retirarte de un proyecto de manera profesional. No insultes, grites o hagas una escena, aunque estés justamente enojado, retírate educadamente.

Más de 131 como medio alternativo de comunicación era un desastre. Pocos o nadie se quería hacer responsable de la parte financiera y de buscar recursos. Audiovisualmente caímos en la inercia de pequeñas producciones documentales para YouTube que apenas y alcanzaron unos cientos de vistas; perdimos relevancia.

Cuarta lección. Que el amor al arte no te ciegue, el cine es una empresa. El documental debe tener un propósito y ese debe estar alineado a tus necesidades humanas: como el alimento, el vestido, el ahorro. Tener material archivado no tiene ningún propósito, tiene que ser activado. Regalar tu trabajo te desvaloriza, tienes que hacer cálculos constantes de cuánto has invertido y cuánto has recuperado. Si después de cierto tiempo no regresa la inversión, en algún punto te tienes que declarar en bancarrota y renunciar.

Cuando sucedió la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa nos lanzamos a documentar la búsqueda de las familias. Tenía la esperanza de que los encontraríamos y que ese sería el punto de inflexión del país.

Quinta lección. No intentes dirigir la realidad, no esperes que las cosas se van a cumplir para lograr el arco dramático de tu película. Encontrar un hilo conductor es un trabajo más de búsqueda interior que exterior. Tampoco le quieras exigir a una disciplina como el cine o el periodismo que cambien la realidad de un día para otro. El trabajo que hacemos es el de sembrar semillas de conciencia en los corazones y mentes de las personas que nos ven/leen. No tenemos certeza de que vaya a funcionar pero ese es el trabajo que hemos elegido.

Toda la violencia que vi en los pueblos y en las manifestaciones poco a poco se me fue metiendo en el corazón. Tenía pesadillas constantes y comencé con un dolor en la

garganta; como si tuviera un nudo que con los años se hacía más grande. Solo cantando podía lograr relajar la garganta y que el dolor se fuera.

Sexta lección. El autocuidado físico y emocional es tu responsabilidad, si no estás bien ahí poco puedes aportar a una lucha o a un proyecto cinematográfico. Mientras tengas tus convicciones fuertes no importa lo que las demás personas piensen. Aprender a poner límites es vital para tu salud.

Una vez llegué de un viaje del estado de Guerrero a mi cuarto, estaba exhausto, no podía más, estaba mal dormido, mal comido, sucio, triste, enojado, sin un peso... solo. Me vi a mí mismo como un ángel exhausto cuyo cuerpo estaba cubierto de tatuajes.

En 2017 después de cinco años me reconocí en bancarrota y dejé Másde131.com, que para ese momento ya contaba con apenas seis integrantes. La vida me volvió a dar la lección del dinero. A los lugares a donde quiero ir, los proyectos que quiero lograr, las experiencias que quiero tener dependen del capital que tenga.

¿Qué es dirigir? Mantener el control creativo de una película, armar un equipo, tener una ruta crítica, tomar decisiones, no abandonar el proyecto o dejarlo inconcluso. Tener forma de financiarlo y mostrarlo al público.

Al dirigir no solo vas a dejar tu tiempo, que es lo más importante que tienes, el proyecto te va a exigir en muchas áreas de tu vida y tienes que estar a la altura intelectual. El arte se toma en serio o se abandona. Mantén la seguridad de que puedes lograrlo y de tu valor como artista. Estás dejando un testimonio; le estás hablando al mundo.

Séptima lección. Al dirigir te estás comprometiendo existencialmente con la obra, te habla tan profundo y sientes tanta necesidad de hacerla que realizarla es esencial para ti. Renunciar a la obra es renunciar a ser tú, abandonar proyectos es abandonar tus sueños y las personas que podrías ser.

Comencé a hacer la revisión del material que *Balam* me había dejado. Vi las entrevistas, era extenuante escucharlas y tratar de darles coherencia. Además no era la

película que yo quería hacer. Pensé que todo había sido un error y abandoné la idea de querer hacer cine.

Cine Too Lab | Re-Imaginando el proyecto

En mayo del 2018, cuando ya me había establecido en un trabajo en la División de Humanidades y Comunicación de la Universidad Iberoamericana, Federico Zuvire y Luna Marán, amigos que conocí en el movimiento social, me invitaron al experimento de cine comunitario: *Cine Too Lab, otro cine es posible*. Este proyecto coincidía con la inauguración de la primera sala de cine comunitario en Oaxaca de nombre *Cine Too* (Cine “chiquito/mágico”).

En ese laboratorio me invitaron a desarrollar un proyecto cinematográfico. Nos juntaron a trece proyectos y nos pidieron que formáramos una asamblea. Nos propusieron un temario con posibles maestros y fechas. Nos pidieron que acordáramos un precio que creyéramos justo para recibir las clases. Al final nos dieron la noticia de que nosotras y nosotros, como asamblea tendríamos que idear una forma de financiarlo y decidir el futuro del laboratorio. Después de un año del proyecto tanto Luna como Fede dejarían la coordinación del espacio y se lo darían a la asamblea mientras ellos nos acompañaban como asesores.

Ya que los recuerdos de los movimientos sociales seguían muy presentes en mí y dado que tenía mucho material de archivo, decidí comenzar un nuevo proyecto cinematográfico que surgiera de las cenizas de los pasados.

ADJUNTO - Bitácora Cine Too Lab. Otro cine es posible por Lalo Velasco.

Cuando re imaginé el proyecto fue claro que iba a necesitar recursos y disciplina para lograrlo. *Con Cine Too Lab* pude identificar tres obstáculos principales: demasiado material de archivo de marchas, falta de recursos económicos y lo más importante la necesidad de

una historia que cohesionara el material de archivo en un discurso cinematográfico. Puntualmente ¿Qué es lo que quería decir?

En el momento en que Federico Zuvire y Luna Marán se hicieron a un lado para que la asamblea de *Cine Too Lab* tomara el control, el proyecto autogestivo entró en una etapa de parálisis. El ímpetu con el que había iniciado, la currícula y los avances de cada proyecto prácticamente se detuvieron. Por lo que en 2019, entré a la maestría de cine de la Universidad Iberoamericana. Pensé que si la Ibero había sido la matriz del movimiento tenía que serlo también de mi película.

Cine Too Lab, otro cine es posible me ayudó a dar forma al proyecto y edité una pieza que sería mi carta de presentación para la maestría.

Planteamiento

Maestría en cine de la Universidad Iberoamericana

Presentación para maestría en cine

Enlace: https://www.youtube.com/watch?v=TiA24_vBMbw

Primavera 2019.

Para ordenar el material de archivo en una historia necesitaba un argumento, una estructura dramática que me permitirá contar mi historia, *nuestra* historia. Visionar el material documentado era como ver mi memoria, los recuerdos traían a mi cuerpo sensaciones, pensamientos, sueños, volví a sentir las heridas de amor que no cerraron.

Una de las primeras decisiones fue acotar el material documental que tenía. El archivo que tengo se compone de varios cineastas y lo clasifiqué de la siguiente forma:

Archivo #YoSoy132 (2012-2013)

- Archivo Balam
- Archivo Ezequiel Reyes
- Archivo Fede Zuvire
- Archivo Aldo Sotelo
- Archivo Diego de Llata (132 media)
- Archivo Medios libres

Archivo *Más de 131 y Ayotzinapa* (2012-2016)

- Archivo Ignacio Martínez
- Archivo Erika Lozano
- Archivo Daliri Oropeza.
- Archivo EVV

Archivo Guerra Sucia (1960-1985)

- Comité Eureka
- Biblioteca Francisco Xavier Clavijero - fotografías de 1968

Uno de los problemas principales con el material de archivo es que está compuesto en un 60% por documentación de manifestaciones, el otro 40% por entrevistas y asambleas que ya había decidido que no usaría. El motivo para no usarlos es que cuando era un adolescente cinéfilo, los documentales de *talking heads* se me hacían aburridos, aparte de que yo no había dirigido las entrevistas lo cual me generaba un cierto rechazo a trabajar con ese material. Otro motivo es que no quería alentar más el culto a la personalidad de varios de mis compañeras y compañeros que participaron y que ahora son profesionales reconocidos. En las manifestaciones, aunque la cámara muestre una persona, todas y todos nos reflejamos, somos la masa, la colectividad. En las entrevistas se pierde ese sentimiento, de pronto el individuo frente a cámara tiene más autoridad que el resto.

Al iniciar la maestría ya tenía el deseo de contar la historia a manera de anécdotas de un grupo de amigos que se conocían en el movimiento estudiantil del #YoSoy132, hasta su separación durante el movimiento por los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa.

Dentro de mi archivo rápidamente reconocí la imagen que resumía mi historia. Fue una foto que tomé sobre la acción más grande que realizamos como grupo de amigos durante el movimiento por Ayotzinapa: la pinta monumental con la leyenda "Fue el Estado".



Con este punto localizado ya tenía un periodo de tiempo que me ayudó a acotar el archivo. Trabajaría con las fechas de mayo del 2012 a diciembre del 2014.

La escritura de la historia

Para comenzar a escribir la historia mi director de tesis, Jaime Ponce Barandika, me propuso escribir biografías de mis personajes. Estas debían estar compuestas por solo tres líneas que contarán cómo les conocí, lo que viví con ellas y ellos y cómo nos separamos. Así comencé en octubre del 2019 a escribir las biografías de cinco personajes basados en mis amistades durante el movimiento #YoSoy132.

Durante el siguiente semestre, de Primavera 2020, continúe escribiendo las biografías. Tanto la escritura como el archivo audiovisual me trajeron recuerdos de las fiestas, viajes, risas y crisis que viví con las personas que conocí durante el movimiento estudiantil. En la clase de Desarrollo de Proyecto de Cine, Fernando Moreno, maestro y viejo conocido, nos dio la libertad creativa para avanzar en nuestro proyecto como quisiéramos; continúe escribiendo, adaptando anécdotas. El primer capítulo que escribí fue la historia detrás del video que había realizado para *Más de 131: La prensa miente, las paredes no*. #Operación1DMx #Detenme

La prensa miente, las paredes no. #Operación1DMx #Detenme

Enlace: <https://youtu.be/TDNq4IH5sZM>

Más de 131 de Eduardo Velasco Vásquez

29 de noviembre del 2013.

Al leerlo, Fernando Moreno me compartió el cuento del escritor Julio Cortázar llamado "Graffiti", en *Queremos tanto a Glenda*, tal texto guardaba cierta similitud con lo que había escrito lo cual me dio confianza en continuar, además de que el libro de *Rayuela* del mismo escritor es una de las referencias que había mantenido presente para esta película. En particular la relación entre Oliveira y la Maga:

Una sola vez escribiste una frase, con tiza negra: A mí también me duele. No duró dos horas, y esta vez la policía en persona la hizo desaparecer. Después solamente seguiste haciendo dibujos. Cortázar, J. (2014).

Un mes después, la pandemia por Covid-19 llegó a México. En el confinamiento el proceso de escritura me absorbió por completo. Los recuerdos constantemente me llevaban a un espacio y a una persona de la cual me había enamorado profundamente durante esos años; la herida de un amor no correspondido no había cerrado. Es como si el dolor intentara decir algo.

El pequeño ejercicio de biografías se transformó en un texto de más de cien cuartillas que titulé: *Historia de un movimiento*. Este proceso fue acompañado por un año de terapia psicológica la cual me ayudó a reconocerme en esos años, a aceptar mis errores y a permitirme ver mis logros. Fue una manera de perdonar y perdonarme; el proceso de recordar y escribir fue una forma de cerrar ciclos que tenía desde entonces abiertos.

Como estrategia de producción me propuse contar la historia de ficción en un mismo espacio, el departamento de Regina, la protagonista de la historia. Esto lo tomé como inspiración de la película *Rojo Amanecer* (1989) de Jorge Fons. Durante mi paso por la División de Humanidades y Comunicación me tocó organizar un festival cultural enmarcado

en el proyecto *Por un Cambio de mundo* de la Ibero. Para el 2 de octubre del 2017, invité a los guionistas de la película Xavier Robles y Guadalupe Ortega para que nos explicaran el por qué habían decidido contar la historia del movimiento estudiantil desde un universo tan pequeño. Nos compartieron que no se había hecho una película sobre la masacre de Tlatelolco y que tenían la necesidad de contar una historia sincera que reflejara la verdad de lo que había ocurrido. La idea principal era no filmar la represión sino escucharla desde un departamento del edificio Chihuahua, tomando el punto de vista de una familia de clase media donde cada personaje representa un punto de vista distinto sobre el movimiento estudiantil.

La idea me pareció genial y creí que podía funcionar en mi historia ya que así había vivido el movimiento estudiantil; el departamento donde conocí a la persona inspirada en Regina había sido mi refugio durante el movimiento. Por un lado escapaba de mi familia y por otro estaba viviendo un primer amor que me estaba transformando en medio de fiestas y reuniones. Un universo que reflejaba con toda potencia la frase feminista que yo escuché por primera vez de Regina: **lo personal es político**.

Conforme el texto iba creciendo en tamaño pase de querer huir de toda estructura académica para contar esta historia a darme cuenta de la necesidad de una para poder navegar en el tiempo de la narración sin perderme, además de que me dio claridad en el objetivo dramático de cada capítulo, sobre todo en las reescrituras donde las descripciones y anécdotas comienzan a complicar el camino. En todo momento pensé que el texto de *Historia de un movimiento* tendría una adaptación a pantalla y que el archivo documental sería la columna vertebral de la película. Por lo que ideé una estructura que fuera alternando entre el documental y la ficción.

| <i>"Un espejo que refleje el exterior y que el exterior refleje el interior"</i> | |
|---|---|
| FICCIÓN | DOCUMENTAL |
| <p>Acto I "El enamoramiento"</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se conocen - Fiesta en el depa de Regina - Se enamoran en serio | <p>Acto I "El enamoramiento"</p> <ul style="list-style-type: none"> - La Muerte de la Democracia - Fiesta Luz Por la Verdad - 1Dmx |
| <p>Acto II "La desilusión"</p> <ul style="list-style-type: none"> - Amor Libre - Organización en el depa - Celos | <p>Acto II "La desilusión"</p> <ul style="list-style-type: none"> - La memoria florece - Rexiste - Noche de Iguala |
| <p>Acto III "Caminos"</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ellas - "Él es como el Estado" - Levantón y golpes - Dejan el depa | <p>Acto III "Caminos"</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ayotzi marchas - Pinta monumental - La violencia continua |

La forma en cómo recordamos, soñamos o imaginamos guardan relación de semejanza con la ficción literaria y cinematográfica. Sabemos que esas imágenes no son reales sino representaciones, una versión de la realidad con sus propias reglas. La memoria tiene una falla en su origen, solo recordamos una fracción de lo que pasó, lo demás se pierde en el olvido. Al recordarlas, ¿cómo diferenciar lo que sucedió con lo que recuerdo que sucedió? A la larga el esfuerzo es poco productivo, cada versión tiene un gran sesgo de subjetividad, de estar atada a una inteligencia, a un cuerpo que pesa, a un ser que siente y percibe distinto a las y los demás, que pertenece a una familia, a una geografía, una lengua y hasta una religión. Asumir tu posición como creador te permite adentrarte en otro tipo de verdad, una más personal, subjetiva e irrenunciable.

Mientras vivía el movimiento estudiantil del #YoSoy132 e intentaba dar orden al material documental que estábamos haciendo, mantuve ciertas películas como referencia que fueran una brújula, una de ella fue: *Y Tu Mamá También* (2001) de Alfonso Cuarón.

Al día de hoy la película es un clásico de cine mexicano; un *road trip* con el estilo cinematográfico de Cuarón y Lubeski, un guion original, las actuaciones son memorables, la manera en que retrata a México a través del viaje de un trío muy peculiar resonaba en cómo vivíamos el movimiento estudiantil, aunque en una época distinta de nuestras vidas.

En particular me había quedado grabada en mi mente esa voz en *off* que va narrando la historia: masculina, distante y reflexiva, que de pronto interrumpe la escena con un silencio y nos cuenta una historia que rodea a la historia principal, es decir el contexto político y social en el que viven los protagonistas.

Investigando sobre el uso de una voz en *off* que narra una etapa de la vida pasada, me di cuenta de que ésta era una característica proveniente del género literario *coming of age* o novela de aprendizaje. Este género muestra como un personaje pasa de una etapa de la vida a otra, se nos muestra su crecimiento moral y psicológico. Es común el uso de una voz reflexiva y en pasado que está contando una etapa de su vida. En su mayoría el género está enfocado en el paso de la adolescencia a la adultez.

Para intentar comprender el estilo de un director tienes que ver más de una sus películas y compararlas entre sí, en su conjunto crean un imaginario conectado; la experiencia de una película se ve reflejada en la siguiente lo que le permite a un director desarrollar un estilo propio.

Atraído por el uso de voz en *off* y el género '*coming of age*' elegí analizar tres películas de Alfonso Cuarón: *Y Tú Mamá También* (2001), *Great Expectations* (1998) y *La Princesita* (1995). Las tres las recordaba unidas por una mancha verde en mi memoria, un periodo del director en el cual a la par del uso de voz en *off* en sus películas va desarrollando su voz autoral.

Recordando a la Princesita

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=3fx2iztlUNw&t=1s>

Realización de Ficción - Astrid Dominguez

Primavera 2021.

La voz en *off* en las películas de Alfonso Cuarón fue lo que me atrajo, mi objetivo era analizarlas para tomar herramientas prácticas para mi película. Sin embargo, su cine me atrapó ya que al igual que la obra que estoy desarrollando en este primer periodo lidia con la memoria y la propone como una de las fuentes de la ficción.

Durante la escritura de *Historia de un Movimiento* emprendo el viaje de la remembranza. Mirar atrás para entender el presente y seguir avanzando podría ser la razón profunda de hacer esta película. Solo podemos romper la crisálida y completar la metamorfosis cuando le hemos dado sentido a un pasado que en su presente no pudimos comprender por una u otra razón.

La revisión del material de archivo desencadena mis recuerdos, los cuales vienen cargados de emociones de lo que estaba viviendo en esa época a nivel personal; de lo que pasaba en mi trabajo, en mi familia, en las amistades y en el amor.

El amor en la memoria puede ser tan intenso como en su momento, es una marca permanente en quienes somos en el presente ¿Debería contar la historia desde ahí, desde lo más personal? Por mucho tiempo quise huir del cliché de una historia de amor en el cine pero mis recuerdos tienden a gravitar sobre la memoria afectiva: la persona de la cual estaba enamorado, mis relaciones cercanas, mi práctica artística. La remembranza se hace desde el cuerpo y desde ahí sentía la necesidad de contar esta historia.

¿Cómo escribir del pasado siendo justo con los seres amados y con uno mismo? Para ello uno tiene que intentar verles y verse de una manera imparcial, intentar no juzgar mientras se observan las acciones en las borrascosas aguas de la memoria, después hay que prestar atención al recorrido, cada uno traza su arco dramático, un antes y un después.

Mi deseo me ha llevado a la escritura y esta me ha dado una forma para contar la historia. El relato documental combinado con un relato de ficción da un contraste narrativo entre lo público y lo privado. Dos maneras de relacionarse con la obra y por otra parte un reto profesional de mostrar versatilidad para navegar en ambos estilos narrativos.

En un primer momento escribí *Historia de un movimiento* en primera persona, sin embargo después de mi acercamiento a la literatura me di cuenta de que esto me estaba limitando. Si quería construir una historia original necesitaba darle vida independiente a Ovidio y Regina, los personajes principales. Entonces volví a escribirlo en tercera persona, esta distancia me permitió darles libertad a los personajes para actuar y sentir. Fue como hacer una copia imperfecta del pasado; estilizada, narrada, inventarme un ‘cómo si hubiera sido así’.

Dado que soy disléxico, la ortografía y la gramática han sido obstáculos para mí por lo que decidí inscribirme a las asesorías del Centro de Escritura del departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana, fue ahí que conocí al escritor David Loria Araujo y a la poeta Paola Gallo.

En las carpetas cinematográficas el argumento literario suele ser de entre tres y cinco páginas, por eso cuando llegue a 40 cuartillas pensé que me había excedido por completo dándome muchas licencias poéticas y literarias sin embargo, Paola Gallo después de un par de asesorías me dijo que mi texto era árido en términos literarios, que si iba a contar esta historia lo tenía que hacer con la mayor sinceridad posible. Si escribía sobre una flor, me preguntaba qué flor. Si hablaba del departamento de Regina me pedía que describiera los objetos, el ambiente, la estación del año, no importaba si había sucedido o no mientras mantuviera sinceridad literaria. Al ser más específico con los detalles y jugar más con el lenguaje las imágenes comenzaron a surgir dentro de mí. Ella siendo uruguaya me compartió una foto y una frase de Juan Carlos Onetti para inspirarme. Las dos me impactaron:

No intenten deslumbrar al burgués. Ya no resulta. Éste sólo se asusta cuando le amenazan el bolsillo. No escriban jamás pensando en la crítica, en los amigos o

parientes, en la dulce novia o esposa. Ni siquiera en el lector hipotético. No sacrifiquen la sinceridad literaria a nada. Ni a la política ni al triunfo. Escriban siempre para ese otro, silencioso e implacable, que llevamos dentro y no es posible engañar. *Juan Carlos Onetti (1909-1994)*.

De estos encuentros pandémicos comenzó a nacer una forma de escribir que había deseado en el pasado, como si un flujo de palabras salieran de mi mente hacía mi lengua y mis dedos. La escritura en prosa me estaba desviando del montaje y la escritura del guion de mi película pero el proceso de lo que estaba viviendo se sentía tan definitivo que no podía parar. Encontré mucha inspiración y validación en lo que estaba intentando hacer en “las vueltas” de literatura de la escritora Paola Gallo.

Mi primera vuelta literaria se llamó “Amores imperfectos”. Ahí la poeta me presentó un cuerpo celeste de escritoras: Carson McCullers, Han Kang, Clarisse Lispector, Anaïs Nin, María Van Rysselberghe. Con estos ejemplos la escritora me pudo guiar por la cartografía de mis deseos y dolores buscando esas imágenes desde mis adentros y transformarlas en una historia de tres actos y dos protagonistas.

La búsqueda de una voz; escribir con el montaje

El lenguaje cinematográfico es uno multidisciplinario; el maestro Lauro Zavala de la clase de Análisis de la Forma Fílmica decía sobre los elementos de una obra de cine: “la imagen proviene de la disciplina de la fotografía y la pintura, el sonido de la música, la puesta en escena del teatro, la narración de la literatura y el montaje es propio del cine.”

Hacer una película implica conocer estas disciplinas y articularlas para darle forma a un discurso. La voz que cuenta *Historia de un movimiento* fue creciendo a la par de mi posgrado en cine. El coordinador de la maestría, Pablo Martínez Zarate (PMZ), nos invitó a usar el tiempo de estudio para reflexionar sobre nuestra propia práctica cinematográfica, a que nos permitiéramos plantearnos qué tipo de cineasta queremos ser.

¿Cuál es nuestro punto de vista sobre el mundo? ¿Cómo nos posicionamos frente a la industria del entretenimiento? ¿Para qué y por qué queremos hacer cine? Estos cuestionamientos continuaron la discusión comenzada en *Cine Too Lab* y son las preguntas que me fueron ayudando a que una voz propia fuera naciendo ejercicio con ejercicio, guiándome lentamente pero con constancia hacia la realización de la película.

En la clase de montaje PMZ nos compartió que la raíz de la palabra proviene del francés *montage* y nos invitó a pensarla en términos amplios, pensando cuando se monta un cuadro en una pared, una obra de teatro o más allá, lo que queda fuera de campo ¿Qué es lo que no vemos de la imagen y qué nos dice? Profundizando sobre el tema Alexander Kluge en *El autor como domador o como jardinero* nos dice:

La forma del montaje pertenece al inventario de la modernidad. Sobre todo, se le asocia con el corte y la edición al montaje cinematográfico. La película muestra una imagen a la que le sigue otra imagen. Y es en el corte, en la diferencia, en eso que no se ve, es entre las imágenes que se encuentra lo esencial de la información. Lo que se mueve en el cine uno no lo ve. La oposición de dos imágenes deviene en una tercera imagen invisible. Kluge, A. (2014).

Es lo que la escuela de montaje soviético llamó el efecto Kuleshov; la suma de dos imágenes crea una tercera en la mente del espectador. Sin embargo, Kluge se aleja de esa escuela argumentando su posición como autor:

El uso del montaje puede tener diversos sentidos. Con respecto al cine, aprendí los fundamentos del montaje en los trabajos de Sergei Eisentein, quien recurre al montaje para confeccionar grandes entramados retóricos. El montaje no hace sino profundizar el arte de la persuasión. Eso es exactamente lo contrario a lo que, como autor, me ha interesado toda la vida. Defiendo (a veces, a costa de que no se me comprenda de buenas a primeras) un enfoque estrictamente antirretórico, anti persuasivo. Kluge A (2014).

La figura del autor me atrajo por cómo se posiciona contra una teoría anteponiendo sus propios ideales. La Dra. Itzia Escareño nos compartió que esta figura tiene su origen en la crítica de autores de la revista “Cahiers du Cinema” y se caracteriza por reivindicar el rol del realizador frente a las grandes productoras.

En 1948, el cineasta francés Alexander Astruc escribió sus ideas de autoría a partir de comparar al bolígrafo con la cámara, haciendo paralelismos entre el cineasta y el autor literario. Estas ideas son escritas cuando la cámara de cine tiene apenas cincuenta años de haber sido inventada y apenas a veinte años de la aparición del cine sonoro.

Por ello llamo a esta nueva era del cine la era de la *Caméra stylo*. Esta imagen tiene un sentido muy preciso. Quiere decir que el cine se apartará poco a poco de la tiranía de lo visual, de la imagen por la imagen, de la anécdota inmediata, de lo concreto, para convertirse en un medio de escritura tan flexible y tan sutil como el del lenguaje escrito. Astruc, A (1948).

Actualmente, la teoría de autor en el cine ha sido refutada en repetidas ocasiones. Dada la naturaleza colaborativa del cine se asemeja más a una escritura colectiva que a la de un genio creador, enunciado en singular y por lo general en masculino. Sin embargo, las ideas de la nueva Ola francesa siguen aportando reflexión sobre las posibilidades de cómo usar el lenguaje cinematográfico y su influencia en el mundo del cine sigue inspirando a millones de jóvenes cineastas y artistas.

Para esta escuela de cine *Montage* significa unir piezas desde la visión de un autor, es decir desde una perspectiva irrepetible. Cada autor tiene un tono, una personalidad, un estilo único de articular el lenguaje para narrar una historia. Entre los ejercicios de montaje que nos propuso PMZ, había uno en el que nos pedía montar una imagen, un texto y sonido de distintas fuentes para crear un vídeo.

La imagen nace

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=5ECql2uJCXc>

Montaje de Pablo Martínez Zárate

Primavera 2020.

El festival de Avándaro + fragmentos del manifiesto surrealista + fragmentos del discurso de José Mujica en la UNASUR. La mezcla de los tres es una búsqueda por ir encontrando una voz que cuenta la historia del movimiento social.

En la clase de Narrativas Periodísticas, el profesor Juan Solís nos dejó escribir crónicas sobre la Ciudad de México. De nuevo con el movimiento social en mente escribí sobre el mercado de Jamaica:

En toda la ciudad, la población se organizaba para remover escombros, sacar heridos, prestar su casa, alimentos, medicinas y lo que fuera necesario, algo dentro de nosotros había despertado. Pronto los floristas se organizaron en asamblea y decidieron que marcharían al zócalo hasta que les resolvieran.

En fila, con sus productos y lonas auestas, un contingente de alrededor de 800 familias empezó a marchar sobre el eje 3, detrás de ellas venían las camionetas cargadas de flores.

A su paso los ciudadanos les apoyaron con aplausos, los automovilistas sacaban su brazo y tocaban el claxon mostrando su simpatía.

“¿Qué quiere Jamaica? ¡Solución!”, “Mercado de Jamaica, ¡PRESENTE!”, “Jamaica unido, jamás será vencido”, “Se escuchaba el estruendo de nuestros gritos por todo Congreso de la Unión”, recuerda Yolanda con una sonrisa.

Cuando llegaron ocuparon toda la plancha del Zócalo, habían movido todo el mercado al corazón de una ciudad que se convulsionaba ante la torpe respuesta de un gobierno monolítico y al despertar de una fuerza civil. Sólo en un contexto así los bríos nacen, a pesar de haber perdido su fuente de empleo, los floristas decidieron regalar todos

sus productos a la población necesitada. Cuando llegó la noche, la chilanga banda respondió: llegaron con ollas de café y pan dulce para acompañarles, durante los ocho días que duró el plantón no les faltó comida, ni compañía. No cabe duda que amor con amor se paga. Eduardo Velasco Vásquez (2019).

El montaje no solo está en el momento de la postproducción donde se unen unas tomas con otras, se monta desde que se elige el tema, cómo se le aborda, cómo se le cuenta, qué emplazamientos, qué óptica, quiénes y qué está frente a la cámara, qué se escucha, qué intención tiene lo que mostramos. Hacemos montaje desde cómo entendemos el mundo.

Al hablar sobre la obra *Fuego inextinguible* (1969) del cineasta alemán Harun Farocki, PMZ nos compartió: El montaje como una toma de postura, un punto de vista, una ocupación.

En el arte hay dos tipos de caracteres: el domador y el jardinero. Sé que en el circo los domadores tienen mayor probabilidad de salir airosos; sin embargo, en lo que a mis películas y mis libros, me comporto como un jardinero apasionado. El contexto de un jardín: eso es el montaje. Tal como yo lo concibo, uno no recurre al montaje por pura sed de poda sino a sabiendas de que algo puede crecer por sí mismo. De esto habla Heinrich von Kleist cuando dice: No soy yo el que habla, sino algo dentro de mí. En el plano de la conciencia de sí, esto no se expresaría diciendo pienso luego existo sino pienso porque puedo hacer abstracción de que existo. Así, durante toda la vida llevamos con nosotros a todas partes una bolsa repleta de cualidades en la que tenemos preparadas, listas para usar, sorprendentes casos afortunados de experiencias anteriores y también salidas insospechadas.” Kluge, A. (2014).

El autor, domador o jardinero, le habla a un espectador imaginario, piensa en el impacto que el montaje tendrá en el público. Estas discusiones son fundamentales para entender el tipo de película que uno quiere hacer; cómo se va leer, qué tan abierta a la interpretación es la historia que vamos a contar. Toda obra de arte tiene su terreno de

interpretación, como en la poesía en la colisión de dos imágenes algo se sugiere pero es en el lector/espectador en quien nace el sentido verdadero de la obra; en la experiencia artística.

La maestra Astrid Dominguez de la clase de Realización de Ficción nos dejó la tarea de adaptar un poema en imágenes. Cada quien eligió un poema y ella los sorteó, por lo que te tocaba el elegido por otra u otro compañero. A mí me tocó “Amorosa Raíz” de Alí Chumacero. Por cada oración del poema pensé en un par de imágenes que me evocaran sus palabras, después les di estas imágenes a los danzantes y les pedí que lo interpretaran. Ensayábamos una coreografía por oración y la grabamos en repetidas ocasiones.

Antes que el viento fuera mar volcado, que la noche se unciera su vestido de luto y que estrellas y luna fincaran sobre el cielo la albura de sus cuerpos.

Antes que luz, que sombra y que montaña miraran levantarse las almas de sus cúspides; primero que algo fuera flotando bajo el aire; tiempo antes que el principio.

Cuando aún no nacía la esperanza ni vagaban los ángeles en su firme blancura; cuando el agua no estaba ni en la ciencia de Dios; antes, antes, muy antes.

Cuando aún no había flores en las sendas porque las sendas no eran ni las flores estaban; cuando azul no era el cielo ni rojas las hormigas, ya éramos tú y yo.

Alí Chumacero (2007).

Poema de Amorosa Raíz de Alí Chumacero / Adaptación AV

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=PA9oc9eZvRI&t=1s>

Ficción-Astrid Dominguez

Primavera 2021.

Sobre este campo abierto a la interpretación que guarda cada película la doctora Itzia González en su clase de Historia y Teoría del Documental nos dijo: El espectador determina cómo leer una película: de manera más o menos *ficcionalizante* o *documentalizante*. Nos

invitó a pensar en la añeja discusión cinematográfica sobre las fronteras entre el cine de ficción y el cine documental.

La idea de una voz del documental indica la manera en que obtenemos la impresión de que la película se dirige a nosotros en tanto espectadores socialmente situados, y habla de nuestro mundo común. El estilo en ficción nos da la impresión de la manera en que el director construye un cierto mundo, al que ingresamos sin que se nos hable de manera directa. Nichols B. (2013).

La Dra. Itzia Escareño nos propuso hacer un video ensayo sobre alguna obra documental mexicana que nos gustaría investigar. La forma en que Itzia me guió me llevó a un cineasta mexicano que se formó en el documental y posteriormente pasó a la ficción llamado Nicolas Echevarría.

Mi hipótesis era que su ópera prima de ficción, *Cabeza de Vaca* (1991) era el resultado de los años en que formó su estilo haciendo documentales. Para esto analice cuatro de sus obras documentales: *María Sabina* (1971), *Teshuinada* (1979), *Poetas Campesinos* (1980) y *Niño Fidencio* (1981).

La mirada develada, el cine de N Echevarría

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ts73cQZPWmw>

Historia y teoría del documental- Itzia Escareño

Otoño 2020.

Los hallazgos me sorprendieron porque comprobé mi hipótesis rápidamente. En *María Sabina, mujer espíritu* (1979), encontré escenas en las que rompía las reglas de cine directo muy características del cine documental de la década de los 70. Por ejemplo, cuando presenciamos a María rezando antes de ingerir los hongos alucinógenos, la posición de Nicolás Echevarría, con cámara al hombro filmando en 35 mm con un gran angular, es menos de un metro.

El cuarto está lleno de velas para iluminar y decorar la escena, incluso vemos unos alcatraces a manera de florero dándole a la imagen una plasticidad que recuerda las pinturas de Diego Rivera. Dado que la óptica que usó no era tan luminosa como la de ahora, Nicolás se vio forzado a usar iluminación artificial. Estas decisiones formales son decisiones de fondo que lo alejan del cine directo para acercarse a la frontera de la ficción, a la puesta en escena. En el fotograma siguiente, a la derecha, se puede ver una sombra sobre las manos de María Sabina; es la sombra del cineasta siendo proyectada por la luz artificial cerca de la cámara, es sin querer una imagen que lleva en la presencia de esa sombra la firma de su autor.



Aquello que se documenta, en el fondo, es una presencia física, no solamente la del otro, sino la mía misma; es quizás mucho más importante documentar el hecho de que se estaba ahí y cómo. Niney, F. (2009).

El video ensayo sobre el cine de Nicolas Echevarría me dio mucha confianza en la potencia de la voz que venía desarrollando. Me di cuenta de que mis ideas sobre el cine podían articularse de manera interesante y que mis investigaciones de manera paralela me estaban ayudando a explorar la frontera entre el documental y la ficción. Otro de los aprendizajes de este ensayo fue el montaje. A la par de que iba editando las películas de Echevarría, fui escribiendo en mi cuaderno los párrafos del ensayo para después grabarlos en voz en off.

Por último, usar mi voz para narrar el ensayo también fue importante. Escuchar el tono, el registro de la voz; su edad, su género, su entonación fue un ejercicio de

autoconocimiento. Tan importante para alguien que se encuentra en el proceso de encontrar una expresión propia.

Un poco antes del inicio del movimiento estudiantil en el 2012, comencé con el hábito de traer una libreta en blanco y una pluma donde escribí mis ideas, viajes, dibujos y cualquier información útil. Esas libretas se convirtieron en un tesoro de pequeños fragmentos de mi memoria. Combinado con el material de archivo y absorto en la escritura, durante el confinamiento de la pandemia por Covid-19, comencé a experimentar un constante sentimiento de analepsis, también conocido en el cine y la literatura como *flashback*.

En la revisión de esas viejas libretas pude verme con distancia, entender lo que estaba pasando en ese entonces. Las anotaciones parecían recordatorios útiles para continuar la película, como si desde el pasado estuviera dándome aliento, me reconocí en ese joven que había recorrido un camino valioso.

La analepsis o *flashback* tiene una función narrativa, se usa para romper la línea del tiempo cronológica, para contarnos hechos del pasado y posteriormente regresar al lector/espectador al presente. El efecto de la ilusión es fuerte porque cuando regresamos somos diferentes, tenemos nueva información para entender el presente de la historia.

Durante el confinamiento de la pandemia, marcado por la incertidumbre sobre cuándo habría una vacuna, estos viajes al pasado se intensificaron siendo los momentos más difíciles de la escritura. Sin embargo, poco a poco lo que empezó como una llaga en mi memoria fue con cada regreso de la analepsis dando el bálsamo del entendimiento. En algún punto cuando pensé que ya no tenía sentido seguir, encontré en mis apuntes de *Cine Too Lab* una invitación que me hizo la compañera de proceso Mónica Arias, al preguntarme cuáles eran los momentos más felices que había vivido durante esos años.

¿Así se cepilla la historia a contrapelo? Esos apuntes, que aparecieron en mi libreta como un mensaje escrito en letras doradas, los use para el ejercicio de *Serpentine dance* de la asignatura Realización documental impartida, por PMZ.

Serpentine Dance por EV - ejercicio O 2020

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ni6Ao3EWASU>

Realización documental de Pablo Martínez Zárate

Otoño 2020.

En su acepción médica, analepsis significa la recuperación de las fuerzas después de una enfermedad. Sí, quizá por eso se le dice sanar el pasado.

We write to taste life twice, in the moment and in retrospection. Anaïs Nin (2019).

¿Han pensado en esos pequeños fragmentos de vida que nos unen con las y los demás?

Al recordar el movimiento estudiantil 132 pienso en qué lo hizo tan particular. Lo percibo como la emoción de haber fundado un espacio interior, un territorio personal nacido de un momento especial. Escribo principalmente para buscarme y así entender la fibra sensible que tocó el movimiento.

Hay algo más que las protestas contra un candidato y la televisión que merece ser mostrado, puesto en montaje. Para mí, el movimiento estudiantil puede ser resumido como un camino que se abrió ante mí para llevarme hacia un viaje a otros mundos exteriores e interiores.

Para la asignatura Cine y Políticas de la Representación, el maestro Ricardo del Ángel me alentó a montar algo del material de archivo al mismo tiempo que reflexionamos sobre la imagen en movimiento.

En *La imagen que nos falta* de Pasqual Quirnard, el autor reflexiona en torno a las primeras representaciones paleolíticas encontrada en cuevas, de la misma forma que *La cueva de los sueños olvidados* (2010) de Werner Herzog.

En estas dos obras la pintura paleolítica se nos muestra cómo un misterio familiar. De alguna manera reconocemos lo que vemos pero también nos faltan elementos para

comprender. Quignard, hace referencia a esta falta como la historia que estuvo antes de nosotros y la que seguirá cuando no estemos. Sólo la podemos imaginar.

Una imagen falta en el origen. Ninguno de nosotros pudo asistir a la escena sexual de la que es el resultado [...] Una imagen falta al final. Ninguno de nosotros asistirá, vivo, a su propia muerte. Quignard, P. (2019).

La función de eso que nos falta es hacer que el espectador imagine. Este proceso de imaginación está ligado al de la adivinación, al del oráculo, es un proceso espiritual, la sensibilidad del artista revela la imagen.

“¿Acaso en las voces a las que prestamos oído no resuena el eco de otras voces que dejaron de sonar? Si es así, un secreto compromiso de encuentro está entonces vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra. Es decir: éramos esperados sobre la tierra. También a nosotros, entonces, como a toda otra generación, nos ha sido conferida una débil fuerza mesiánica, a la cual el pasado tiene derecho de dirigir sus reclamos.” Benjamín, W. (1942).

Los movimientos sociales son el reclamo constante de la violencia estructural de nuestras sociedades. Las múltiples protestas que han recorrido el mundo desde la Primavera Árabe, son síntoma de la crisis planetaria que vivimos.

El reclamo del que habla Benjamín, el de las y los muertos, el del pasado, es un recordatorio de la urgencia de encontrar nuevas formas de pensar la sociedad para enfrentar la crisis humanitaria, medioambiental y personal que vivimos.

En otras palabras se nos hereda un mundo que muere y nos toca, como a cada generación, hacer que nazca uno nuevo.

Es durante estas sublevaciones de protesta donde se ensayan nuevas formas de relacionarnos basadas en la sinceridad, son búsquedas de pensarnos de maneras distintas. Hay algo en lo sensible, en el cariño, en la ternura que guarda una potencia de sublevación enorme, se reimagina el poder cuando nos permitimos sentir de manera distinta, algo que en

las formas tradicionales del poder se ha perdido. Dice Benjamín en el mismo texto sobre la derrota de nuestros sistemas políticos:

Ella parte de la consideración en la fe ciega de esos políticos en el progreso, la confianza en su “base de masas” y, por último, su servil inserción en un aparato incontrolable no han sido más que tres aspectos de la misma cosa [...] lo caro que les cuesta a nuestro pensamiento habitual una representación de la historia que evite toda complicidad con aquella a la que esos políticos siguen aferrados. Benjamín, W. (1942).

Ese reclamo del pasado también mueve mi motivación para realizar esta película. La tarea del creador es una tarea individual que parte de una responsabilidad colectiva, la de ser críticos con el presente, de dar la lucha, en nombre de los que ya no están y los que están por venir, por una sociedad más justa. Como entrega final para la clase de Cine y Políticas de la Representación edite la pieza “La muerte de la democracia” que tiene como objetivo mostrar los dos movimientos sociales que quiero abordar: el #YoSoy132 y Ayotzinapa.

La muerte de la democracia

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=9HWMaC9yceM>

Cine y políticas de la representación - Ricardo Del Ángel

Verano 2020.

¿Quién dirige a quién? ¿Los hechos históricos a la cámara o viceversa? Somos una generación que se entiende como responsable de contar su historia, dejar testimonio de su paso por este mundo. La cámara crea y mueve hacia adelante al movimiento 132 con todas las implicaciones; la pinta monumental en Zócalo, de *Fue el Estado* está enmarcado en este entendido; el de usar los medios de comunicación para hacer frente a la mentira de la verdad histórica impuesta por el Estado mexicano durante el sexenio de Enrique Peña Nieto. Lo que

pone de manifiesto el movimiento #YoSoy132 es la posibilidad de ir articulando un pensamiento propio y colectivo a partir del uso de los medios de comunicación.

Esta manera de intervenir es una renuncia total a la objetividad o a la de un observante pasivo que analiza desde la distancia sin ensuciarse. Son por el contrario una forma de actuar sobre una realidad, de querer transformarla desde el conocimiento, las artes y los afectos. Las imágenes documentales de estos años son más el testimonio de quienes están detrás de la cámara que una verdad histórica sobre el movimiento estudiantil.

Con la pieza *La muerte de la democracia* quise explorar un acercamiento distinto al montaje dejando momentos no-elegibles. Trate de respetar el audio de cámara de cada clip y permitir planos largos, con el fin de profundizar en lo que el archivo nos puede hacer sentir. Estamos a tiempo de restituir el imaginario colectivo del movimiento #YoSoy132.

Del cine de autor, al cine latinoamericano.

Cine Too Lab, otro cine es posible, es el resultado de un proceso histórico de realizadores audiovisuales de pueblos originarios. Tal movimiento busca subvertir la mirada colonizadora para que se hable de las problemáticas desde una perspectiva de alguien que las experimenta. Por ejemplo, en vez que un fotógrafo de la ciudad o un extranjero fotografíe un pueblo originario, que sea alguien de la comunidad quien fotografíe y nos comparta su punto de vista.

Durante la Guerra Fría, el cine latinoamericano comienza a tomar conciencia de sí y de su papel en el mundo con respecto al cine industrial de Hollywood y al cine europeo de vanguardia incluyendo a la Unión Soviética. El concepto de una mirada colonizadora es central en la discusión que comienza en la década de los 60 y continúa hasta nuestros días.

A pesar de los procesos de independencia en todo el continente americano, la dependencia económica y epistemológica de América Latina a Estados Unidos y Europa ha continuado. El proceso de extracción que comenzó en el periodo de la conquista se ha

mantenido reconfigurándose continuamente, dando como resultado un orden del mundo donde se ha nombrado a la región latinoamericana como tercer mundo o como países en vías de desarrollo.

El Dr. Enrique Dussel, explica la mirada colonizadora como eurocentrista, dado que parte de la concepción de la historia universal donde el continente europeo ocupa la mayor parte. Debido a esto la o el latinoamericano se identifica y siente como propia la cultura europea o norteamericana antes que la suya. Esta colonización epistémica provoca un colonialismo interno donde los pueblos originarios son vistos como atrasados y a quienes se les tiene que desarrollar. Desde el inicio de la conquista y hasta el siglo XX, el concepto de desarrollo solía significar que la población categorizada como indígena dejara de hablar su lengua, cambiará su vestimenta, dejará sus tradiciones, se mudara a la ciudad y que aprendiera la historia universal. Es decir que se asimilaran a la cultura hegemónica. Bajo esta misma lógica del progreso, las tierras donde se ubican estas poblaciones se vuelven una oportunidad de negocios, lugares a los cuales se les puede invertir en su desarrollo, entonces se hace necesaria la construcción de una autopista, un tren, un aeropuerto, una mina, un parque eólico, un complejo turístico, etcétera.

Los cineastas latinoamericanos del pasado se han cuestionado desde dónde empezar la descolonización. Lo costoso que es hacer cine o televisión provoca que estos estén en manos de quienes tienen los recursos o los medios de producción por lo que un cine pobre, indígena, femenino y lo que podrían aportar a la cinematografía y pensamiento colectivo eran casi inexistentes durante el siglo pasado.

Parecería que dedicarse a la carrera de cine no es compatible con un origen humilde. Pobreza y cine no andan por el mundo de la mano. Pero la revolución tecnológica ha cambiado las cosas de manera radical, y acarreará transformaciones favorables a la democratización de esta profesión que todavía es elitista - Solás, H. (2001).

En la clase de Cine Latinoamericano con el maestro Abel Muñoz, reflexionamos sobre las causas estructurales de esta desigualdad. En la década de los sesenta los cineastas argentinos Octavio Getino y Fernando Solanas lo resumieron bien:

No hace mucho tiempo parecía una aventura descabellada la pretensión de realizar en los países colonizados y neocolonizados un cine de descolonización. Hasta ese entonces el cine era sólo sinónimo de espectáculo o divertimento: objeto de consumo. En el mejor de los casos, estaba condicionado por el sistema o condenado a no trascender los márgenes de un cine de efectos, nunca de causas. Así, el instrumento de comunicación más valioso de nuestro tiempo estaba destinado a satisfacer exclusivamente los intereses de los poseedores del cine, es decir, de los dueños del mercado mundial del cine, en su inmensa mayoría estadounidenses. Getino O. y Solanas F. (1969).

Estas ideas fueron escritas en 1969, desde entonces varias cinematografías latinoamericanas han nacido y se han enfrentado a los retos de construir una industria propia. La invención del video y el progresivo abaratamiento de los costos de producción del cine han contribuido para ello. Actualmente, la práctica audiovisual está al alcance de un teléfono celular que cuente con una cámara de video.

A pesar de esta revolución tecnológica los planteamientos ético-políticos de estos cineastas siguen vigentes. Sobre el mismo ensayo los realizadores argentinos denuncian como origen del neocolonialismo la admiración de la clase alta latinoamericana a la cultura de Estados Unidos y Europa. Denuncian las formas de producción del cine americano como instrumento de ideología para mantener las relaciones de sometimiento. Se refieren al cine de Hollywood y también al cine nacional que se hace bajo estas lógicas como el primer cine, un arte burgués destinado a consumidores pasivos.

La primera alternativa del primer cine nace en nuestro país con el llamado “cine de autor”, “cine expresión”, o “nuevo cine”. Este segundo cine significa un evidente progreso en tanto reivindicación de la libertad de autor para expresarse de manera no

estandarizada, en tanto apertura o intento de descolonización cultural.” - Getino O. y Solanas F. (1969).

Más adelante en el texto mencionan que el cine de autor está destinado a fallar, ya que aspira a convertirse algún día en el primer cine. Acusan al segundo cine de ser perfecto para insertarse en el mercado capitalista y así cumplir con su cuota de inconformidad con el sistema. Frente a esta encrucijada sitúan al cineasta latinoamericano o latinoamericana, en una búsqueda por un pensamiento propio, que nazca de su particular forma de relacionarse con el mundo. A esta búsqueda de hacer un cine propio lo llaman Tercer cine.

El hombre del tercer cine, ya sea desde un cine-guerrilla, o un cine-acto, con la infinidad de categorías que contienen (cine-carta, cine-poema, cine-ensayo, cine-panfleto, cine-informe, etc.), opone ante todo, al cine industrial, un cine artesanal; al cine de individuos, un cine de masas; al cine de autor, un cine de grupos operativos; al cine de desinformación neocolonial, un cine de información; a un cine de evasión, un cine que rescate la verdad; a un cine pasivo, un cine de agresión; a un cine institucionalizado, un cine de guerrillas; a un cine espectáculo, un cine de acto, un cine acción; a un cine de destrucción, un cine simultáneamente de destrucción y de construcción; a un cine hecho para el hombre viejo, para ellos, un cine a la medida del hombre nuevo: la posibilidad que somos cada uno de nosotros. La descolonización del cineasta y del cine serán hechos simultáneos en la medida que uno y otro aporten a la descolonización colectiva. La batalla comienza afuera contra el enemigo que nos está agrediendo, pero también adentro, contra el enemigo que está en el seno de cada uno. Destrucción y construcción. La acción descolonizadora sale a rescatar en su praxis los impulsos más puros y vitales; a la colonización de las conciencias opone la revolución de las conciencias. El mundo es escudriñado, redescubierto. Se asiste a un constante asombro, una especie de segundo nacimiento. El hombre recupera su primera ingenuidad, su capacidad de aventura, su hoy aletargada capacidad de

indignación. Liberar una verdad proscrita significa liberar una posibilidad de indignación, de subversión. Getino O y Solanas F. (1969).

El contenido audiovisual que realizamos en el medio colectivo *Másde131.com* encaja con esta definición de tercer cine. Cuando en conjunto decidimos que pondríamos la narrativa al servicio de las causas sociales asumimos los costos de producción y en nuestras vidas. Encontramos en el documental nuestra propia forma de hacer cine. Las producciones de esos años están marcadas por el error, la falta de equipo, de dinero y de planeación.

Nuestro objetivo era formar parte de un movimiento amplio llamado *Medios Libres* y en conjunto transformar desde la narrativa la lucha social. En mis palabras darle poesía a la política. Un tipo de comunicación más cercana a las realidades de los pueblos, distinta a la de los grandes medios de comunicación.

Acteal y la construcción del lekil chapanel

Enlace: <https://youtu.be/YEqjSN0MfiQ>

Más de 131 - Eduardo Velasco Vásquez

1 de enero del 2016.

Contemporáneo a los argentinos Getino y Solanas se encuentra el brasileño Glauber Rocha quien describe al Cinema Novo como uno marginal a la industria del cine, como un fenómeno de los pueblos colonizados, por ello describe esta etapa del cine brasileño con el nombre de *Eztetika del hambre*:

De Aruanda a Vidas secas, el Cinema Novo narró, describió, poetizó, discurrió, analizó, enfrentó los problemas del hambre: personajes comiendo tierra, personajes comiendo raíces, personajes robando para comer, personajes matando para comer, personajes huyendo para comer, personajes sucios, feos, descarnados, viviendo en casas sucias, feas, oscuras. Fue esta galería de hambrientos que identificó el Cinema Novo con el miserabilismo tan condenado por el gobierno, por la crítica al servicio de

los intereses antinacionales, por los productores y por el público —este último no soportando las imágenes de su propia miseria. Este miserabilismo del Cinema Novo se opone a la tendencia de uno digestivo”. Rocha, G. (1965).

En paralelo, durante la década de los 60 en México se realizaban dos películas experimentales que le daban nuevo aliento al cine del país: *En el balcón vacío* (1961) de Jomi García Ascot y *La fórmula secreta* (1964) de Rubén Gámez. La primera como parte del Grupo Nuevo Cine, que inspirados por la revista *Cahiers du cinema* publican su propia revista y en ella su manifiesto en el cual declaran sus objetivos, los cuales resuenan con las ideas de otros cineastas latinoamericanos. El grupo está influenciado por el segundo exilio español y la película de García Ascot se realiza de manera independiente, con un presupuesto mínimo y filmada en 16 mm durante sus domingos. Años después, Rubén Gámez, proveniente del mundo de la publicidad, sorprendería a todos ganando el concurso de cine experimental con su película *La fórmula secreta*.

Afirmar que el cineasta creador tiene tanto derecho como el literato, el pintor o el músico a expresarse con libertad. No lucharemos porque se realice un tipo determinado de cine, sino para que en el cine se produzca el libre juego de la creación, con la diversidad de posiciones estéticas, morales y políticas que ello implica. Por lo tanto nos opondremos a toda censura que pretenda coartar la libertad de expresión en el cine. Grupo Nuevo Cine (1961).

Si bien estas dos películas mexicanas no fueron vistas por el gran público en su momento, sí mostraron lo que podría ser el cine mexicano después de la llamada época de oro. Años después durante la década de los 70 el cine latinoamericano se había hecho reconocible internacionalmente por sus imágenes de extrema pobreza. Los cineastas colombianos Ospina y Mayolo denunciaron a estas imágenes como porno-miseria, acusaban a los medios audiovisuales de haberlas convertido en una mercancía:

A principios de los años setenta, con la ley de apoyo al cine, apareció otro tipo de documental que copiaba superficialmente los logros y los métodos de este cine

independiente hasta deformarlos. Así, la miseria se convirtió en un tema importante y por lo tanto, en mercancía fácilmente vendible, especialmente en el exterior, donde la miseria es la contrapartida de la opulencia de los consumidores. Si la miseria le había servido al cine independiente como elementos de denuncia y análisis, el afán mercantilista la convirtió en válvula de escape del sistema mismo que la generó. Este afán de lucro no permitía un método que descubriera nuevas premisas para el análisis de la pobreza sino que, al contrario, creó esquemas demagógicos hasta convertirse en un género que podríamos llamar cine miserabilista o porno-miseria” - Ospina, L y Mayolo, C. (1977).

La desigualdad económica que existe en los países latinoamericanos ha llevado a los cineastas no sólo a contar historias distintas que den cuenta sobre esto sino también a buscar nuevas formas de producción. La invención del video logró abaratar costos y llevó la práctica cinematográfica a los lugares más apartados de América Latina, en particular a los pueblos originarios.

En el año de 1985 en México, de la mano del Instituto indigenista, el cineasta Luis Lupone viaja al pueblo de San Mateo del Mar, Oaxaca (donde 50 años antes S. Eisenstein había filmado escenas para su proyecto inacabado “Viva México”) para hacer talleres de apreciación cinematográfica y realización en super 8mm con las mujeres ikoots tejedoras del lugar.

Esta experiencia cinematográfica es clave en términos de descolonización epistémica y autorrepresentación. La película documental *Tejiendo mar y viento* (1985) de Luis Lupone muestra las reflexiones de las mujeres tejedoras mientras realizan sus películas. Entre las cineastas Ikoots las palabras de Teófila Palafox resaltan al reconocer que las representaciones de los pueblos indígenas en el cine mexicano habían sido hasta entonces imitaciones, es decir actores no indígenas interpretando a indígenas, hablando en español y no en su lengua materna. La película *Historia de una familia ikood* (1985) de Teófila Palafox

es un gran avance hacia un cine distinto, es la primera vez que una comunidad se filma a sí misma contando historias que les importan.

La artesanía es como pintar algo que nace de ti, de tus ideas. A mi manera de ver, el cine es una forma de expresión de imagen y sonido. Me inspira mucho ver cómo se pueden plasmar y acomodar imágenes. Me divierte. Hacer imágenes con la cámara es más fácil y rápido que sobre tela. Palafox, T. (2017).

Las ideas de Palafox proponen nuevas concepciones del quehacer audiovisual. El cine como producción artesanal, hecho a mano, al servicio de una comunidad. En esta visión comunitaria, el autor o autora pierde relevancia, ya no es cómo una mente organiza de una manera única la película sino cómo la práctica audiovisual es una herramienta para el autoconocimiento de una comunidad, su empoderamiento y su supervivencia.

En 2015 con *Más de 131*, viajamos al Istmo de Tehuantepec a grabar un documental sobre la resistencia de la comunidad zapoteca de Gui xhi ro contra los proyectos eólicos que les habían impuesto. Nuestra llegada a esta comunidad, como a las otras a las cuales viajamos, tenía el permiso de la asamblea comunitaria. Contrario de lo que muchos nos acusaban, de ser agentes externos, de escuela privada, que venían dar una visión privilegiada de los hechos, el Congreso Nacional Indígena veía en nosotrxs a jóvenes reconociéndose en sus raíces. Es decir no solo era la mirada de *Más de 131* sobre los pueblos a los que visitábamos, a la distancia puedo ver que era incluso más importante la mirada de los pueblos originarios sobre el medio de comunicación.

Esa mirada tenía una esperanza, la de reconocernos en sus luchas, la de generar en nosotras y nosotros un proceso de descolonización. Nuestra mirada transforma el mundo y la mirada de las y los demás nos transforma.

Gui' xhi' ro' crece en autonomía

Enlace: <https://youtu.be/GDEUEPJ2ISQ>

Más de 131 - Eduardo Velasco Vásquez

3 de junio del 2015.

La hegemonía cultural de Estados Unidos que denunciaban los cineastas latinoamericanos del siglo pasado continúa. Los referentes culturales que tenemos las y los cineastas de mi generación provienen de nuestra niñez viendo películas de Disney, Cartoon Network, Nickelodeon, del anime japonés, de los videojuegos, de Mtv, de Animal Planet y National Geographic. Incluso nuestra educación sentimental proviene del melodrama mexicano, de las telenovelas producidas por Televisa Y TV azteca.

La educación en México, del preescolar a la superior, está marcada por el estudio de referentes culturales tanto norteamericanos como europeos. La tecnología con la cual se hace cine (cámara, lentes, computadoras, software, micrófonos) es en su totalidad importada del norte global. Sin embargo, el pensamiento crítico, el cambio en el consumo mediático que ha supuesto la llegada del internet y la cada vez más amplia oferta de escuelas de cine ha abierto un panorama de nuevas y nuevos cineastas latinoamericanas y latinoamericanos que usan el cine como medio de expresión propios.

Una mirada descolonial no puede no dialogar con la cultura hegemónica. Más bien toma de ella lo que le sirve y lo incorpora a un diálogo con su propia cultura, de ahí nace un cine contemporáneo que está abierto al mundo y promueve una visión distinta. Así como hay varias formas de ser en este mundo, hay varias formas de ver y hacer cine. Cada artista está llamado a subvertir, en su propia subjetividad, la mirada colonizadora, es decir *rehistorizarse* desde perspectivas distintas a la hegemónica.

La vieja izquierda latinoamericana ha fallado al denunciar al imperialismo norteamericano como la causa principal de subdesarrollo y dependencia económica. Como región no solo compartimos historia, lenguas y cosmovisiones, trágicamente la constante es

la corrupción de la clase política, la violencia y la desigualdad. Ha sido el robo de los bienes públicos lo que ha marcado la región, el acaparamiento de la riqueza en manos de unos pocos. Considero que esa es la causa principal que no ha permitido el desarrollo de las artes y ciencias en nuestros países.

El caso de los directores mexicanos conocidos como los *tres compadres* (Cuarón, Iñárritu y del Toro) son un ejemplo de latinoamericanos que se vieron forzados a salir de su país. Comparten una historia de violencia que los obligó a emigrar a Estados Unidos como millones de mexicanos ¿Podrían haber llegado a la cumbre del cine mundial si se hubieran quedado en México? Son muestra de la fuga de talento y el fracaso de la política.

Se calcula que en Estados Unidos viven alrededor de 60 millones de latinos, gente de toda Latinoamérica y del Caribe se encuentra allá. Las y los jóvenes de segunda o tercera generación que nacieron allá, ahora están regresando a los pueblos de sus padres, es decir ya no solo hay un movimiento migratorio al norte ahora también hay un regreso al sur. Un reconocimiento de la raíz, una búsqueda de alternativas a los modelos hegemónicos en las culturas del sur global. Un regreso a nosotras y nosotros mismos.

Para la clase de Cinematografía con Alex Z Reynaud realice como corto final una video danza con el título de *El Regreso*, la cual habla sobre el daño que provoca el racismo y cómo un regreso desde el cuerpo, al interior de cada uno, puede subvertir la violencia que se ha vivido. Podemos reinterpretar nuestra historia de maneras distintas para entonces poder proponer nuevas líneas de acción en el presente.

El Regreso

Enlace: https://youtu.be/-m8_TiMP6E0

Cinematografía - Alex Z Reynaud

Primavera 2022.

Las generaciones anteriores de cineastas latinoamericanos vieron la necesidad de crear una cultura cinematográfica en sus países de origen. Para lograrlo exigieron, entre otras demandas, la creación de escuelas de cine para que así quien quisiera estudiar cine no se viera obligado a ir a Estados Unidos o Europa.

Hoy el estudiar cine en Latinoamérica es un hecho, hablo de una generación de cineastas universitarios; hay directores, cinematógrafos, sonidistas, músicos, diseñadores de arte, actrices, actores, productores. Existe un talento latinoamericano formado en sus países de origen y fuera de él que no existía en el pasado ¿Qué historias puede aportar latinoamérica para afrontar los problemas del siglo XXI? La academia flaquea en ofrecer oficio pero en cambio forma pensamiento crítico que el oficio no da.

Un cine de descolonización no solo tocaría historias que se encuentran en los márgenes de nuestra sociedad, se propondría puntos de enunciación distintos que no sean el del hombre de tez blanca, europeo/norteamericano, heterosexual, católico. Desde hace varias décadas ya somos testigos del surgimiento de historias contadas por mujeres, por personas de pueblos originarios, de comunidades afro, relatos de migrantes, de la disidencia sexual o política. Estas historias permiten otra representación, la de las minorías en el cine; un cine independiente, artesanal, comunitario, alternativo. Representar otras realidades genera reconocimiento y este a su vez entendimiento, diálogo, discusión.

¿Puede ser la narrativa una herramienta para terminar con la violencia? Aún estamos lejos de un cine auténticamente descolonial, no solo es darle una cámara a quien no ha tenido oportunidad. Es un proceso largo de formación de realizadores, de creación de circuitos de distribución y exhibición, de formación de públicos, de poder hacer cine sin depender del estado mexicano. Por otro lado, está la calidad de las historias y las relaciones de trabajo; tenemos que discutir sobre temas que nos atraviesan como sociedad, como el racismo, clasismo y sexismo que vivimos, cómo acabamos con la brecha salarial o el acoso laboral, tenemos que encontrar espacios de trabajo más horizontales. El levantamiento global de los feminismos y el movimiento #MeToo, que comienza en Hollywood, son un horizonte de

construcción hacia nuevas formas de hacer y entender el cine. Como entrega final para la clase de Cine latinoamericano hicimos un coloquio en el que se expusieron estas problemáticas.

Webinar Cine Latinoamericano - Primavera 2020 IBERO

Enlace: <https://youtu.be/L6zRAWKuEK0>

Cine Latinoamericano de Abel Muñoz Henoin

Primavera 2020.

El fracaso de *Más de 131* en mantenerse como un medio de comunicación independiente y de convertirse en una productora de documentales fue una enseñanza sobre los retos que existen para poder lograr una democratización de los medios de comunicación. Esos años estuvieron marcados por un cuestionamiento constante sobre el poder y la responsabilidad de tener una cámara. En ese entonces decidimos que las producciones audiovisuales que hiciéramos no llevarían créditos de quién lo realizó sino sólo el del colectivo, con el fin de fortalecer a nosotras/nosotros sobre el individuo. Veíamos en el anonimato una potencia; nos parecía más importante el qué se dice que quién lo dice. Sin embargo, el anonimato también es un lugar cómodo desde el cual hablar; libera al individuo de responsabilidad y genera desigualdad en la carga de trabajo.

La muerte del autor es para los lectores no para los escritores. La importancia de “firmar” una obra no tiene que ver con la noción del autor entendido como el genio creador detrás. Por el contrario es tener consciencia del punto de enunciación que se tiene, de reconocer la responsabilidad que hay detrás del crear y publicar una obra. Es asumir lo que se tenga que asumir cuando uno empieza a crear y de tener que hacer lo que sea necesario para llevar a la obra a buen término.

Cuando me planteé el proyecto de *Historia de un movimiento*, quería lograr una obra que fuera imposible de copiar, algo que viniera de algo tan propio que pareciera una extensión

de mí, ¿cómo podría la biografía no estar anclada a una subjetividad? Y a pesar de esta condición en el cual la obra y creador@ están irremediabilmente unidos, esta se hace por y para los demás. Aunque nadie te pide que la hagas hay una necesidad interior de quererla compartir, como si uno intuyera que allá fuera hay quienes la necesitan y aun no lo saben.

Lo importante de entender estas discusiones de cine que nos anteceden no es para autonombrarse como un cineasta descolonizado, al contrario es reconocer el reto y responsabilidad que tenemos frente a la sociedad. Aún más importante, como creador te permite elegir qué cine quieres hacer y quién eres como cineasta, entender cómo tu obra se inserta en la historia que le antecede.

De quererme borrar en el anonimato a tomar conciencia de mí. Este ha sido el proceso entre 2012 y 2022. Para el semestre de Otoño 2020 junté mis entregas finales de tres materias y monté el material de archivo que corresponde al primer acto de *Historia de un Movimiento*.

Mov132 proyecto de cine

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ygRt9E1KaZ0>

**Proyecto de cine, Sonido Fílmico y Realización documental -
Mario Marquez, Kyoshi Osawa y Pablo Martínez**

Otoño 2020.

La convicción de hacer una película usando este material de archivo está en crear una obra que cristalice la memoria colectiva de estos movimientos sociales y nos permita reflexionar sobre la continuidad de las luchas populares, mostrando cómo una es germen de la siguiente.

La adaptación, la cristalización del proceso

El movimiento social me llenó tanto que escribir el guion en los primeros semestres me pareció que restringía la manera en que me quería expresar. Fue la prosa y sus formas estéticas lo que me permitió crear un universo para los personajes, expresar mis ideas políticas y sacar eso que tenía dentro que burbujeaba sin dejarme pensar en otro proyecto.

Este método que nació de la necesidad de expresarme me puso el reto de tener que adaptar el texto literario a la imagen en movimiento. Mis maestras y maestros del posgrado estuvieron conscientes de este problema por lo que me incitaron todo el tiempo a comenzar hacer pequeñas adaptaciones al guion y a la pantalla.

Las letras de la prosa se transforman en objetos, vestuario, locaciones, personajes; una lista de producción. En el cine, el tiempo se acelera o se distiende, lo que dura páginas en la prosa puede ser segundos en pantalla o lo que apenas era una mención puede ser el detalle significativo que dé sentido a la escena. Lo que se explica en oraciones gramaticales, muchas veces no requiere explicación cuando se traslada a imágenes ya que se entienden al instante. En la adaptación algo irremediabilmente se pierde y algo se gana.

Contradiendo las ideas de la nueva ola francesa sobre la importancia de que el director escribiera su propio guion, para entonces ser considerado un autor, Stanley Kubrick nunca sintió la necesidad de escribir un guion original. Toda su obra cinematográfica proviene de adaptaciones literarias.

I think it's very hard to make a film that is both dramatically appealing to a wide audience and contains the kind of truth and perception which you associate with great literature. I suppose it's hard enough to do something like that even if you don't appeal to a wide audience... Kubrick, S. (1980).

Contar una historia con lo mejor de los lados, tener la libertad creativa del cine de autor y la popularidad de las películas de la industria de Hollywood. Mantener autonomía sobre su obra y vivir de ella es la lucha de toda y todo artista.

Es irrelevante si alguien más escribe el guion o lo haces tú mismo, lo más profundo de lo que habla Stanley Kubrick es que la historia que quieras contar contenga esa potencia que tiene toda buena obra de arte, es decir que contenga una verdad escondida que cada persona tiene que encontrar y al hacerlo se reconozca tanto en ella que le lleve a descubrir algo sobre sí misma o mismo, que no sabía.

En la misma entrevista Stanley K. nos dice que si tú mismo escribes la historia que vas a dirigir, pierdes perspectiva, para el momento en que termines de escribir la historia ya no sabrás si es interesante o no. Se habrá perdido el momento donde uno entra en primer contacto con una obra; momento en que uno se deja sentir y atrapar. A diferencia de Stanley, yo no tengo nada que perder con esta película, no hay una fórmula que tenga que seguir. Aún tengo la ventaja del anonimato. Yo amo lo que escribí; me cautiva el proceso de representación, la creación de personajes, el hecho histórico que relata, el material documental posee belleza y me parece interesante hablar sobre justicia en México. Claro que hay un problema metodológico en mi proceso, al querer adaptar una obra que yo mismo escribí.

A screenplay is an exploration, is about a thing you don't know. It's a step into the abyss. It's necessary to start somewhere, anywhere there's a starting point but the rest it's undetermined. It is a secret even for you. There's no template for a screenplay or it shouldn't be. There are at least as many screenplays possibilities as there are people who write them." Kaufman, C. (2011)

Lo bello de la creación artística es que no tiene reglas predeterminadas. Kauffman contradice las teorías de escritura dramática que proponen tener preestablecidos los giros argumentales o la premisa de la historia, como si escribir un guion pudiera hacerse como una receta de cocina. En cambio propone abrazar la incertidumbre en el proceso de creación; aceptar que no sabemos lo que queremos decir y por lo mismo lo estamos creando.

El guion de la película *El ladrón de orquídeas* (2022) de Spike Jones es una adaptación por Charlie Kauffam del libro con el mismo nombre de Susan Orlean. El conjunto

de obras: el libro, el guion y la película son en sí un ejercicio de intertextualidad en la cual cada obra va referenciando la obra previa y la vida de los propios escritores. En la adaptación a guion, Kauffman introduce un nuevo protagonista que representa al mismo Kauffman: un guionista que tiene que adaptar el libro de *El ladrón de Orquídeas*, incluso introduce a la escritora Susan como un personaje de la trama. La historia se desdobra a sí misma en copias meta referenciales, siendo cada obra una original por sí misma. Lo que nos quiere decir Kauffman es que el mismo proceso de adaptación por más difícil que sea, es un proceso orgánico y cada uno encuentra la forma de hacerlo, de sobrevivir.

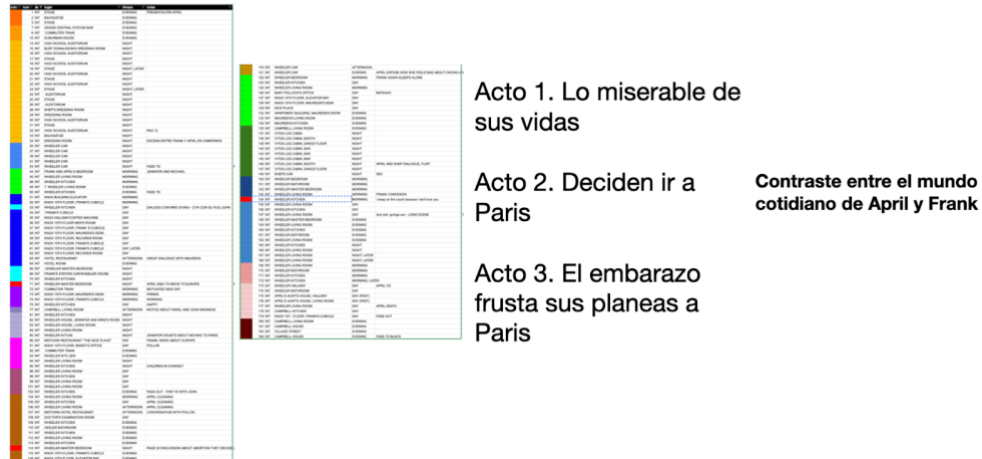
La adaptación contiene algo del original pero se ajusta para ser diferente y tomar vida propia. Esto lo noté en la creación de mis personajes en particular con Regina. La persona en la que está inspirado el personaje existe y es de carne y hueso, sin embargo dado que no soy esa persona y no la puedo llegar a conocer por completo me veo obligado a inventar las partes de su personalidad que no conozco. Para ello recordé otras personas que fueran similares, es decir mujeres que he conocido a lo largo de mi vida que me han cautivado como ella. Entonces recordé a personas con el nombre de Regina y la similitud con esa persona de la que me había enamorado. No solo eso, durante la escritura de la historia viví en la calle de Regina en el centro histórico. No solo la calle me recordaba a todas estas mujeres y al movimiento #YoSoy132, sino también remite a Regina Coeli <<Reina del cielo>>, un arquetipo que simboliza a la madre universal.

Durante la escritura, cuando tenía problemas para hacer avanzar la historia, visitaba el templo que está en esa calle y pedía por amor e inspiración. La teoría intertextual no solo se aplica en la literatura; es la forma en que le vamos dando sentido a nuestras vidas, cruces que aparentemente no tienen relación pero que van conformando nuestra historia interior. De forma similar construí el resto de los personajes y situaciones de la historia.

Durante la clase de Realización de Ficción con la maestra Astrid Domínguez debatimos sobre la adaptación de obras literarias al cine. Revisamos la película *Revolutionary Road* (2008) de Sam Méndez. El guion es una adaptación hecha por Justin Haythe de la novela

con el mismo nombre del escritor americano Richard Yates. El ejercicio que nos propuso fue ver la película, después leer la novela y posteriormente el guion. El proceso de adaptación es uno de reducción; la novela tiene 355 páginas, el guion 133 páginas y la película dura 114 minutos.

Análisis de estructura



La novela cuenta el resquebrajamiento del matrimonio Wheeler en los suburbios americanos durante la posguerra en la década de los 50. El sueño de April de mudarse a París y convertirse en actriz es destruido por el conformismo de su marido Frank que prefiere una vida cómoda en un trabajo que odia. En los nueve capítulos que tiene el libro, Yates nos da las razones psicológicas por las cuales April y Frank son así; previo a conocer a April, él había sido un soldado en la segunda guerra mundial donde había podido conocer Europa y a pesar de no tener estudios universitarios su inteligencia lo llevó a sobresalir en su círculo social. También se nos cuenta que el padre de Frank trabajó toda su vida en la misma empresa donde ahora trabaja él y cómo nunca tuvo la capacidad de ascender de puesto. De April se nos cuenta que desde joven escapó de su casa teniéndose que valer por sí misma para después estudiar actuación y convertirse en una joven promesa.

En el presente de la historia vemos a April decepcionada y atrapada en su vida como ama de casa, soñando cómo sería su vida si pudiera seguir su pasión por la actuación. En un primer momento Frank la apoya pero cuando le ofrecen un ascenso cambia de opinión y trata

de convencer a Abril de quedarse. Todo termina trágicamente cuando April se ve forzada a realizarse un aborto, con el fin de que un tercer hijo no frustre sus planes de mudarse a París, sin embargo el procedimiento la desangra y muere.

| Análisis de escenas. Revolutionary road. | | |
|---|------------------------|--|
| | • Morning: 20 escenas | Película muy íntima sucede en interiores. |
| | • DAY: 32 escenas | |
| • INT 142 escenas | • DAY PAST: 2 escenas | Los personajes tienen su crisis y sus discusiones en las noches. |
| • EXT: 42 escenas | • AFTERNOON: 5 escenas | |
| | • EVENING: 33 escenas | En los días por lo general les va bien. Excepto en el clímax |
| | • NIGHT: 50 escenas | |
| Crítica a la sociedad norteamericana, al conformismo, a la hipocresía, al rol de la mujer como ama de casa. | | |

En la adaptación a guion cinematográfico que hace Justin Haythe nada del pasado de los dos personajes es mencionado a profundidad, ni su relación con sus padres, ni las descripciones psicológicas o emocionales de ellos. En cambio se enfoca en que las acciones nos muestren quienes son. Otro cambio importante es que al dividirlo en escenas, la mayoría son interiores y el estado emocional de los personajes cambia cuando es de día o es de noche. En la adaptación en vez de querer irse a París, quieren irse a Nueva York. Y es que toda adaptación debe tener en cuenta el contexto en que se desenvuelve; mientras que la novela de Yates se publica en 1961, el primer borrador del guion cinematográfico es del 2004 y la película es del 2008. La adaptación es necesariamente sobre el pasado pero con una perspectiva actual, es decir se adapta porque queremos decir algo sobre nuestro presente. En la entrevista a Kubrick, antes citada, el director habla de este proceso de adaptación y reducción en la película de *El resplandor*. (1980).:

When you said the characters are simplified, well, obviously, they become more clear, less cluttered; that's it, less cluttered better than simplified. When I said simplified, I meant exactly that: clarified. From Jack's character, for instance, all the rather

cumbersome references to his family life have disappeared in the film, and that's for the better. I don't think the audience is likely to miss the many and self-consciously "heavy" pages King devotes to things like Jack's father's drinking problem or Wendy's mother. To me, all that is quite irrelevant. There's the case of putting in too many psychological clues of trying to explain why Jack is the way he is, which is not really important. Kubrick, Stanley (1980).

Como parte del ejercicio hicimos un análisis comparado de una escena del guion de *Revolutionary Road* con la de la película [*Revolutionary Road - I'm glad i'm not gonna be that kid*: <https://www.youtube.com/watch?v=ncwzwm07x-Y>]. Por último, la maestra Astrid adaptó la escena, eliminando los personajes secundarios y llevándolo al contexto mexicano en un pequeño guion en español. Luego nos pidió que lo realizáramos.

Adaptación *Revolutionary Road* por EV

Enlace: <https://youtu.be/qfNGawBtUWU>

Realización de Ficción de Astrid Dominguez

Primavera 2021.

Este fue uno de los ejercicios más importantes de la maestría porque fue la primera vez que pude trabajar con actores profesionales, con un staff de iluminación y una sonidista. El momento presente de estar grabando es tan potente; la interpretación de la actriz y el actor ofrecían posibilidades distintas con cada toma, la presión de tener que terminar la producción el mismo día me hizo hacer menos tomas o pensar en movimientos de cámara que resumiera los emplazamientos, además las limitaciones de producir un cortometraje en pandemia hacen que todo el proceso de hacer cine sea el de una adaptación constante.

Para la entrega final de la clase de Guion de Largometraje con la maestra Ilana Coleman, realice una lectura dramatizada con actores sobre una adaptación a guion de la

mitad del primer acto de *Historia de un movimiento*, esta tiene una extensión de doce páginas y alterna entre escenas de ficción con escenas documentales.

Lectura dramatizada Introducción *Historia de un movimiento*

Enlace: <https://youtu.be/5-JdGN0XWkw>

Guion de largometraje de Ilana Coleman

Primavera 2021.

El ejercicio fue un reto porque las doce páginas duraron casi veinte minutos y no alcanzamos a llegar al final del primer acto. Durante los comentarios posteriores a la presentación, la maestra Ilana Coleman preguntó qué había sido lo más memorable de la dramatización y la clase coincidió unánimemente que la relación entre Ovidio y Regina. Sin embargo, las y los intérpretes se sintieron atraídos a la historia por tener una dimensión de justicia social.

Para lograr una buena adaptación es necesario interpretar. La interpretación de textos es en sí misma una forma de acceder al conocimiento y en la filosofía se llama hermenéutica. El filósofo Hans Georg Gadamer nos dice que interpretar no significa aferrarse a lo que alguien ha dicho, sino captar aquello que en realidad se ha querido decir.

Para que algo se muestre resulta necesario develar lo oculto y que ello pueda llegar a mostrarse. Gadamer, G (1987).

Gadamer propone una hermenéutica donde quien interpreta está en una constante conversación con lo que intenta comprender pero señala que por la misma naturaleza contingente del mundo, nunca se puede comprender en totalidad algo, hay una parte del significado que queda indescifrable y es en esa incertidumbre que ocurre la interpretación. El significado oculto se encuentra en lo no dicho, lo que se esconde entre líneas o en el silencio, lo esencial escapa a la representación, es lo que no se puede poner en palabras pero que se

sugiere, es en esa combinación de lo dicho y lo que no se puede decir donde está esta la verdad contingente que cada intérprete devela.

Dirigir es adaptar un guion. Uno debe hacer este trabajo de adaptación, aún si es el autor mismo del guion, hay que quitarse el sombrero del escritor, ponerse el de director y tratar el guion como si lo hubiera escrito alguien más. Esto podría parecer, en primera instancia, casi imposible de hacerse, pero puedo asegurar que he trabajado con directores que podían hacerlo, que creían tan profundamente en sus personajes que podrían permitirles tener una vida independiente. No se sentían amenazados por las contribuciones de los actores y podían colaborar con ellos para extraer los personajes de la cabeza del director, de la página, y traerlos a la vida” Weston, J (1999).

Un sinónimo de actores es intérpretes y es que darles vida a los personajes requiere de un proceso de interpretación. Dice Gadamer que la hermenéutica es un diálogo con el otro con el fin de llegar a una comprensión, a una fusión de horizontes. En esto coincide la directora de actuación Judith Weston, quien nos dice que tanto el director como el actor interpretan el guion de maneras distintas y es de esta colaboración que nacen nuevas ideas para la caracterización, que quizá cada uno por separado no se les hubiese ocurrido.

Al igual que Kluge sobre la imagen que está entre tomas que “no se ve” y Gadamer que nos invita a pensar la interpretación desde lo que no está dicho, Weston nos dice que lo más importante de la actuación está en el submundo de los personajes.

Invito a los directores a que dejen que los personajes tengan un subconsciente, y hasta tengan libre voluntad [...] el actor puede ser un puente entre las palabras que se dicen y las palabras que no se dicen: el submundo [...] las palabras que la gente dice representan alrededor del diez por ciento de lo que le está ocurriendo, de lo que están pasando, sintiendo y haciendo. El otro noventa por ciento es el submundo. para tener personajes completamente corporizados, necesitamos tener acceso a ese submundo. Weston, J (1999).

En la asignatura de Dirección de Actores con el maestro Luis Fernando Zubieta, nos pidió que como directores estemos abiertos a que los actores puedan crear a sus personajes con libertad, recordar que estamos trabajando con personas no con marionetas. Nos compartió que una buena dirección no busca conseguir resultados sino construir pensamiento en la mente de los actores. En vez de decirle a un actor que debe estar triste, hacer que el actor transite hacia esa emoción construyendo la razón por la cual su personaje está triste.

Se puede notar que usó los términos “personaje” y “persona” como si fueran intercambiables. Pienso en los personajes como si fueran personas. Les permito a los personajes que llegó a conocer la misma independencia y privacidad que les permito a las personas a quienes llegó a conocer en la vida real. Como consecuencia, los personajes salen de la página y toman una vida independiente en mi imaginación. Esto hace que realmente sea divertido dirigir actores” - Weston, J (1999).

La etimología de la palabra persona quiere decir: máscara para un personaje teatral. El trabajo del director y el actor debe ser un trabajo de construcción mutua de esa máscara, es decir que los personajes escritos se sientan como una persona real para los espectadores. Cuando Weston habla de construir un submundo nos está invitando a no quedarnos en la superficialidad o en los clichés, para esto el director debe hacer sentir al actor libre, sin censura, sólo así pueden lograr una interpretación con autenticidad.

Como ejercicio final para la clase de Dirección de Actores, se nos pidió que escribiéramos una escena de dos personajes y la realizaremos en el foro de cine en conjunto con estudiantes del programa de técnico superior universitario de Producción Audiovisual y Digital. Para el ejercicio invité a la actriz Bakuza Olgún y al actor Gerónimo Espeche. Horas previas a la grabación ensayamos en los jardines de la universidad y les pedí que hicieran suya la interpretación, que se permitieran improvisar. El resultado me sorprendió.

El jardín en movimiento

Enlace: <https://vimeo.com/709298299>

Dirección de actores - Luis Fernando Zubieta

Primavera 2022

Dice Judith Weston que un error puede ser una bendición disfrazada. La producción de “El jardín en movimiento” estuvo llena de errores y obstáculos. Sin embargo, en ningún momento perdí la compostura, más bien les di la bienvenida y me hicieron concentrarme más en lograr la producción. En general todo el proceso de esta película ha sido un camino de errores, pero son estos, si sabes sobreponerte a la frustración, los maestros que te van haciendo aprender.

En mayo del 2022 terminé las materias del posgrado. En los siguientes meses me dediqué a montar el material de archivo a la par de que intenté conseguir un productor para hacer el largometraje de ficción. Para el mes de agosto terminé el corpus general de la memoria crítica y el guion de ficción. Para septiembre ya tenía un primer corte, sin embargo a quienes invité a producirlo me dijeron que no podían. Sin un productor con experiencia no es posible acceder a los apoyos gubernamentales o los fondos de los festivales de cine. Para diciembre ya tenía un cuarto corte documental, la actriz que quería de protagonista se bajó del proyecto e incluso productores sin experiencia no quisieron sumarse al proyecto.

Antes de dar por finalizado el proceso de montaje decidí agregar una pequeña secuencia sobre el período de la Guerra Sucia en México. Dado que el tema de mi película son los movimientos sociales, se me hizo fundamental traer esas imágenes del pasado al montaje de la película. Para ello solicité fotografías del archivo del Comité Eureka y de la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero. La secuencia cuenta la lucha que dieron “Las Doñas” por la aparición de los desaparecidos de la Guerra Sucia, que al montarla junto a las movilizaciones por los 43 estudiantes de Ayotzinapa refuerza la tesis de mi proyecto sobre

que un movimiento social es la semilla del siguiente por eso el título de “Historia de un movimiento”.

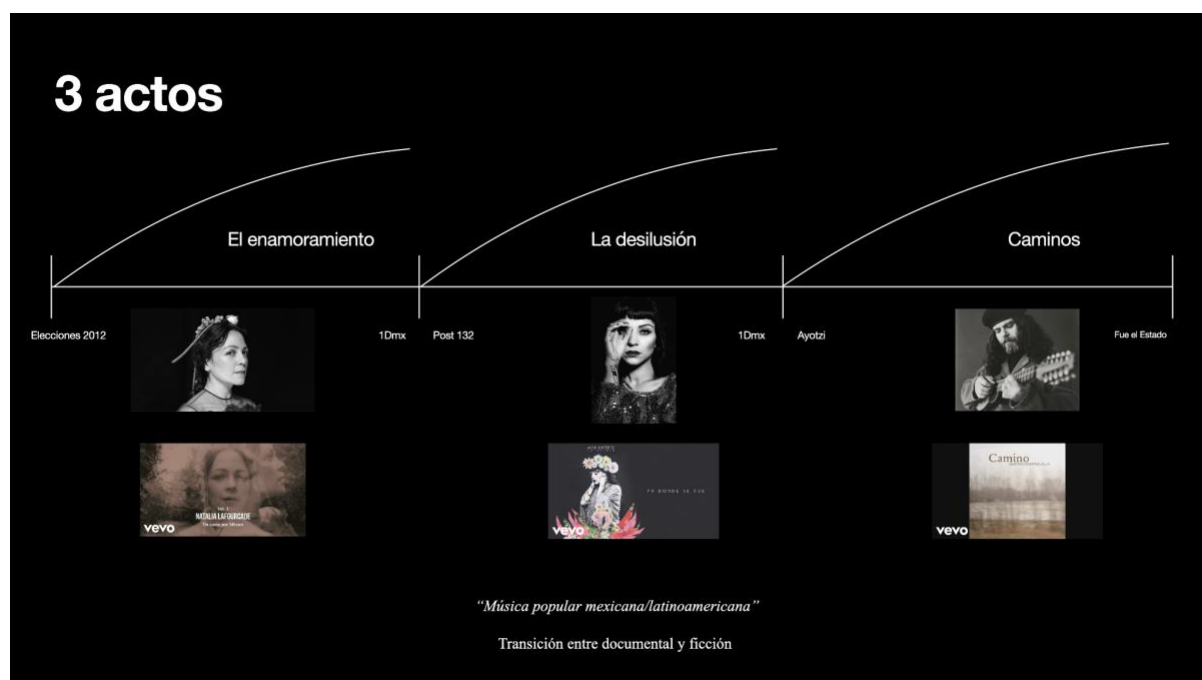
En enero de 2023 las convocatorias de IMCINE volvieron a abrir. Sin un productor, un crew o el dinero necesario para recibir los apoyos (necesitas el 30% del apoyo económico solicitado) no tenía sentido aplicar. Dirigir es tomar decisiones por lo que decidí que “Historia de un movimiento” sería un largometraje documental. Este proyecto se había extendido por más de diez años e intentar levantar los fondos me podría llevar más años por lo que decidí soltar la idea de la ficción; no solo es el desgaste económico, también es emocional y psicológico. Dado que es una obra autobiográfica hacer esta película es también una forma de crecer y dejar atrás esa etapa de mi vida.

Sin embargo, no tener apoyos gubernamentales o privados, no debe ser pretexto para no realizar una obra cinematográfica de calidad. Mi método para el montaje de la película fue hacerla toda en silencio, buscando que las imágenes documentales contarán una historia por sí solas. Después arregle las pistas de audio dividiéndolas en: sonidos y ambientes de cámara, voces de cámara, música de referencia y voz en off. Contrario a las piezas documentales que hice con Más de 131, esta vez los audios de cámara, en su mayoría, corresponden a la imagen buscando un enfoque realista de cine directo.

Para la voz en off decidí adaptar el guion de ficción y la historia en prosa en un nuevo guion para el documental. Primero hice un mapa de secuencias anotando su duración; esto para tener en mente, al momento de reescribir el guion, cuánta voz necesitaba. La adaptación requirió cambiar las voces de presente a pasado, ya que son voces que están recordando lo que sucedió en el movimiento social, un recurso que tomé del género ‘coming of age’. El resultado fue un guion de veinticuatro páginas. En un primer momento había decidido interpretar la voz yo mismo, sin embargo después de un par de intentos desistí. El tono, la velocidad y la intención no era lo que me había imaginado, mi voz era muy plana y más que interpretada se escuchaba leído. Entonces decidí recuperar a los personajes de la ficción y dividir el texto en seis: Narrador, Regina, Ovidio, Ponce, Robin y Tortugo.

Pidiendo ayuda a mis colaboradores y asesores de tesis conseguí el elenco. Las voces están interpretadas por Manuel Cruz, Fernanda Echevarría, Fernando Cuautle, Diego Alberico, Belen Mercado y Francisco Pita. Su voz realza mucho el proyecto además de hacer la historia más comprensible. Las grabaciones fueron en el estudio del compositor del score Francesc Messeguer Lavin y también nos acompañó Gerald Wolfgang Pioch quien hizo el diseño y mezcla de audio.

El intercambio con Francesc, el compositor, ha sido uno que ha partido desde la confianza dado que nos conocimos a principios del movimiento estudiantil #YoSoy132 en el año 2012. Cuando le invité al proyecto en agosto del 2020 le preparé una presentación con mis ideas musicales para la película. Sobre todo tenía en mente que la personalidad de la composición sonará latinoamericana por lo que le hice un mapa de los actos y a cada uno le asigne una artista con un álbum las cuales fueron: *Un canto por México* (2020) de Natalia La Fourcade, *La trenza* (2017) de Mon Laferte y *Camino* (2014) de Gustavo Santaolalla.



Dado que la parte documental no contaría con entrevistas, le compartí que me gustaría que la música llegara a tener momentos protagónicos y no solo de acompañamiento. Dado que la Ciudad de México está retratada a través de las manifestaciones y es un personaje más, le compartí las referencias de un viejo género del documental llamado

“sinfonía de una ciudad”. Las referencias cinematográficas que le di fueron *Berlín: sinfonía de una gran ciudad* (1927) de Walter Ruttmann y *El hombre de la cámara* (1929) de Dziga Vertov. Del mismo estilo y de la cinematografía nacional le compartí las referencias de *Magueyes* (1962) de Rubén Gaméz y *La historia en la mirada* (2011) de José Ramón Mikelajáuregui.

También le comenté que a pesar de ser una película de movimientos sociales la trama está basada en la historia de amor entre Regina y Ovidio, la cual se extrapola al grupo de amigos y a sus ganas de querer cambiar al mundo. Por lo tanto debe haber un tema principal que contenga ese sentimiento, para ello le compartí el tema de Débora en *Érase una vez en América* (1984) de Sergio Leone y el tema principal de *In the mood for love* (2000) de Wong-Kar Wai.



Ha sido un largo recorrido para poder poner en palabras mis ideas. Si al iniciar esta película me hubieran dicho todos los obstáculos que tendría que pasar tal vez no lo hubiera hecho pero entonces tampoco sería este cineasta. El maestro Fernando Moreno nos invitó a documentar la pandemia desde nuestros hogares para el proyecto de la Filmoteca de la UNAM llamado “Diarios de la pandemia”. Entre clases, después del trabajo, ponía mi cámara apuntando desde mi ventana a la calle de Regina en el Centro Histórico. Antes de mudarme de ahí, la cineasta Luna Marán me invitó a realizar un autorretrato audiovisual por lo que

aproveche el material grabado para realizar la pieza *Qué es un alquimista* (2021). Durante la pandemia estuve a punto de renunciar al proyecto pero decidí continuar, apostar todo; renuncié a mi trabajo, me tatué y decidí que no iba a descansar hasta terminar esta película.

Qué es un alquimista, Cine Too Lab 2021

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=vkdIXHQLmS0>

Desarrollo de proyecto y *Cine Too lab* - Fernando Moreno

Primavera 2021.

Conclusiones

Tengo miedo del encuentro con el pasado que vuelve a enfrentarse con mi vida.

Carlos Gardel, (1935)

Hay una convicción detrás de este proyecto. A pesar de tantos años parece que la memoria se resiste al olvido, es como una angustia que no te deja en paz, los recuerdos vuelven sin cesar, como si la historia tuviera vida propia y reclamase ser contada, siendo yo solo el vehículo para que nazca.

Estoy preparado para lo que venga después de hacer esta película. Durante el proceso de creación varias personas me aconsejaron dejar el proyecto en un documental. Dado que la historia habla sobre dar la lucha por el mundo que quieres, me resistí a esa idea y todo el tiempo pensé que sería una ficción. Hacia el final del proceso me di cuenta que como cineasta aun no tengo la reputación para que productores confíen en mí, para juntar un crew o los recursos para lograr una ficción. Sin embargo, me he entregado tanto a este proceso que me siento satisfecho con lo que he logrado; he dicho todo lo que quería decir sobre este tema. No solo es mi testimonio de cómo me nació la conciencia social a partir del movimiento estudiantil #YoSoy132, también es mi manera de demostrar mis ganas de hacer cine, de no rendirme y de rescatar algo valioso de proyectos que en su momento fracasaron.

Mi objetivo es tener la película lista para el 11 de mayo de 2023, cuando se cumplen 11 años del movimiento. La lucha social en México tiene raíces profundas y hay quienes estando en el poder político y económico las quieren borrar, solo así a través del olvido de la lucha de los pueblos de México pueden seguir perpetrando crímenes de lesa humanidad o seguir robando el patrimonio público. El cine es una herramienta poderosa que nos permite articular la historia de otra manera; nos permite darle honor a todas esas miles de personas que han muerto injustamente o a quienes siguen luchando por una sociedad más justa, también puede despertar la conciencia de nuevas generaciones y recordarles a las viejas a

no darse por vencidas; que hay de alguna forma, aunque sea simbólicamente, de enjuiciar a los culpables.

El sonido de una campana

Enlace: <https://youtu.be/LlIOx1kVhYE>

Eduardo Velasco Vásquez

10 de diciembre del 2021

Si la consigna del 2 de octubre de 1968 es: “ni perdón, ni olvido” es porque desde ahí se comienza a articular la justicia. No solo la justicia de tribunales que es necesaria sino la justicia cultural. Nos recuerda que como sociedad todas y todos somos cómplices, que está en nosotras y nosotros: la sociedad, la responsabilidad de ir cambiando las condiciones que nos permitan construir un país donde no vivamos con miedo, donde podamos ejercer nuestros derechos sin ser reprimidos y que las culturas que nos componen puedan florecer.

Un programa de posgrado no es necesario para hacer una película, es necesario para pensar no solo lo qué se quiere decir, sino cómo decirlo y para qué decirlo. Sí, han pasado más de 10 años y les puedo decir a mi lectores y futuros espectadores que vale la pena seguir.

Bibliografía

- Astruc, A (1948) *El nacimiento de una vanguardia: La Cámara Stylo*. L'Écran Français N° 144.
Recuperado el 1 de octubre del 2022 de <https://umh3593.umh.es/enlaces/bibliografia/manifiestos-del-cine/el-nacimiento-de-una-vanguardia-la-camera-stylo-alexander-astruc-1948/>.
- Benjamin, W. (1942) *Sobre el concepto de historia*. Berlin.
- Chumacero, A. (1956) *Amorosa Raíz*. Círculo de poesía. Recuperado el 1 de octubre del 2022 de <https://circulodepoesia.com/2010/12/poetas-mayores-de-iberoamerica-ali-chumacero/>.
- Cortazar, J. (1963) *Rayuela*. Argentina: Punto de lectura.
- Cortazar, J. (2014). "Graffiti", en *Queremos tanto a Glenda*. Argentina: Alfaguara.
- Gadamer, G (1987) *El Giro Hermenéutico Subjetividad e intersubjetividad, sujeto y persona*. España: Cátedra.
- Getino O. y Solanas F. (1969) *Hacia un Tercer cine. Apuntes y experiencia para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*. Recuperado el 1 de octubre del 2022 de <https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/hacia-un-tercer-cine.pdf>.
- Grupo Nuevo Cine (1961) Manifiesto. *Revista Nuevo Cine*. Año I, México.
- Kaufman, C. (2011) *Inspirational Writing Advice From Charlie Kaufman | On Writing*. Bafta Guru.
Recuperado el 1 de octubre del 2022 de https://www.youtube.com/watch?v=eRfXcWT_oFs.
- Kluge, A. (2014). *El contexto de un jardín. Discursos sobre las artes, la esfera pública y la tarea de autor*. Argentina: Caja Negra.
- Kubrick, S. (1980) *An interview with Kubrick By Vicente Molina Foix*. Recuperado el 1 de octubre del 2022 de <https://cinephiliabeyond.org/interview-stanley-k>.
- Nichols B. (2013) *Introducción al documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Niney, F. (2009). *La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de realidad documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ospina, L y Mayolo, C. (1977). *¿Qué es la porno miseria?* Action République. Paris. Recuperado el 1 de octubre del 2022 de <http://geografiavirtual.com/2015/03/carlos-mayolo-luis-ospina-manifiesto-de-la-pornomiseria/>.
- Palafox, T. (2017). *Pionera del cine comunitario*. Enfilme. Recuperado el 1 de octubre del 2022 de <https://enfilme.com/notas-del-dia/pionera-del-cine-comunitario>.
- Quignard, P. (2019) *La imagen que nos falta*. México: Vestalia Ediciones.
- Rocha, G. (1965) *Eztétyka del hambre*. Brasil: Cinemateca Brasileira.
- Solás, H. (2001) Manifiesto del cine pobre. Recuperado el 1 de octubre del 2022 de <https://umh3593.edu.umh.es/enlaces/bibliografia/manifiestos-del-cine/manifiesto-del-cine-pobre-humberto-solas-2001/>.
- Weston, J (1999) *Dirigir Actores, cómo crear actuaciones memorables para cine y televisión*. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-UNAM.
- Yates, R. (1961) *Revolutionary Road*. Estados Unidos: Random House.

Filmografía

- Cuarón. A (Director). (1995). *La Princesita* [Película]. Warner Bros., Mark Johnson Productions, Baltimore Pictures.
- Cuarón. A (Director). (1998). *Great Expectations* [Película]. Art Linson Productions, Twentieth Century Fox.
- Cuarón. A (Director). (2001). *Y tú Mamá también* [Película]. IGN Entertainment, Inc.
- Echevarría, N. (Director). (1971). *María Sabina* [Película]. IMCINE.
- Echevarría, N. (Director). (1979). *Teshuinada* [Película]. Instituto Nacional Indigenista-Archivo Etnográfico Audiovisual.
- Echevarría, N. (Director). (1980). *Poetas Campesinos* [Película]. IMCINE.
- Echevarría, N. (Director). (1981). *Niño Fidencio* [Película]. IMCINE.
- Echevarría, N. (Director). (1991). *Cabeza de Vaca* [Película]. Producciones Iguana.
- Eisentien, S. (Director). (1934). *¡Viva México!* [Película]. Mosfilm.
- Farocki. H (Director). (1969). *Fuego inextinguible* [Película]. Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB).
- Fons, J (Director). (1989). *Rajo Amanecer* [Película]. Cinematográfica Sol
- Gámez, R (Director). (1962) *Magueyes* [Película]. Rubén Gámez, Gustavo Alatríste
- Gámez, R (Director). (1964). *La fórmula secreta* [Película]. Salvador López Olivares.
- García Ascot, J (Director). (1961). *En el balcón vacío* [Película]. Torre Ascot.
- Herzog, W. (Director). (2010). *La cueva de los sueños olvidados* [Película]. Wanda Visión.
- Jonze, S (Director). (2002). Adaptación. *El ladrón de orquídeas* [Película]. Columbia Pictures, Intermedia Films.
- Kar-wai, W (Director). (2011) *In the mood for love* [Película]. Jet Tone Production y Paradis Films.
- Leone, S (Director). (1984) *Érase una vez en América* [Película]. Embassy International Pictures, PSO International, The Ladd Company.

Lupone, L (Director). (1985). *Tejiendo mar y viento* [Película]. CDI.

Mayolo, C y Ospina, L (Directores). (1977). *Agarrando pueblo* [Película]. SATUPLE.

Mendez, S. (Director). (2008). *Revolutionary Road* [Película]. DreamWorks.

Mikelajáuregui, J (Director). (2011). *La historia en la mirada* [Película]. Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM, Filmoteca de la UNAM, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guadalupe Ferrer y José Ramón Mikelajáuregui.

Palafox, T. (Directora). (1985). *Historia de una familia ikood* [Película]. Helene Damet.

Ruttman, W (Director). (1927). *Berlín: sinfonía de una gran ciudad* [Película]. Karl Freund.

Vertov, Dziga (Director). (1929). *El hombre de la cámara* [Película]. Administración Fotocinematográfica Panucraniana

Vilches, H. (Director). (2014). *Los Últimos Guardianes del Peyote*. [Película]. Voices of Amerikua.

Anexos

Anexo 1. Bitácora de Cine Too Lab por Lalo Velasco.

Anexo 2. Guion documental de *Historia de un movimiento*.

CINE TOO LAB

Bitácora de Cine por Lalo Velasco



ANEXO 1

Memoria Crítica-Proceso autorreflexivo de creación
Historia de un movimiento

Presentación

Desde las montañas de Oaxaca, imaginamos y creamos un cine al servicio de nuestras comunidades, un cine que responda a nuestras realidades, un cine que dignifique nuestra cultura, un cine basado en la solidaridad, un cine creado en comunidad.

El cine comunitario se crea en colectivo, se aprende en colectivo y la diversidad de visiones son esenciales para hacer cine en comunalidad.

Cine Too Lab es una incubadora de proyectos audiovisuales, desde una perspectiva de cine comunitario.

Cada uno de los proyectos serán el resultado de una serie de esfuerzos colectivos por contar historias que son necesarias en los tiempos que estamos viviendo.

El desarrollo de los proyectos se complementa con talleres y asesorías, el conocimiento se teje entre los saberes especializados de los facilitadores y los saberes locales de los participantes.

En CineTooLab autogestionamos nuestros proyectos y asesorías de manera colectiva.

Asamblea de Cine Too Lab

Guelatao, Oaxaca. 2018



“Vamos a RE, a repensar, replantear, resignificar y revalorar. Hay que comunalizar, ser horizontal” - Jaime Martínez Luna

CLASE POR SOFÍA GÓMEZ CÓRDOVA

17 al 20 de Mayo del 2018
“Si no lo intentas te arrepentiras” - EVV

Regresé a Guelatao, para incorporarme como colaborador al proceso de cine comunitario Cine too lab. En cierta medida es una huida y un regreso a la vez, huida de la ciudad y las posibilidades de hacer cine que se abren ahí y por otro lado es regresar a un proceso de aprendizaje cinematográfico; regresar a la historia que empecé hace seis años. Mi objetivo es volver a los fundamentos para estructurar un proyecto que se ha visto truncado en varias ocasiones, le apuesto a este proceso y a las personas que lo integran para que nazca mi historia. Esta vez es todo o nada.

De inmediato un reto saltó a primer plano, la mayoría de quienes integran el proceso no vienen de una educación cinematográfica, vienen de otros procesos. Desde mi punto de vista la cinefilia es un piso común y temo que no todos partan desde ahí. Por otra parte también es una ventaja ya que distintas miradas sobre la cinematografía deben ampliar las perspectivas de lo qué es el cine.

Este desbalance es cubierto por los organizadores Fede y Luna, dos cineastas de mi edad y amigos que van guiando los procesos y quienes han abierto sus contactos para que los proyectos vayan tomando forma.

Sofía, directora de los Años Azules y amiga de Luna, fue la que llevó el primer módulo. Su habilidad para trabajar historias y detectar líneas narrativas por donde jalar me ayudó a enfocar mi historia. Es claro que su estudio de estructuras narrativas y de otras disciplinas como el teatro, la música y el psicoanálisis aporta una valiosa asesoría. Su método introspectivo me pareció de lo más acertado para encontrar “el corazón de la historia”.



18 de Mayo del 2018

Actividad: encuentra el corazón de tu proyecto

Título del proyecto: "Carta al presente"

¿Qué hay detrás?

El motor de mi proyecto está en el 132, lo que viví y con quienes lo sentí: en la calle, en la fiesta, en la juntas de trabajo. También está Más de 131, el colectivo/tejido que me mantuvo creyendo y cuidando para documentar lo que hice, nuestro aprendizaje y reflexión fue un proceso colectivo sin embargo no se articuló esa reflexión en un discurso, al contrario cada vez se fue desarticulando hasta que llegó al punto que nos separó.

En el corazón también hay intenciones, como la de contar la historia de quienes participamos, la de mostrar la dignidad y la resistencia de quienes conocimos, la intención de generar una reflexión profunda sobre el nosotrxs que se llama México. En el corazón también se encuentran las historias de quienes nos abrieron las puertas de sus casas y corazones para que abriéramos los ojos. Cada visita marcó nuestras vidas, cada resistencia profundizó las preguntas. La intención y convicción es que la memoria puede despertar conciencias.



¿Qué de mi proyecto me genera más miedo?

Haberm tardado tanto, invertido tanto, deseado tanto y que el resultado sea malo. Me da miedo no hacerlo nunca.

¿Cómo te afectó el hecho que viviste que quieres hacer una película?

Me cambió la vida, me llenó de alegría, poder, amor, recuerdos bellos. Me hizo ver otra vez la realidad de una manera distinta. Entendí otras cosas. Entonces quiero hacer una película con lo que documente. Ahí debe estar esa mirada. Es la historia que nos emplaza, es ver el reflejo de nosotros en el fondo de un lago y entender la historia, reírnos conmovidos por nuestro presente. Entender cómo queremos crear el mundo.

Porque esto es importante, porque es mi síntesis. Mi resolución de ser y no ser; me lo debo a mí y a quienes me ayudaron a continuar con esta película. Veamos que puedo lograr, el resultado ya es interesante. Es una reflexión colectiva.

Quiero dinero para acabarla, quiero publicidad, quiero exhibición, quiero que la vean quienes participamos, quiero que la vea el país. Lalo, me puedes ayudar dedicándote a tu película hasta que la termines. Tú mismo te lo vas agradecer.

¿Cómo voy a presentar mi película a alguien?

Es un largometraje documental sobre las reflexiones de quienes participamos en el 132. Una mirada compartida que cuenta nuestra historia (desde la ganas de cambiarlo todo) de una manera conmovedora para despertar el amor entre nosotrxs.

¿A qué audiencia está dirigida?

Otros como yo, de mi edad, de mi generación que también quieren otro destino. Para quienes nos preocupa el otro y queremos un mejor futuro. A quienes sentimos que este país está mal y que tenemos que cambiarlo. Cambiar a las personas quienes han decidido esto.

Mi audiencia es limitada, es para quienes han ido a una marcha y han entendido algo sobre las causas de este país.

¿Cuál es tu historia?

Una reflexión colectiva sobre la situación actual del país hablando desde el pasado. Entender la crisis que nos heredaron y que escuchen lo que tenemos que decir.

El método de Sofía me llevó a un claro, pude despejar dudas y desenmarañar los sentimientos en torno a mi proyecto. Ahora queda por delante la estructura narrativa, el guión. La propuesta de los 7 actos y la estructura de la sonata me sonaron muy atractivos, los tres actos no han funcionado para mí.

Conclusiones

Al ser un laboratorio, este es un proyecto experimental. Los asistentes nos haremos cargo de financiar el proyecto de Cine too lab, con el fin de que aprendamos en conjunto estrategias de financiamiento que a la larga tendremos que aplicar a nuestros proyectos. El proceso ya se inició, serán las voluntades de quienes estamos ahí las que decidan el destino de este barco en el que ya nos subimos. O nos hundimos o llegamos a buen puerto.

Entre las tareas que nos llevamos está la de seguir escribiendo nuestro proyecto, contarlo, ir haciendo un pitch convincente, avanzar en las tareas de la asamblea y hacer un mapa de recursos.

Por primera vez en mucho tiempo le dedique cuatro días de tiempo completo a pensar mi proyecto, algo que en el tiempo fragmentado de la ciudad no es posible. Este primer módulo movió cosas, sobretodo me planteo la posibilidad de irme a vivir a la sierra un par de meses para avanzar a toda máquina en el proyecto. Mi realización como ser vivo está vinculada a la realización de esta película, es algo que me tengo que dar sin importar el resultado. Trabajo, familia, dinero y otras circunstancias juegan en mí contra y será un reto encontrar los tiempos y espacios para avanzar. Otro reto es tener que incluirme en alguno de los proyectos, espero que ello no me distraiga de mi objetivo primordial. Ahora a prepararnos para el siguiente módulo.





CLASE POR JAIME MARTÍNEZ LUNA

14 al 17 de junio del 2018

Rápido pasó un mes y la vida nos regresó a Guelatao para completar el Módulo 2 del Cine Too Lab. Llegué con oscuridad y angustia; está por terminar mi empleo en la Ibero y mi abuela fue internada el mismo día que partí. Creí que me iba aislar en mi estancia pero la alegría de los compas y el sueño de encontrar un camino de la mano del cine me animó. La fiesta nos acompaña.

La clase de Jaime Luna, nos recordó lo especial de este proyecto; el romper las lógicas dominantes, cuestionar nuestras verdades y hacer un cine distinto desde las formas de producción. Entonces ¿cómo superar el razonamiento colonial? J. Luna, nos dice que es en el procedimiento como se supera, en el haciendo vida con los otros, sin perder de vista la interdependencia de los elementos, sin querer modificar al mundo ¿Se puede? Cine too es nuestra búsqueda por el ritmo interno, ese cardíaco golpeteo que desafía a los calendarios que se imponen.

Indígena: es una noción disciplinadora en formas de pensar y sentir. Como pueblos originarios nos queremos deslindar de la noción de México, no responde a nuestras necesidades.

Hay un modo de vida impuesto derivado de la noción de México. Por ejemplo la noción “desarrollar”, que es propia del razonamiento colonial que impone el mercado global. Desarrollar supone dos actitudes: el que desarrolla y el que no está desarrollado. Desarrollar es ejercer el poder; hay un liberador sobre los dominados.

El razonamiento colonial está fundado en el poder sobre:

- La realidad exterior: creas al mundo, lo construyes, lo diseñas.
- La propiedad: te apropias de lo que ves.
- El mercado: todo puede ser comprado

Vamos a RE, a repensar, replantear, resignificar y revalorar. Hay que comunalizar, ser horizontal.

¿Cual es la visión comunal?

Dependes del mundo y del universo para existir. No ver sino viviéndolo es la manera comunal.

Los pilares de la comunalidad son el tekio, la fiesta, la asamblea y el territorio. En el procedimiento está la comunalidad; hacer la vida con el otro, sin creer que tienes la razón. Interdependencia de los elementos, no querer modificar al mundo.

Que el cine beneficie a quienes cuentan la historia y que no sea el punto de vista del autor, para que sea una fuente de conocimiento propio. Partir del respeto a la diferencia, ahí desaparece el individuo, aparece el ser comunal, incorporar a todxs.

El tiempo y espacio cambian quién eres en función del colectivo en donde estes.

El trabajo/labor/movimiento de todo ser vivo hace algo; da a los demás por el principio de reciprocidad, todo trabajo logra/produce algo.

La comunalidad es existir e interpretar estando dentro.

¿Cómo entendemos a las audiencias desde una perspectiva comunitaria?

La audiencia es un ser en construcción y la obra es un detonador para esa construcción. Vas construyendo junto con la audiencia porque también eres audiencia. Definir qué tipo de audiencia quieres. Qué edad tienen, qué lenguaje y medio usan.

Hacer screenings. Tomar referentes de audiencia. Preguntarse ¿cuáles son las barreras de comunicación con el otrx/la audiencia?

Después acompañados por Fede, hicimos un mapeo de narrativas y tuvimos una charla política sobre la destrucción del planeta a través del sistema económico ¿pueden las narrativas artísticas cambiar la perspectiva histórica de una generación? Nosotrxs somos resistencia y capitalismo a la vez, somos disputas entre lo que somos y lo que queremos ser, perfecta contradicción...



CLASE POR ALFONSO DÍAZ

“El cuerpo como la noche y los eventos como estrellas” - Alfonso Díaz

Pasamos a la clase de Alfonso Díaz, donde estudiamos técnicas narrativas. Su perfil filosófico fue muy importante para continuar con la introspección que comenzó en el primer módulo con Sofía. Nos plantea el mundo como un entramado de relatos, compuesto por metáforas dominantes que organizan al mundo y narrativas de resistencia que nos plantean re historiarnos.

Hay una forma de rehistoriarnos que no es la narrativa. Por ejemplo Freud, nos propone entender la identidad como yo, ello y super yo. Nos entendemos a través de metáforas.

De Platón a Descartes la pregunta era ¿Quién soy yo? (arqueológico). De Nietzsche a Deleuze ¿Quién estoy siendo? (arquitectónico)

Todas las metáforas tienen un origen. Crean verdades “incuestionables” y al ser invisibles, las metáforas nos piensan a nosotros y a través de ellas organizamos el mundo.

¿Qué historias nos están pensando? ¿Cómo pensamos las historias que nos piensan? Las metáforas no se prestan a lo verdadero o falso, para evaluarlas hay que yuxtaponerlas, como en el cine.

De las colisión de dos metáforas de abre un tercer espacio que nos permite criticarlas.

¿Qué te ha implicado ser cineasta?

Una invitación a contar nuestra propia identidad.

Para que haya relato tiene que haber:

Cuerpo/espacio/lugar

Acciones en el tiempo

Somos un tejido de historias, nos historiamos dentro historias más grandes, los discursos dominantes. Las historias que contemos las estaremos contando desde lugares de privilegio o marginación. Y estas estarán contribuyendo a uno de los dos lados.

¿De donde viene el poder?

Foucault describe dos formas de poder:

Poder tradicional; represivo, externo e hipervisibilidad.

Poder moderado, derivado de su teoría del panóptico. Poder normativo, internalizado e invisible. Máquina de control social.

¿Cuál es la mejor estrategia para enfrentarlos?

Si el futuro no está dado, existe la posibilidad de que sea mejor. Una posibilidad implica una interpretación del presente. Cada momento del presente está condicionado por el pasado y el futuro.

El recuerdo y la imaginación son construcciones que no sabemos qué pasa. La memoria nos dice que no siempre ha sido igual, el cambio es constante. La esperanza está vinculada a la memoria.

Reivindicar la memoria en términos propios **¿Qué esperanza podemos ver en el trabajo que estamos haciendo?**

Cuando imaginas la posibilidad estas creándola. El despojo más grande que nos han hecho es el de sentirnos desposeídos de poder. Hay nuevas formas de crear relatos que atacan las estructuras dominantes.

Territorio de la identidad preferida

Paisaje del significado (valores universales, lo abstracto, la interpretación)

//////////////////////////////////TIEMPO//////////////////////////////////

Paisaje de las acciones (qué, cómo, cuándo, quién)

Entre más complejidad sensorial, más significación.

No digas, muéstranos. Pensar en la acción que signifique, no partir del significado.

La realidad es un entramado de historias compartidas. Las historias al ser compartidas se legitiman, se significan.

Conclusiones: Me parece que como narradores el ejercicio de re historiarnos constantemente desde distintos relatos es importante para poder hacer nacer la voz narradora, si no lo hacemos estaremos flotando de muertito en las metáforas dominantes y como vimos no hay un punto neutral en un mundo con tanta desigualdad. Si no reflexionamos desde

dónde estamos contando la historia corremos el riesgo de que nuestra posición refuerce las desigualdades en vez de desintegrarlas.

Si es cierto que las historias nos piensan, entonces Oaxaca, el pueblo zapoteco, la sierra, las nubes, la lluvia, Juárez, lxs niñxs, la comunidad de Guelatao, la música, el mezcal, la amistad, los amores secretos y la laguna nos están pensando y al pensarnos nos crean...

CLASE POR YASNAYA AGUILAR

“Texto al tejido. Como la trama a la urdimbre” -
Yasnaya Aguilar

¿Qué es lo normal? ¿Cuándo te vistes normal y cuándo no? ¿Cuándo la vestimenta tradicional indígena es normal y cuándo no? ¿Qué es el nacionalismo mexicano? ¿Cómo se forman discursos identitarios?

El contexto activa el rasgo. Los rasgos con categoría política ordenan el mundo. La normalidad es un criterio arbitrario, no es algo dado.

¿A qué narrativas estamos expuestos?

El mestizaje es una narrativa política. La nacionalidad es ideología convertida en sentimiento. Lo común en todos los mexicanos es un estatus legal. Los pueblos del mundo no están en las narrativas dominantes. Desconocemos su existencia.

“Una lengua es un dialecto con ejército y marina” -
Max Weinreich

¿Qué pasa con las lenguas que no formamos estado, que no tenemos ejército y marina? Una de las características del estado-nación es el monolingüismo.

Hay muchas maneras de narrar **¿Cómo entramos a la narración? ¿Cómo percibimos el tiempo y el espacio?**

Percepción del tiempo occidental:

Pasado ← Presente → Futuro

Percepción del tiempo mixe:

Futuro (hacia abajo) pasado (hacia arriba)

Percepción del tiempo aymara:

Futuro ← Presente → Pasado

Una concepción de la lengua determina la concepción del tiempo. Entonces ¿Cómo se posiciona el sujeto en el tiempo espacio?

Actividad: cada uno nombre la primera película o cualquier tipo de narraciones que hablan de indígenas. ¿Recuerdan su pueblo, su lengua, su ropa, sus rasgos? ¿Qué papel está interpretando la personas indígena?

¿Quién narra? ¿Qué tiempo está narrando? ¿Cuáles son las narrativas contrahegemónicas?

La narrativa está trazada por el poder. La importancia de tener muchas narraciones. Recuerdan ¿qué historias les contaron de niños? ¿Cuáles son las que más recuerdan?

Hablemos de las lenguas que hablan los pueblos o naciones que no forman estados. Lenguas que no son utilizadas o reivindicadas por el estado. Lenguas sin ejército. Cosas como la administración de justicia, administración pública, el sistema de salud no está en su lengua. Sin embargo, las lenguas de los pueblos son celebradas en la literatura.

Diferencias entre Oralidad y tradición oral.

La oralidad es un rasgo de todos los sistemas lingüísticos orales, es el hecho acústico. Es la consecuencia del medio vocal con el auditivo. No necesita del registro de la memoria.

La tradición oral (mnemónica) es un medio de transmisión de conocimientos. Es un soporte de la memoria individual y colectiva. Es un corpus abierto; no hay una sola versión.

Los retos principales que tienen:

¿Cómo crear narrativas múltiples? ¿Cómo crear múltiples voces? ¿Cómo hacerlo autogestivo?

Les comparto algunas ideas:

Autonomía para la educación. Desarrollo de productoras propias. Mayor énfasis en la creación de espacios de uso y de público. Activismo.

Sobre su película pregúntese:

¿En qué lengua va a estar su película?

¿Quiénes narran?

¿Quiénes son esas personas?

¿Cómo vas a manejar el tiempo de esa historia?

¿Quiénes intervienen y cómo están caracterizadas?

¿Cuáles van a ser los espacios donde se desarrolla la historia?

¿Son parte de la comunidad a la que retratan?

yaselena@gmail.com

TYOSKUJUYĒP



CLASE POR CARLOS ROSSINI

“Desafiar el relato de los poderosos”

- Carlos Rossini

Les recomiendo el cine de David Lynch, Won Kar Wai y Stan Brakage. Y los libros de: "Mi nombre es Joe" de Ken Loach, "El cine según Hitchcock" por Francois Truffaut, "Fotografiar del natural" de Henri Cartier Bresson, "La cámara y yo" de Joris Ivens, "La vida del drama" de Eddie Bentler

CR: Que no haya planos de más. Hay que ser muy claros con lo que queremos decir. Dime, ¿De qué trata su película?

EV: Dos personas que al descubrir luchas sociales se van descubriendo y transformando.

CR: Para contar un conflicto sobre la tierra, hay que entender qué es la tierra ¿Por qué una película?

EV: Quiero describir un México oculto, el de la violencia. Lo incómodo, trágico, triste pero también una perspectiva para el cambio.

CR: ¿Cómo vas a construir la imagen? El tono, la atmósfera, la temporalidad. ¿Estás en la búsqueda de qué con esta película?

EV: Mi película es sobre el movimiento 132, es un retrato generacional. Que represente la voz del movimiento: no queremos un presidente impuesto, hay una manipulación en el país, la democratización de medios.

CR: ¿Generacional? Yo conozco a muchas personas que no se sintieron parte de ese movimiento. Todo eso me da hueva. Edita todo tu material y encuentra los motivos y la reflexión. Piensa cómo vas a estructurar tus secuencias. Tienes que analizar lo que viste/documentaste. Escribe la primera y la última página de tu historia.

Lista de películas para tu película:

9 canciones, Michael W. Button.

Viajo porque preciso vuelvo porque te amo

Palabras mágicas para romper un encantamiento

El lenguaje de los machetes.

Wormwood

La delgada línea azul

Un poquito de tanta verdad

La marcha de las cacerolas

El cañón bajo el fusil

CLASE POR EVERARDO GÓNZALEZ

“El documental es cómo reconstruir escenas policíacas; hay que hablar con los testigos” - Everardo González

NOTAS: ¿Para qué gastar tiempo en películas que no se van a hacer?

El cine coral funciona mejor cuando las historias colisionan.

Tiene que haber ligereza para el ejercicio creativo. El documental no hay que tomárselo tan a pecho, no hay que cargarlo como una cruz.

¿Hay que trabajar para el espectador? A veces hay que empujar para que le sucedan cosas al espectador; no ser políticamente correcto.

Para hacer una película tienen que estudiar las formas clásicas narrativas.

Cuando le va bien a una película, no solo vienen cosas buenas

DRAMA=PARADOJA

EG: ¿Cómo juegan las marchas en tu película?

EV: Las marchas van aumentando la reflexión, van abriendo el corazón. Despiertan la conciencia.

EG: Elimina el escenario político y busca la anécdota ¿Qué fue lo que te interesó del movimiento?

EV: Me interesó lo político, el estallido de voces. Mostrar como lo viví, hay un coraje que es el nuestro, de ahí surge la imagen de una generación. Quiero que la narración provenga de un diario escrito en primera persona y muestre los pueblos que recorrimos y cómo nos cambió.

EG: A veces hay que buscar en los lados más oscuros. Para mañana trae tu argumento, parece que quieres hacer un ensayo de conexiones.

El cielo abierto (2011)

Me pidieron que hiciera un documental sobre Monseñor Romero.

¿Cómo contar la historia de alguien que va a ser asesinado? Me di cuenta de que era un personaje trágico.

En la secuencia 1 se plantea “alguien va a ser asesinado”.

Jugar con la narrativa entre el réquiem católico y la novela policíaca. (lacrimosa y masacre en la plaza).

Las homilias de Romero me dieron el tiempo narrativo. La use para ir incrementando el conflicto.

Cielo abierto es una película sobre la transformación de Romero y del pueblo salvadoreño.

Los ladrones viejos (2007)

1.- Hice un coro de voces a partir de los artegios (investigue en una hemeroteca)

2.- Encontré un robo anecdótico, el robo a un presidente. Este me dio al trama

3.- Investigue cómo sucedieron los hechos.

4.- Aparecieron más historias (el drácula)

5.- El drama está en la paradoja de un ladrón con moral.

6.- “Quería hacer una película sobre el pasado” vs “Un narrador, testigo de la historia.”

En esta película yo la hice de productor, cámara, sonido y dirección.

**Reglas de seguridad al documentar por
Everardo González.**

No entorpezcas una transacción económica

No entorpezcas una carrera política

No apuntar con el dedo la relación entre la
política y el crimen

Saber donde estás parado

Tener protocolos de seguridad en caso de...



Está la intención y convicción de que la memoria nos puede despertar - EVV



CLASE POR CAMELIA FJ

Haz tu carpeta

Lo más importante es que tenga coherencia, cohesión y ortografía. Una carpeta la podemos dividir en preguntas: qué, por qué, cómo, cuánto y cuándo.

QUÉ

Logline, frase de venta (1 línea)

Storyline, conflicto personal (2 líneas)

Sinopsis corta, no cuentas el final. Es la que vemos detrás del dvd. (5 líneas)

Sinopsis larga, la línea central de la historia (1-2 páginas)

Argumento, relato de situaciones y evoca intenciones. Es literario (8 páginas)

Tratamiento, estructura de secuencias (10-15 páginas)

Personajes, presentación de voces. Posible cast.

POR QUÉ

Carta de motivación, inspiración para realizar el proyecto (1 página)

Justificación del proyecto, por qué es importante (1-3 páginas)

Contexto, tiempo y espacio de la historia (1-3 páginas)

CÓMO

Propuesta estética, cómo lo voy a hacer; lentes, ritmo, edición, música, etcétera. (2-3 pág)

Referencias

Carta de intenciones del productor, valores de producción, cómo me relaciono con la historia y la importancia de hacerlo.

CUÁNTO

Carátula de presupuesto, cuánto cuesta por rubros. Qué tengo y qué necesito.

Plan de financiamiento, qué tengo, qué necesito y dónde lo pudo conseguir.

Tener del 20% al 50% del presupuesto garantizado.

OTROS

Semblanza del director y productor, escritos en tercera persona.

Materiales adicionales, vínculos transmedia.

Contactos, página web.

Ruta crítica, ordenamiento de los procesos en un calendario.

Carta de acuerdos, cesión de derechos y contratos.

CLASE POR LUISA PARDO

El oráculo

De las siguientes 15 preguntas escoge las tres que más te incomodan. Después escoge una y respóndela.

¿Quién eres?

¿Te has sentido diferente a los demás?

¿Estás a gusto en el mundo que te tocó vivir?

¿Has luchado por algo en tu vida?

¿Crees todo lo que te han contado tus padres, la escuela, la religión, tu país?

¿Si lo que te han contado fuera una mentira, vivirías con ello o buscarías la verdad?

¿Te has sentido fuertemente unido con otras personas sin conocerlas a fondo?

¿Te has sentido unido a algo más grande y poderoso que tú?

¿Has sentido a la tierra?

¿Has sentido a la ciudad?

¿Cómo las cambiarías?

¿Conoces las historias que te formaron?

¿Has pensado la diferencia entre historia y memoria?

¿Con cuál de ellas estás construida o te sientes parte de ella?

¿Con quiénes lo harías?

¿Quiénes son ahora?

¿Quién soy yo en todo esto?

ABC

¿Dónde transcurre tu historia? Si es más de un lugar, escoge uno y escribe todo lo que sepas de ese lugar.

Ahora escribe una historia corta que transcurra en ese lugar y después haz una mini biografía de los personajes principales. Después escojan a los intérpretes entre sus compañeros e improvisen su historia frente a los demás.

Ahora piensa en un performance que respondan la pregunta ¿quién soy? Escríbelo y después presentarlo a los demás.

Performance: el espejo.

20-01-19

Te vas a sentar en flor de loto, tomas un trago de agua y cierras los ojos. Después con tu mano vas a dibujar tu misma silueta frente a ti. Después abres los ojos y te lees la siguiente carta:

¡Hey, Lalo! ¿Me escuchas? Soy yo.

¿Por qué estás triste?

¿Qué no ves que te aman quienes te rodean?

Sé que duele mucho pero no te quedes callado, te conozco porque soy tú.

Puedo ver en lo profundo de tu corazón; tus inseguridades, tus miedos, lo que escondes con locura ¿Recuerdas cuando tu corazón brillaba con alegría cuando todo se alineó?

No moriste, solo te transformaste.

Deja de negar el camino que caminaste, por algo estás aquí.

No te quiero prometer que el mundo va a ser mejor, pero puedes hacer mucho por ti.

Deja de alejarte, de aislarte. Perdónate.

Está bien que el amor no haya funcionado.

Fluye como el agua; deja ir lo que soltaste.

Perdona a quien te hizo daño y perdónate por los daños que hiciste.

Tus espíritus, quienes murieron te acompañan y te cuidan. No hay porque temer.

No quieras ser perfecto porque te paraliza solo.

Sé como el viento que sopla...

Después de eso te paras y abres las puertas y ventanas de la ludoteca. Paras a tus compas en fila frente a la laguna y haces una comunión leyendo lo siguiente:

Primero quiero dar las gracias a la sierra, a la gente de Guelatao y a la fuerza mística del lugar por recibirnos. Ahora quiero pedirle a esa fuerza oculta, que llamamos magia, que se haga presente.

Hoy, que será noche de luna llena frente a la laguna encantada, quiero hacerles una petición. Quiero que me transfieran un poquito de su fuerza, de su magia interior para que cuando regrese a la ciudad recuerde este momento y pueda continuar. A cambio hago un juramento ante este lugar y ante ustedes: Voy a esforzarme por avanzar en esta historia, todos los días voy a dar ese extra para concretar este proyecto. A su vez yo les comparto toda mi magia para que sus proyectos nazcan.



CLASE POR VALENTINA LEDUC

“Editar una película es como dar a luz, ánimo” - Valentina Leduc

Como parte de Cine Too Lab: otro cine es posible, se consiguió un taller de montaje con Valentina Leduc.

Parte del proceso es la autogestión; yo estoy a cargo del área de finanzas. Además de ayudar a las coordinadoras a hacerlo posible. El taller comienza el 2 de abril del 2021, tengo que hacer carpeta y avances de edición.

NOTAS: 1er corte es lo más importante porque es intuitivo y emocional. En los siguientes cortes hay que ir quitando y aprender a desprenderse.

En una película coral vamos avanzando progresivamente mientras conocemos nuevos personajes. Estructura: ABACABD

“La forma nace en el montaje, no se impone”

“Tejer contrapuntos genera movimiento”

“Ir y venir entre proceso intelectual y proceso intuitivo”

“El contenido de la toma que antecede se queda en la siguiente y se va sumando. Nos llama la siguiente toma”

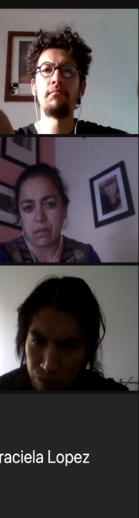
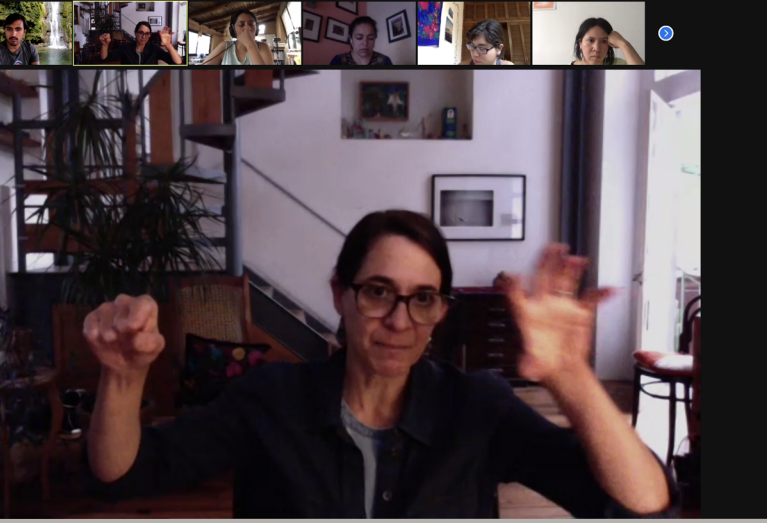
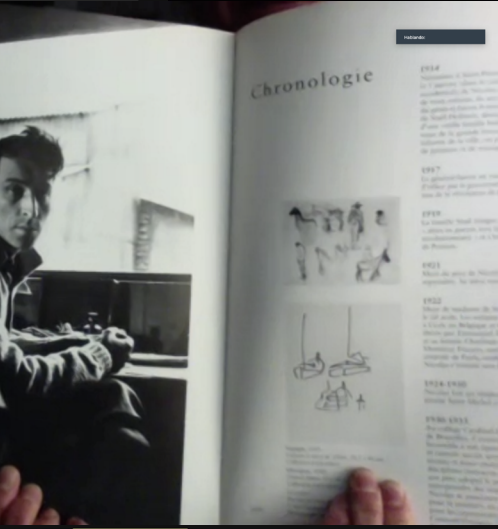
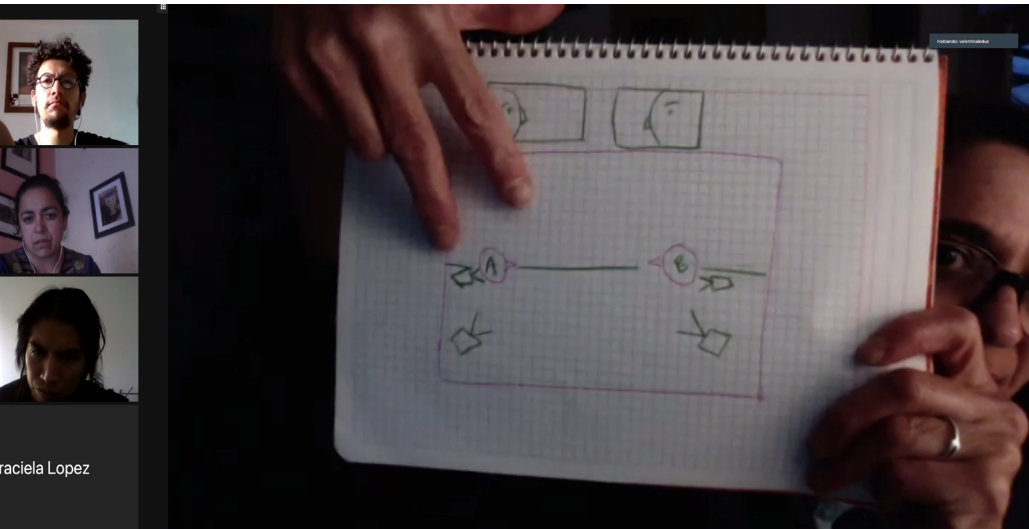
“¿Qué mirada quieres que el espectador tenga sobre tus protagonistas?”

“¿Con qué plano abres escena y cierras escena?”

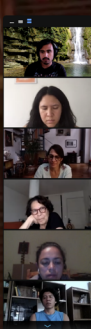
RECOMENDACIÓN: Artevash Palshyan

Recordar ejemplo de montaje e historias paralelas que confluyen en un punto con la película “Los que se quedan” de Carlos Haggerman.





raciela Lopez



APUNTES SUELTOS

¿Cuál es la alternativa radical?

Desmontar con propuesta. Reimaginar el poder desde el cine.

No caer en la mirada apocalíptica. Re Imaginarnos desde la política.

La bandera de México distorsionándose: una mujer convulsionando en el zócalo. La doble imagen de México: lo que aparenta ser y lo que es.

El México negado, excluido, empobrecido, mujer, femenino, de tez oscura, de rasgos autóctonos. Quienes comemos frijol y maíz. Quienes pagan los errores de otros. A quienes desaparecen para aparecer en fosas comunes. Al que le niegan la chamba, al que afea el cuadro, el explotado, la incómoda, son quienes nos recuerdan de nuestra deuda y de nuestros crímenes. Negamos esa parte de la realidad que nos parece desagradable, irracional y repugnante.

“En ciertos períodos los pueblos se vuelven sobre sí mismos y se interrogan” - El laberinto de la soledad, Octavio Paz.

“En cada persona late la posibilidad de ser otrx”

“Recordar los momentos más felices del 132”

**RECAUDADO HISTÓRICO
CINE TOO LAB**

Recaudado 2018

\$34320

Recaudado 2019

\$71197

Recaudado 2020

\$0

Recaudado 2021

\$5100

TOTAL: \$110,617

Historia de un movimiento (Voces en off)
Por Eduardo Velasco Vásquez

CONFIDENCIAL
CDMX, Enero 2023
lalo.evv@gmail.com
5520957883

ACTO I

Secuencia INICIO

1:50 min

<<Islas UNAM>>

NARRADOR: Empezaba el verano, cuando la viralización en redes sociales de una protesta estudiantil en la Universidad Iberoamericana despertó un movimiento social para intentar detener el regreso del Partido Revolucionario Institucional (PRI), el partido que había gobernado durante 70 años México.

Durante un mes los estudiantes se encargaron de organizar una serie de acciones para recordarle a la población lo que el PRI había representado para México.

<<Estela de Luz>>

NARRADOR: El movimiento se llamó #YoSoy132 y se declaró pacífico, apartidista y anti-PRI. Acusaron a las dos principales televisoras de manipular las elecciones para favorecer al candidato de este partido, a través de publicidad disfrazada de "información".

Según una leyenda de 1940 hecha por Francisca Castro Montiel, la vidente de Atlacomulco, seis gobernadores del Estado de México saldrían de ese pueblo y uno llegaría a ser presidente.

La campaña mediática detrás de Enrique Peña Nieto tenía como objetivo lograr una profecía auto cumplida haciendo creer que ser presidente era su destino, mostrándolo como la nueva cara del PRI.

Secuencia DEBATE 132

2:48 min

OVIDIO: El llamado constante del movimiento estudiantil a la sociedad era el de no pensar que la votación ya estaba decidida.

Por eso previo a las elecciones organizamos el primer debate ciudadano; uno donde pudiéramos interpelar a los candidatos

a la presidencia de tú a tú, sin preguntas a modo, donde cada candidato expusiera su proyecto sin favoritismos.

Todo comenzó, también con una protesta, cuando una estudiante de la Ibero reto a la candidata del PAN, Josefina Vásquez Mota, a dialogar públicamente con el movimiento.

Para el país entero fue un ejercicio democrático innovador. En tan solo dos semanas las asambleas del movimiento, incluidas las internacionales, se organizaron en discusiones diarias con el fin de analizar los temas prioritarios de México y formular preguntas para los candidatos.

ROBIN: Fue por ese entonces cuando diversas estudiantes del movimiento recibieron amenazas de muerte a raíz de su participación.

El debate se transmitió en vivo por internet retando a las televisoras a retransmitirlo. El entusiasmo fue tal que en distintas plazas del país las células del movimiento lo proyectaron en vivo.

Solo el candidato del PRI, Enrique Peña Nieto, declino participar por lo que decidimos dejar su silla vacía.

Secuencia FESTIVAL 132

5:48 min

REGINA: En las acciones del #YoSoy132 la sensibilidad era distinta. Los medios retomaban las acciones del movimiento porque eran espontáneas y emotivas.

Los diseñadores nos enviaban el cartel y nosotras lo difundíamos en redes sociales. En esos meses, previo a las elecciones, nuestros mensajes eran replicados miles de veces y las convocatorias podían llegar a ser masivas. Fue así que pudimos llenar el zócalo un par de ocasiones, para mí sin duda la más emotiva fue el Festival 132. El arte y la cultura fueron nuestra punta de lanza, la manera en que pudimos tocar las fibras sensibles de la población.

El desbordamiento de gente y de emociones era tal que se suscitaron encuentros que una no espera. Nos empezamos a enamorar, se comenzaron a formar parejas, de esas que da gusto verlas juntas. Parejas distintas pero que se complementaban muy bien. Como alguien de universidad pública con alguien de privada o dos mujeres: una punk y una fresa.

Secuencia FIESTA LUZ POR LA VERDAD

3:27 min

PONCE: ¿Qué sería de este país si este poder colectivo se mantuviera despierto?

Por un tiempo diluimos las barreras de clase, dejamos de lado los prejuicios. Podría decirse que nos nació un amor hacia lo distinto, hacia lo rebelde. Fue como encontrar a viejas amistades aunque nos acabáramos de conocer.

Durante ese mes y medio de manifestaciones forjamos un grupo entre estudiantes y egresados de distintas universidades que coincidíamos en querer hacer algo más del movimiento, en iniciar planes para una resistencia de largo aliento que nos llevara a la victoria, cualquiera que esa fuera.

Secuencia ELECCIONES 2012

1:28 min

<<Marcha del silencio 132>>

OVIDIO: Dejó de ser solo sobre el PRI y comenzó a ser sobre nosotros. Sobre una generación que acusaban de apática y que quería demostrar que no lo era. Nos sentíamos como la respuesta a la violencia de seis años de guerra contra el narcotráfico, como la indignación ante las mentiras de las televisoras, como el hartazgo a las promesas vacías de los políticos y como la clara manifestación para un cambio

REGINA: El sexenio de Felipe Calderón será recordado como el del inicio de la guerra contra el narcotráfico y por el

reclamo de las cientos de miles de víctimas de la violencia exigiendo paz con justicia y dignidad.

Hasta ese momento la tragedia en cifras se veía cómo 70 mil asesinados, 30 mil desaparecidos y cerca de un cuarto de millón de desplazados.

<<Elecciones Ecatepec>>

Fuimos varias quienes creímos que podríamos cambiar el resultado de las elecciones y detener el regreso del PRI. Por eso cuando la televisión anunció que el ganador de la elección era Enrique Peña Nieto, algo más que la ilusión se rompió. Tal vez intuíamos que nuestras vidas no volverían ser las mismas.

El verano había terminado, el PRI había ganado las elecciones y el movimiento parecía acabado.

Secuencia La MUERTE DE LA DEMOCRACIA

3:14 min

ROBIN: Sin embargo la esperanza no murió; el semestre universitario había vuelto a comenzar y aun miles de estudiantes participaban en el movimiento.

Varias veces escuché decir que esto apenas era el comienzo, qué íbamos a ser una resistencia activa al gobierno del PRI. Que el cambio consistía en reconstruir este país a pesar de quién estuviera de presidente.

Intentamos impugnar las elecciones argumentando que el contexto en que se dieron no había permitido el voto libre e informado.

A lo largo de la jornada electoral detectamos varias irregularidades en las casillas. No solo fue el derroche millonario en publicidad. También denunciemos la compra masiva de votos con tarjetas de despensa y otras irregularidades.

Fue en esta marcha donde se comenzó a formar una pareja peculiar dentro del grupo: Ovidio, de la asamblea de la Ibero, conoció a Regina, de posgrados UNAM.

Él era cineasta y ella filósofa.

Él era moreno y ella blanca.

Ella vivía sola, él no.

Ella era mayor que él y tenía novio.

A él no le importo y se fue robando su corazón.

Se hicieron amantes y comenzaron una relación de amor libre.

OVIDO: El 132 falló al intentar impugnar las elecciones, entonces el movimiento se dividió. La parte más radical cuestionó el carácter pacífico de las acciones y abogó por radicalizar la lucha con acciones directas. Su consigna era: ¡Si hay imposición, habrá revolución!

Llamaron a nombre del #YoSoy132 a manifestarse el día de la toma de posesión de Enrique Peña Nieto e intentar detener la imposición por los medios que fueran necesarios.

Secuencia 1Dmx

9:13 min

PONCE: Regina y Ovidio formaron un grupo para organizar una convocatoria alterna donde tuviéramos el control de la seguridad, también llamaron a los cineastas para que documentaran lo que sucedería en caso de que hubiera represión. A esta estrategia la llamamos Operación 1Dmx.

REGINA: Una noche antes del primero de diciembre, un grupo llamado La Coordinadora de la Sombras publicó su manifiesto:

ANARQUISTA: “No queremos ser manifestantes. Somos vándalos porque no reprimimos nuestros impulsos destructores, más que necesarios para agrietar la maquinaria social. Nosotros no queremos dialogar, ya estamos hartos de eso, nuestra palabra la botamos al cielo, como botamos las piedras y el fuego. A quien le toque le tocó.”

OVIDIO: Cuando operación 1Dmx llegó a San Lázaro ya había un ambiente de confrontación, los manifestantes ya habían estrellado un camión de basura contra el cerco.

PONCE: Ese hombre se llamó Francisco Kuy Kendall, hombre de teatro que había formado parte del movimiento estudiantil de 1968. La policía federal le había disparado una bala de goma a la cabeza causando una fractura craneoencefálica. Falleció un año después.

Su mejor amigo, Teodulfo Torres Soriano, grabó con precisión el disparo que le quitó la vida. Días después de levantar una queja en la Comisión Nacional de Derechos Humanos fue desaparecido.

REGINA: Ese día fue inolvidable; se detuvieron casi un centenar de personas, hubo cientos de heridos, un manifestante estaba en coma y otro había perdido un ojo. Por primera vez fuimos testigos de lo que podía ser una revuelta popular y del poder del estado para aplastarnos.

Nadie de Operación 1Dmx fue detenido, ni herido, los cineastas habían documentado la represión y sus videos sirvieron como prueba del autoritarismo que se vivió el día que el PRI regresó a la presidencia de México.

Por lo que resto del mes de diciembre nos dedicamos a sacar a los presos de la cárcel. Después de un año inolvidable el movimiento #YoSoy132 había acabado. Era tiempo de que regresáramos a nuestras vidas como eran antes pero nos aferramos a mantener nuestro sueño colectivo.

ACTO II

INTRO

NARRADOR: Había pasado un año y lo que había sido el movimiento estudiantil estaba en metamorfosis; quienes participaron ahora eran capullos de sueños rebeldes; perforaciones, tatuajes, ropa negra, botas, cabelleras largas y rapadas, poco a poco se fueron radicalizando.

Se habían hecho amigos, amantes, cómplices de un verano que ahora parecía muy lejos. Regina lo llamaba el tejido afectivo.

La maquinaria mediática que había llevado a Enrique Peña Nieto a la presidencia lo mostraba como un superhéroe, sin embargo la situación en la calle era distinta.

Secuencia Televisa 2013

1:53 min

OVIDIO: La burla de un “periodista” de Televisa hacia los estudiantes del CCH, que en ese momento estaban ocupando la Rectoría de la UNAM, desencadenó nuevamente protestas contra la Televisora.

Queríamos medios que nos representarían, periodistas éticos, información confiable. Nos rehusábamos a dejar la calle porque era la forma cómo nos comunicábamos con otras personas de manera horizontal y honesta.

La relación de amor libre con Regina me había dado nuevos ojos para ver el mundo. Me explicó lo que era él patriarcado y cómo se había hecho feminista. Cuando intenté tener sexo con ella sin condón, me paro y me dijo: “no hay más macho que un macho de izquierda”.

De manera amorosa me explicó que para ella todos los movimientos sociales tenían una falla fundamental y este era el machismo de sus integrantes.

Secuencia Fotos de Regina

1:41 min

REGINA: Cuando Ovidio me expresó que quería hacer las cosas distintas, le dije: “quién eres en la cama, eres en la calle”. En menos de una semana le había convencido de ir a entregar cajas de condones a Secretaría de Gobernación

Le conté que estaba decepcionada de los movimientos de izquierda de los 60 y 70, que los feminismos para mí no

eran una agenda secundaria. Si lo que quedaba del #YoSoy132 quería ser relevante tendríamos que empezar por ahí.

Me dijo que quería que dejara a mi novio por él, pero era muy pronto, primero quería que se cuestionara la monogamia, el amor romántico y la heterosexualidad.

OVIDIO: Regina se convirtió en el centro del grupo, desde el momento uno nos dijo que las relaciones íntimas y de amistad eran relaciones políticas. Planteó una crítica feminista dentro del grupo; por principio los machos no serían tolerados. Quienes reincidieran en ejercer violencia simbólica sobre una compañera serían aislados.

Muchas de las chicas que hoy se nombran feministas, profundizaron sus intereses en ese entonces organizadas por ella.

Yo quería que Regina dejara a su novio y que comenzara una relación conmigo, quería construir un mundo nuevo con ella, quería ser un "hombre feminista". Ese fue mi ardiente espejismo de amor, inflamado de promesas difíciles de cumplir como las del movimiento frente a las necesidades del país.

Secuencia 1SMX

3:47 min

ROBIN: Ninguna de nosotras sabía con certeza cómo nos afectaría el regreso del PRI.

Las detenciones arbitrarias que comenzaron el primero de diciembre, se habían hecho una constante.

Antes de salir de casa o regresando de una manifestación recibíamos llamadas que nadie respondía o se escuchaban interferencias de radios.

Para los fotoperiodistas se empezó hacer común llevar casco a las manifestaciones y tener un protocolo en caso de ser detenidos arbitrariamente.

PONCE: Poco a poco nos fueron metiendo miedo. Algunos compañeros comenzaron a tener pesadillas, a sentirse

inseguros mientras caminaban porque sentían que les estaban siguiendo.

La fuerza bruta que representa el cuerpo de granaderos es uno de los primeros muros para el movimiento social.

Los granaderos comparten cierta fisonomía, se ven incómodos bajo los trajes, se muestran enfadados y absortos, presentes pero con la mirada hacia ningún lado.

Sus rostros reflejan cierta agresividad, cierta inocencia, cierta ignorancia y algo de maldad que va creciendo según su rango.

Secuencia LA MEMORIA FLORECE

3:07 min

REGINA: Mi departamento se convirtió en nuestro refugio ante la violencia de las calles, ahí nos volvíamos a encontrar y a dar esperanza.

Después de hacer el amor pasábamos horas acostados platicando. Él no se había rendido, había estado investigado sobre el movimiento de 1968. Me dijo que quería hacer algo especial conmigo para la conmemoración del 2 de octubre.

OVIDIO: Era como si nos leyéramos la mente, cuando quería un beso ella me lo daba sin pedírselo. Después me compartió su frase preferida del movimiento del 68. La había pronunciado el Búho en la Marcha del Silencio: "Cuando se conoce lo dulce de la libertad, jamás se olvida y se lucha incansablemente por nunca dejarla de percibir".

REGINA: Días después entre todas decidimos hacer un memorial vivo con plantas donde cada una representara a integrantes del movimiento del 68 y a personas que habían sido desaparecidas durante la guerra sucia.

Nos sentíamos como la continuidad de esas luchas por eso titulamos a la acción: "La memoria florece"

Secuencia LA NOCHE NOS PERTENECE

2:58 min

REGINA: Estaba terminando el año y el grupo era cada vez más pequeño, cada vez había menos hombres. Las morras no nos cansábamos de señalar actitudes machistas en las reuniones y en nuestras relaciones.

A pesar de la acción de los condones Ovidio a veces insistía en tener relaciones sin protección y cada vez estaba más celoso de mi novio. No solo nos dolía el país también nos dolían nuestros compas.

¿Cómo hacerles entender que la violencia comienza en cómo nos tratamos?

OVIDIO: Regina me decía que somos seres contradictorios, llenos de luz y de sombras. Nos seguíamos viendo por las noches por lo que creamos un grupo llamados "Murciélagos"

Los murciélagos reivindicábamos al grafiti como protesta y como arte. ¿Podría nacer un nuevo cine de estas acciones? ¿Podrían estas imágenes hacerle frente a la inversión millonaria del gobierno?

Había pasado un año desde Operación 1Dmx y la represión había aumentado. No queríamos dejar pasar la fecha, por lo que lanzamos un sitio web con un contador en cuenta regresiva con la frase: "Algo va a suceder".

Secuencia CERCO AL SENADO

2:23 min

OVIDIO: Fueron las noches más emocionantes que vivimos juntos. Éramos murciélagos planeando con furia por las calles, intentando hacer algún tipo de justicia con poesía, música, baile y besos. Más allá del grafiti estaba la acción; estar rompiendo la ley para usar nuestro derecho a la libertad de expresión.

Sin embargo, nuestras acciones eran un juego de niños para el gobierno. El muro que se había levantado el 1° de

diciembre continuaba cada vez más violento. Mientras se discutía la reforma energética en el Senado, se mandó a poner un cerco para evitar que la población detuviera la sesión.

¿Por qué ninguna persona de nuestro grupo podía soltar las ganas de hacer algo? ¿En qué radicaban las ganas de seguir poniendo en jaque al poder?

Un viejo me dijo una vez que los movimientos sociales son como las olas del mar; vienen con fuerza y luego se van. Nuestras acciones no eran las únicas; en distintas partes de la ciudad pequeños grupos organizaban protestas que cada vez eran más numerosas. Algo estaba naciendo.

ACTO III

INTRO

NARRADOR: Habían pasado dos años desde aquel movimiento que les había unido. “La lucha” como la llamaban, los había llevado a conocer realidades más duras; si la violencia en la ciudad era terrible, en las comunidades más alejadas era peor.

Para muchos “Los murciélagos” eran solo un grupo de jóvenes privilegiados que buscaban llamar la atención. Sus críticos les decían que el PRI ya no era el mismo que había masacrado a los estudiantes del 68, que ya no podían robar tan fácilmente, que México había cambiado y sus gobernantes también.

Secuencia MARCHA FÚNEBRE

2:34 min

ROBIN: Ninguna de nosotras vio venir la desaparición forzada de los 43 estudiantes de Ayotzinapa. Estábamos en proceso de transformación de nuevo.

Proponíamos que para cambiarlo todo había que cuestionarnos a nosotras mismas las violencias que habíamos naturalizado

en la familia, con los amigos, en el trabajo. Desde la forma en que escribíamos hasta la forma en que amábamos.

Al igual que nosotras, los 43 estudiantes de la Normal Rural de Ayotzinapa se organizaban para asistir a la manifestación del ¡2 de octubre!, fecha en la que se conmemora la matanza de estudiantes de 1968.

Eso nos dolió muchísimo, el sentido de recordar ese crimen de Estado es que no se repita. Y ahí estábamos casi 50 años después, siendo testigos de cómo los tres niveles de gobierno habían desaparecido a los estudiantes y los habían entregado al narcotráfico.

REGINA: Es como si la historia se repitiera, como si México estuviera destinado a la tragedia. Su desaparición nos pareció un mensaje contundente de lo que nos podía suceder a todas las personas que nos manifestábamos.

¿Qué procesos políticos puede desencadenar el hecho de recordar?

Los siguientes meses fueron un torbellino. Fue nuestro último año juntas, juntos y no lo sabíamos. Mientras una parte de los murciélagos se fue Ayotzinapa, otras nos quedamos a revisar la historia de la Guerra Sucia.

Secuencia GUERRA SUCIA I

3:59 min

PONCE: El gobierno creyó que la desaparición forzada de los 43 iba a quedar en el olvido pero el crimen retumba con fuerza con la lucha de los maestros rurales egresados de la normal de Ayotzinapa: Genaro Vázquez Rojas y Lucio Cabañas Barrientos.

Uno de los epicentros de la Guerra Sucia sucedió en Atoyac de Álvarez un 18 de mayo de 1967, cuando en un mitin de padres de familia en contra de la directora de la primaria, el comandante de la policía abrió fuego en su intento por asesinar a Lucio Cabañas. El hecho es conocido como la "Matanza de Atoyac" en la cual murieron cinco personas entre ellas una maestra que estaba embarazada.

Lucio Cabañas logró huir con la ayuda de la población y, en la clandestinidad, creó un movimiento armado llamado la Brigada de Ajusticiamiento del Partido de los Pobres.

OVIDIO: Unos días después de la desaparición de sus compañeros, los estudiantes de Ayotzinapa quemaron el Palacio Municipal de Iguala, ¿cómo decirles que esa no era la vía? ¿Con qué cara decirles que levanten una denuncia, que confíen en las autoridades cuándo han sido las mismas quienes les atacaron?

Mientras documentaba, me preguntaba si éstas eran las consecuencias de un país sin justicia. Pensaba en las miles de víctimas de la guerra contra el narcotráfico y lo que pasaría si se rebelaran de esta forma. Si gobernantes y criminales son los mismos ¿A quién entonces le exigimos Justicia?

PONCE: Para acabar con la guerrilla de los 70 se inició una militarización de la sierra guerrerense disfrazada de ayuda humanitaria; ofreciendo servicio médico y patrullaje de seguridad. Este fue el inicio de la ocupación militar del estado de Guerrero por más de 10 años marcados por crímenes de lesa humanidad dirigidos a los pueblos originarios y a las comunidades afrodescendientes, el uso de la desaparición forzada y la tortura como estrategia militar para acabar con las guerrillas de los maestros egresados de Ayotzinapa: Genaro Vázquez Y Lucio Cabañas.

Secuencia 2 DE OCTUBRE 2014

1:37 min

ROBIN: El 2 de octubre del 2014, llegaron a casa de Regina estudiantes de Ayotzinapa. Se presentaron como "Los tortugos", eran morenos, de rasgos indígenas, con vestimenta sencilla y palabra fuerte.

TORTUGO 1: La compañera nos presentó con sus compas, se hacían llamar "Las Murciélagas". Les platicamos la historia de las normales rurales y su misión. Algunas la conocían bien y para otras era la primera vez que la escuchaban. Les

dijimos que Ayotzinapa es para gente pobre que se quiere superar, que ahí se estudia para ser maestro en las zonas rurales que están en el olvido.

Les invitamos a que fueran a nuestros pueblos, que vieran por ellas mismas cuál es la situación. Dijeron que nos iban apoyar y les respondimos que no queríamos dinero, sino su acompañamiento.

REGINA: Nos contaron lo que sucedió en la noche de Iguala, de cómo después de tomar unos autobuses para venir a la Ciudad de México, un grupo armado les comenzó a atacar, que la policía no les quiso ayudar y cómo el ejército después se llevó a sus compañeros.

ROBIN: Nos contaron de Julio César Mondragón, el estudiante que después de torturarlo y asesinarlo le desollaron el rostro para después acomodar su cuerpo en un claro para que lo encontraran y fuera fotografiado.

REGINA: No había duda había sido un crimen de estado. Ahora “Los tortugos” estaban por todo el país, pidiendo apoyo para que les acompañáramos en una serie de movilizaciones para exigir Justicia.

La respuesta fue masiva, a lo largo del país miles de estudiantes respondieron haciendo paros activos, colocando 43 pupitres vacíos en sus escuelas, organizando foros y tomando las calles.

Secuencia GUERRA SUCIA II

5:05 min

PONCE: La diferencia de la guerrilla de Lucio y Genaro con otras de la época es que las suyas contaban con una amplia base de apoyo; la mayoría de los pueblos de la sierra estaban con ellos.

Para acabar con la insurrección el presidente, Luis Echeverría Álvarez, les dio todo el poder y recursos a los militares. Lo que había comenzado como “ayuda humanitaria” ahora era una zona de control militar, donde la población

prácticamente perdió sus garantías individuales; nadie entraba ni salía sin pasar por sus retenes.

La estrategia militar implementada para acabar con los guerrilleros se le llamó "ahogar al pez"; la población era considerada el agua por la cual la guerrilla se movía y se ocultaba. Pueblo enteros que apoyaban a Lucio y Genaro fueron desplazados; se les pedía que tomaran todas sus pertenencias y después quemaban sus casas.

Fue en este periodo que se dieron a conocer los vuelos de la muerte. Los militares subían a los sospechosos al helicóptero para interrogarlos, sin importar sus respuestas a la mayoría los tiraban al mar o en medio de la sierra.

Por eso se llama Guerra Sucia a este periodo de la historia, porque se metieron con gente sin entrenamiento militar, desarmada, indefensa. Mientras tanto, en el mismo estado, el problema del narcotráfico crecía sin embargo, a estos no se les combatió de la misma manera, al contrario se les dejó crecer a cambio de sobornos.

OVIDIO: El impacto de la desaparición forzada es masivo y transgeneracional; aún los nietos sienten el daño en sus familias, para muchas el tema se hizo tabú, condenados a vivir con el dolor de no saber si su familiar estaba vivo o muerto. De estos crímenes de lesa humanidad nadie fue juzgado, por años el gobierno impuso silencio sobre estos hechos.

En los días que estuve con los estudiantes de Ayotzinapa me contaron que las actividades de acción directa que hacían eran para que les hicieran caso. Saben que son estigmatizados por los medios de comunicación a quienes consideran vendidos al gobierno. Me decían: "cuántos de los periodistas que grabaron como quemábamos el palacio de Iguala, están aquí con nosotros en la Normal"

Me decían que cuando organizaban brigadas de ayuda a la población, cuando iban a las escuelas más pobres no había ningún periodista pero en cuanto se encapuchaban para hacer

acciones directas llegaban cientos de cámaras a su alrededor.

ROBIN: Los familiares de los 43 expusieron, desde el inicio, las trabas que les ponían desde el gobierno debido a que son pobres.

Aunque los gobernantes corruptos oculten sus actos más ruines con algunos “logros”, sus nombres están escritos en nuestra memoria como los responsables de continuar con la Guerra Sucia en México.

<<A fuera de la PGR>>

REGINA: Días después de la visita de “Los Tortugos” seguimos discutiendo cómo apoyarles. En varias ocasiones rompimos en llanto, nos sentíamos enojadas, no importaba cuántas veces le hiciéramos frente al poder, si algo así llegara a pasarnos, nada habría valido la pena.

Habíamos llegado a la conclusión de que se habían ensañado con los 43 por su condición de pobres, por su tez morena, por su origen campesino e indígena y por su ideología política.

Una de nosotras dijo: “hoy son ellos, mañana podemos ser nosotras. Es urgente que paremos la guerra”.

Secuencia FUE EL ESTADO

6:57 min

<<Asamblea en la Ibero>>

<<Marcha>>

REGINA: En estos dos años habíamos aprendido a cómo intervenir la ciudad y viralizar nuestros mensajes en redes sociales. Sabíamos que sí les dábamos una fotografía impactante a los medios de comunicación llegaríamos a sus portadas.

Secuencia GUERRA SUCIA III

5:24 min

PONCE: La frase de "Fue el Estado" despertó todo tipo de debates en los medios de comunicación sobre la participación de los tres niveles de gobierno en la desaparición de los 43 y su complicidad con el crimen organizado.

Pensamos que con los ojos del mundo, el gobierno se vería obligado actuar con justicia y pronto sabríamos el verdadero destino de los 43. El presidente se reunió con los familiares y se comprometió públicamente a encontrar a sus hijos. El Secretario de Gobernación, Osorio Chong, declaró que el caso de Ayotzinapa era el problema más grave que la administración había enfrentado.

ROBIN: Por eso cuando el Procurador General de la República, José Murillo Karam, anunció una conferencia de prensa para dar a conocer los avances de la investigación, creímos que era el inicio de un alto a la impunidad.

La versión que dio el procurador, a la cual llamó "Verdad Histórica", fue que los normalistas fueron llevados por el grupo de narcotraficantes, Guerreros Unidos, al basurero de Cocula donde fueron ejecutados y después incinerados. En ningún momento se mencionó la participación del ejército o la policía federal como "Los Tortugos" habían relatado; nuevamente nos estaban mintiendo.

PONCE: Por si fuera poco el Equipo Argentino de Antropología Forense que había estado acompañando el caso, informó que los restos humanos encontrados en las fosas de Cocula, Iguala y La Parota que entregaron como prueba de que los normalistas habían sido asesinados no tenían relación genética con los 43.

REGINA: Para este momento ya se estaban hablando de más de cinco fosas clandestinas en Guerrero con restos humanos que no eran de los normalistas, ¿Entonces de quiénes eran? ¿Cuántas fosas clandestinas había en México? ¿Cómo era posible que el gobierno no supiera de ellas?

OVIDIO: La estrategia del PRI fue mentir descaradamente para ganar tiempo y ocultar las huellas del crimen. Cuando se le cuestionó al procurador sobre estas inconsistencias contesto: Ya me cansé.

Su respuesta desató la ira en las calles y se convocó a una movilización con el nombre de "El estado ha muerto"

Secuencia EL ESTADO HA MUERTO

5:08 min

Secuencia GUERRA SUCIA IV

5:00 min

PONCE: En las décadas de la Guerra Sucia, de los 60 a los 80, prácticamente ser joven con estudios se volvió un delito; el rock era considerado del demonio y podías ser reprimido por ir a un concierto, por ser homosexual, tener el cabello largo, fumar marihuana y sobretodo por tener ideas contrarias al gobierno.

Las represiones en la Ciudad de México de 1968 y 1971 provocaron que varios jóvenes universitarios vieran en la guerrilla la única vía para solucionar las injusticias del país.

La Dirección Federal de Seguridad, era la policía política del PRI, reportaba al presidente sobre los opositores políticos quién decidía si desaparecerlos o no. También tenían casas de seguridad, edificios con cuartos secretos y búnkers donde se realizaban interrogatorios, torturas y se mantenía a prisioneros detenidos ilegalmente.

Testimonios de los sobrevivientes afirman que algunos de estos lugares contaban con hornos para cremar cuerpos.

Es este pasado reciente que no hemos podido resolver.

REGINA: Pero incluso en la oscuridad hay que saber mirar para poder encontrar aliados. En 1975 la madre de un joven guerrillero desaparecido viajó desde Nuevo León a Ciudad de México para exigir Justicia.

Ahí comenzó a recorrer ministerios públicos, fiscalías y cárceles buscando a su hijo. Interceptó varias veces al presidente Luis Echeverría Álvarez para exigirle Justicia. Fue

afuera del campo militar número uno, mientras esperaba informes, donde se encontró con otra mujer buscando a su esposo.

Ya no era una, ahora en dos colaborando para encontrar a sus desaparecidos. Juntas empezaron a investigar y así se encontraron con más personas buscando a sus familiares.

A ese grupo de mujeres que tomaban las calles para gritar: "¡Vivos los llevaron, vivos los queremos!" se les conoció como "Las Doñas". La policía no se atrevía a reprimirlas, incluso gente del gobierno: militares de medio rango, judiciales y burócratas jóvenes comenzaron apoyarlas. Les filtraban información de dónde estaría el presidente o dónde podrían estar sus familiares.

ROBIN: En 28 de agosto de 1978 a las 11:00am "Las Doñas" que ya eran más de cien comenzaron una huelga de hambre frente a la Catedral Metropolitana para exigirle al presidente José Lopez Portillo una Ley de Amnistía que liberara a los presos políticos y presentara a los desaparecidos.

Un mes después "Las Doñas" lo consiguieron. La ley de amnistía fue decretada y con ello se encontraron a 148 desaparecidos, se liberaron a mil quinientos presos y más de cincuenta exiliados regresaron a México. La emoción fue que tal que "Las Doñas" cambiaron su nombre a ¡Comité Eureka!

Esa mujer que fue tejiendo su lucha con otras mujeres se llamó Rosario Ibarra de Piedra. La búsqueda por su hijo Jesus Piedra Ibarra la convirtió en una dirigente social; creó el Frente Nacional contra la Represión, formó parte de la Federación Latinoamericana de Asociaciones de Familiares de Detenidos-Desaparecidos y fue la primera mujer candidata a la presidencia.

Sin haber encontrado a su hijo, pero si a cientos de desaparecidos, unos años antes de morir dijo:

"Los señores del poder quisieron borrar todo rastro de sublevación o rebeldía, pero no pudieron. Siempre queda algo, siempre hay alguien que prosigue por la brecha para seguir abriendo los caminos"

Secuencia ACCIÓN GLOBAL POR AYOTZINAPA

6:52 min

OVIDIO: Al mismo tiempo que la violencia en las calles aumentaba nuestro grupo se fracturaba aún más. Para Regina y la mayoría de “Las Murciélagas” ya no había nada más que hacer. Estaban exhaustas y cada vez era más peligroso asistir a las movilizaciones; las detenciones arbitrarias continuaban.

Regina y yo habíamos terminado. Cuando me enteré de que ya no tenía novio y que estaba saliendo con alguien más me rompió el corazón, no la quería ver más. La idea de amor libre se esfumó para mí. En cambio las manifestaciones en las calles me daban esperanza. A cada intento de represión respondíamos con más movilizaciones.

Para mí esta era la confirmación de que los movimientos sociales sí cambian cosas. Dado que son despertares colectivos los gobiernos se sienten amenazados por la idea de que la gente común y corriente y de distintas realidades, les ponga un alto a sus crímenes. Nos reprimen porque le temen a la Justicia.

ROBIN: El movimiento por los 43 puso el tema de la desaparición forzada en el centro del debate. Con su lucha se descubrieron más fosas clandestinas. Miles de familiares de personas desaparecidas, comenzaron a organizarse para buscar en las fosas a sus seres queridos. No eran 43, ni mil, ni diez mil. De 1964 al 2023 hay más de 100 mil personas registradas como desaparecidas.

Secuencia POSMESALTO ZÓCALO

3:27 min

OVIDIO: Mientras me iban subiendo por las escaleras de metro pensé que me iban a desaparecer o torturar. Tuve suerte, una defensora de derechos humanos vio la detención y llamó alguien del gobierno para que nos soltaran.

Secuencia TOMAS SIMBÓLICAS

6:26 min

REGINA: Cuando me avisaron que habían golpeado a Ovidio una especie de odio y amor me inundó el pecho. Pensé que nunca

iba a madurar, que estaba loco y que era un macho egoísta, ¿cómo podría tener una relación con alguien que arriesgaba su vida en movilizaciones?

La represión continuó meses después y alcanzó a personas conocidas. Para varias de nosotras el sueño de la revolución había acabado. El fuego de la guerra nos había marcado.

En nuestra última conversación le dije que lo quería mucho pero que teníamos que reflexionar sobre el Peña que llevamos dentro todas y todos. Esa violencia cotidiana que se manifiesta con las personas que más queremos. Le dije que los feminismos no eran un plan revolucionario sino un lugar desde donde empezar a cuestionarnos. Un punto de partida para que esta historia de violencia no se siga repitiendo.

OVIDIO: Fue la última vez que nos vimos. Nos despedimos sabiendo que aún nos amábamos. Nuestro último abrazo no fue nada efusivo, al contrario fue incómodo.

Con el paso del tiempo quienes integraron Las Murciélagas formaron nuevas colectividades, siguieron organizadas y participaron activamente en las movilizaciones feministas de los siguientes años.

Cuando me preguntaba si todo había valido la pena, recordaba que tomar el micrófono, tocar una rola frente a una televisora, bailar mientras marchas, tomar el zócalo, el ángel o cualquier recinto público nos recuerda en quienes reside el poder.

Algunos podrán decir que las marchas no sirven de nada y que después, la cosa sigue igual. Pero las cosas no siguen igual, por lo menos no para quienes participamos; algo en el interior cambia que se manifiesta en pequeñas sublevaciones cotidianas. El recuerdo de esos momentos va moldeando un yo interno distinto.

Como dicen las compas: ya no fuimos las mismas.

Secuencia CRÉDITOS

NARRADOR: En marzo del 2015 el Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (GIEI) llegó a México para investigar el caso con base científica. En menos de un año, derribaron la supuesta “Verdad Histórica” que construyeron Tomas Zerón y Murillo Karam en su tiempo en la Procuraduría General de la República (PGR).

Los detenidos presentados ante los medios como los supuestos asesinos de los 43, eran tres albañiles que levantaron y torturaron para que confesaran.

Los camiones que tomaron los normalistas de Ayotzinapa estaban cargados de droga con un valor estimado en 2 millones de dólares y su destino era la ciudad de Chicago. Esa línea de investigación está detenida.

Los casquillos encontrados en “La noche de Iguala” son de armas exclusivas del ejército. Hasta el momento no ha habido avance en las investigaciones que involucran a las fuerzas armadas en este crimen.

En diciembre del 2014 el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) identificó un resto óseo perteneciente al normalista Alexander Mora Venancio. En 2020, lograron identificar otro perteneciente al normalista Alfonso Rodríguez Telumbre.

El primero de diciembre del 2018, Andrés Manuel López Obrador, del partido Morena, asumió la presidencia de México con la promesa de resolver el crimen de estado. Hasta la fecha se desconoce qué pasó con los 43 estudiantes.