



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación



**PERIODISMO EN LÍNEA. CRÍTICA CINEMATOGRÁFICA PARA**  
***CINE PREMIERE.COM*: UNA EXPERIENCIA LABORAL**

**TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

P R E S E N T A

**ESPARTACO CHÁVEZ VIRAMONTES**

ASESOR

**MTRO. ARTURO GUILLEMAUD RODRÍGUEZ VÁZQUEZ**

CIUDAD DE MÉXICO, 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis Padres

A mi Hermana

***Porque la vida nos trae llantos  
y alegrías  
Porque el vivir puede hacernos más fuertes  
y sabios***

***Porque es importante levantar del camino  
aquello que vibra  
Y (también) los pequeños detalles***

***Porque a pesar de los contratiempos  
sí se puede llegar  
Y porque por ustedes estoy aquí...***

***Gracias.***

***E.***

## **AGRADECIMIENTOS**

**Por sus palabras y actos de aliento.  
Por sus presencias y aún ausentes.**

**A los abuelos maternos  
Aurelia y Eusebio,  
especialmente a ella  
por importarle la educación y el aprendizaje.**

**Por estar en las buenas, en las malas, en las peores y en las mejores,**

**Mi madre Elvira,  
mi hermana Atenea.  
Mis tías Celia y Emilia,  
mis primas Martha, Celia y Elvia.**

**Amigas, amigos.  
C.D. María Guadalupe García Ríos (†), María de Jesús García,  
L.C.C. José Alejandro Rodríguez Guzmán, (Ing.) Ursulino Rueda,  
L.C.C. Ana Luisa Cruz, Laura Rocha,  
Verónica Ortega Henaro, Profesora Guiomar León.**

**Porque antes que el edificio y los muebles que los contienen  
están las personas que resguardan y cuidan de ellos,  
Ciudad de México. Maestra Montserrat Castells –Coordinadora–  
Biblioteca “Isidro Fabela” F.C.P. y S., U.N.A.M.  
/ Estado de Zacatecas. Ciudad de Jerez de García Salinas, Silvia Alcalde  
Félix –Coordinadora de bibliotecas– y Elizabeth Martínez Casas –Auxiliar  
de biblioteca–, Biblioteca Modelo “Ramón López Velarde” (1112);  
poblado de El Cargadero, Margarita Bermúdez González –Responsable– de  
la Biblioteca “Alberto Fernández” (6299).**

**Al profesorado, por lecciones de vida.  
Henrique Gonzales Casanova (†), Patricio Marcos,  
María Luisa López-Vallejo y García  
por bien diferenciar entre “ir al cine” y “gustar del cine”.**

**Por su valiosa contribución *underground*,  
Pedro Partida Lara y Javier Flores Vázquez.**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1 PERIODISMO EN LÍNEA	
1.1 PERIODISMO EN LA RED	6
1.2 CARACTERÍSTICAS	9
1.3 UN POCO DE HISTORIA –TECNOLÓGICA– “NO HACE DAÑO”	14
1.4 EEUU – EUROPA – EEUU: DEL PRIMER MUNDO AL PRIMER MUNDO	18
1.5 Y AL TERCER MUNDO –MÉXICO–	27
2 DE PERIODISMO, CULTURA Y “CRÍTICA CINEMATOGRAFICA” EN MÉXICO	
2.1 DEL PERIODISMO CULTURAL AL “SÉPTIMO ARTE”	32
2.2 LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS, ¿AÚN EN USO?	36
2.3 HOMENAJEANDO A FÓSFORO: ALFONSO REYES & MARTÍN LUIS GUZMÁN	43
2.4 SOBRE DOCUMENTACIÓN Y “CRÍTICA” CINEMATOGRAFICAS –MÉXICO–	51
3 <i>CINE PREMIERE.COM</i> : EXPERIENCIA LABORAL	
3.1 A PROPÓSITO DE LA “CRÍTICA CINEMATOGRAFICA”	57
3.2 ANTES DE LA PÁGINA WEB, LA REVISTA IMPRESA	79
3.3 <i>CINE PREMIERE.COM</i> : COLABORADOR PIONERO	81
CONCLUSIONES	111
ANEXO	118
FUENTES DE CONSULTA	124

## ADVERTENCIA – AVISO – MANIFIESTO

### Advertencia

“Periodismo en línea. Crítica cinematográfica para *Cine Premiere.com*: una experiencia laboral” son las palabras que dan título al presente documento. Aunque un título más preciso sería: **“Ciberperiodismo. Investigación cinematográfica para *Cine Premiere.com*: una aventura laboral”** O bien **“Cómo aprendí a escribir comentarios cinematográficos en Internet (sin morir en el intento)”**.

### Aviso

Las primeras palabras con que inicia la investigación, “crítica cinematográfica”, se deben más a un convencionalismo utilizado para referirse a quien opina sobre la obra fílmica en los medios de comunicación. Nada más alejado de lo plasmado en estas páginas.

Sobre el arte e industria cinematográficos, hay quien se ha dedicado certeramente al registro, investigación, análisis y crítica desde los años treinta y cuarenta.

Con los estudiosos del *cinematógrafo*, Román Gubern y Joan Prat –*Las raíces del miedo*, Barcelona, Tusquets editores, 1979– y George Sadoul –*Historia del cine mundial*, México, Siglo XXI, 1996–, inicia el conocimiento personal, formal e informal, de quien escribe el presente libro, así como consultas bibliográficas acerca del celuloide. Desde luego, a lo largo de los estudios universitarios se ha acudido a otros tantos investigadores nombrados en páginas posteriores.

### Manifiesto

El que firma este documento manifiesta: todo comenzó con el propósito de “escribir comentarios” o “comentar escribiendo” sobre filmes, parafraseando a José de la Colina; aunado a la posibilidad de “*pagar la renta con un poco de*” conocimientos históricos y teóricos así como de apreciación cinematográfica. Nunca se pretendió profundizar en el contenido de los mismos, o detectar los niveles de lectura o análisis a que pudiera someterse una película.

La obra cinematográfica puede contener varias “capas”, al igual que “los ogros” y “las cebollas” como bien ilustra la irreverente animación *Shrek* (Dir. Andrew Adamson y Vicky Jensen, EEUU, 2001). Forma y fondo del filme.

Revítese de inmediato las “explícitas e ilustrativas disertaciones” entre *Shrek* y *Burro*, los personajes principales:

(Nota: Transcripción de diálogos con traducción al español)

- *Escucha, pequeño Burro. Mírame bien. ¿Ya viste que soy?*
- (Mirándolo de abajo hacia arriba) *¿Eres... muy alto?*
- *¡No! ¡Soy un ogro! Piensa, “si te portas mal, el ogro te va a comer...”*

-----

- *Para tu información, los ogros somos muy diferentes a lo que creen*
  - *¿Ejemplo?*
  - *¿Ejemplo? De acuerdo. Los ogros son como... cebollas*
    - *¿Apestan?*
    - *Sí... ¡No!*
    - *¿O te hacen llorar?*
      - *No*
  - *Ya sé. Si los dejas al sol se ponen cafés y les salen pelitos blancos*
- *¡No! ¡Capas! Las cebollas tiene capas. Los ogros tienen capas. Las cebollas las tienen. ¿Entiendes? Ambos tienen capas. ¡Ah!*

Es de gran utilidad valerse de ciertos criterios para conseguir adentrarse al contenido de una película e identificar los diferentes niveles que la componen, logrando así obtener una mayor comprensión de las imágenes vistas en la pantalla, alcanzando incluso, a veces, la *resbalosa* interpretación.

Una vez visionado con atención cualquier filme, puede entonces “desgajarse” cual cebolla, para entender e interpretarlo ampliamente, mas el ejercicio laboral en *Cine Premiere.com* no aplicó para ello.

En todo caso, la base del trabajo radicó en reunir aquellas películas, algunas vistas y revisadas en repetidas ocasiones disponiendo del video casero y el DVD, acercando por temas al lector con los filmes observados, disfrutados y padecidos, aproximarlo a las cintas cinematográficas definitivas, seleccionadas con el criterio desarrollado a lo largo de los años, desde la “tierna infancia” (gastado *cliché* aunque en verdad la evocación de la infancia es tierna) hasta lo que algunos hoy llaman “adulterez contemporánea”.

Todo para comentar respecto a las impresiones clavadas en la memoria personal, cual “recuerdos” archivados, luego de ver imágenes en movimiento en la gran pantalla cinematográfica. Ni más ni menos.

## INTRODUCCIÓN

### Triángulo de la comunicación

En el siglo XXI, el ser humano ha conformado una suerte de triángulo, aún por definirse si es equilátero, en el acto de comunicar. Los vértices de la comunicación estarían compuestos por los trinomios enumerados a continuación:

1. Comunicación – Medios – Periodismo
2. Cultura – Artes – Cinematografía
3. Tecnología – Computadora personal – Internet

Los tres puntos culminantes, “periodismo”, “cinematografía” e “Internet”, de cada vértice señalado, son los que configuran la presente investigación.

El principal motivo de estar aquí es la culminación de la carrera de Ciencias de la Comunicación. Valiéndose de los conocimientos adquiridos y apropiarse de teoría y práctica del Periodismo así como el entendimiento de la Cinematografía, confluyendo en el género periodístico base, el reportaje.

### Mundos (Im)posibles: Pasado – Presente – Futuro

El cinematógrafo. La invención que devino en “fábrica de sueños”. Desde que ve la luz y da luz a la pantalla con imágenes en movimiento, los hacedores tienden a volcar ideas propias, beneficiando en alto grado a la naciente industria, al incipiente arte.

A su vez, la cinematografía se privilegia como medio de expresión, en tanto los realizadores y equipos de producción, además de aprender/aprehender a manipular la manivela de la nueva máquina, suman ideas toda vez que desprenden de su intelecto y curiosidad, al tiempo de asirse de una poderosa “arma”, la imaginación.

Arrancando el siglo XX, Georges Méliès emprende, armado con inmensa imaginación uno de los primeros, de muchos por venir, y más asombrosos viajes hechos por la humanidad a un mundo imposible: *Viaje a la Luna* (Francia, 1902). Si acaso, posible solo en mentes como la del francés Jules Verne, autor literario que inspira a su connacional Méliès.



A partir de aquella travesía, el cinematógrafo tiene el poder para trasladar a un sinfín de tiempos y lugares: espacio exterior, fondo del mar, en pos del Arca de la alianza, elevación entre rascacielos a bordo de un *spinner*, presenciar en Nueva York pactos entre Padrinos, al lejano y salvaje Oeste, interior del cuerpo humano, al centro de la tierra, cielo e infierno, inframundo, origen del ser humano y primeras civilizaciones, isla del tesoro, donde habita la octava maravilla del mundo, buscar (y encontrar) el amor, paraíso en la tierra, donde nuestros padres–abuelos–ancestros, infancia/adolescencia (juegos, juguetes y travesuras incluidas), adultez–vejez, donde habitan los monstruos, pista de baile (bien acompañado o en solitario, bajo la lluvia o de cabeza), ejercitar y gozar de tal o cual deporte, recorrer calles–camino–carreteras–autopistas (a pie, en automóvil, en motocicleta), sueños y pesadillas, lugares desconocidos y (re)conocidos, viajando a las estrellas, cuando la guerra de las galaxias, mundos paralelos y virtuales... En palabras más elocuentes e ilustrativas, “al infinito y más allá”.

### **Escribir a otros, y a uno mismo**

Los primeros pasos en el andar laboral, se convierten con el tiempo en la realización de la presente historia personal marcada por tramas y sub-tramas memorables, conflictos existenciales y desenlaces significativos.

“Patada, patada y patada”, con algún traspie entre cada zancada, al conseguir publicar se logra “festivalear” y clasificar por géneros al cine, festejar gritando de emoción por el gol –especialmente de *chilena*–, desear “feliz navidad” al *Grinch*, diversión con juguetes muy animados, enamoramiento –de quien se puede, se debe y de quien no–, sobrevivir la gran conflagración mundial, cómo–porqué–de parte de quien *crucifican* a Jesús el Nazareno, cuando niños y niñas hacen de las suyas, homenajear y querer a las madres en cualquier lugar del mundo, abrazar o cuestionar a los jefes de familia, disfrutar de placeres de la vida – comida, bebida y algo más–, viajar hacia El Caribe en operación de espionaje.

Las publicaciones virtuales realizadas son huellas dibujadas por las propias pisadas de cada comentario cinematográfico.

### **¿Déjà vu histórico?**

Atisbando entre tantas y tantas invenciones tecnológicas, cuatro han cambiado similarmente y en paralelo, a la humanidad.

Finalizando el siglo XIX y principiando el siglo XX, el **automóvil** (1885/6) y el **cinematógrafo** (1895) transformaron la vida de millones de personas comenzando en las grandes urbes, Nueva York, París, Londres. Terminando el

siglo XX, como si se tratase de un déjà vu, la **computadora personal** (1981) e **Internet** –vía **World Wide Web**– (1989) alteran la existencia de millones de individuos, subvirtiéndolo a principios del siglo XXI las relaciones personales, sociales, económicas, políticas, culturales a nivel global.

## Y el hombre creó la imagen cinematográfica

Érase que se es una máquina que hoy invade el panorama tecnológico, acompañando el quehacer de gran parte (que no toda) de la humanidad: la computadora personal –PC, por las siglas del inglés *Personal Computer*–. Las actividades cotidianas (casi todas) y los trabajos (casi todos) del ser humano están conectadas y conectados a esta máquina.

Los medios de comunicación y las artes no quedan al margen, *au contraire*, periodismo y cinematografía específicamente, son primeros en modificarse debido al desarrollo de las PC. Sobre lo ocurrido al periodismo y sus componentes básicos, los géneros periodísticos, es de lo que se ocupa la presente obra. Así como la máquina cinematográfica invade la vista e inunda la vida del espectador, la computadora hace lo propio, primero en la pantalla de cine y después en la vida cotidiana y trascendental, fuera de la sala cinematográfica.

Hoy por hoy, estos artilugios tecnológicos –PC e Internet– están por doquier: ciudades grandes y medianas, villas y pueblos, oficinas y comercios, playas y bosques, parques y universidades, automóviles y aviones, hogares y cafeterías, fondo del mar y espacio exterior... ¿Quién las usa? (Casi) cualquiera: adultos y adolescentes, niños y niñas, solteros y casados, amantes y abandonados, viudos y divorciados, algún abuelito o abuelita, políticos y criminales, empresarios y subversivos, pacifistas y terroristas, creyentes y ateos, sanos y enfermos, capacitados/incapacitados y discapacitados, estudiantes y desempleados, sabios y tontos, celebridades y desconocidos.

¿Razón, causa o justificación para que ellos y ellas acudan al nuevo llamado tecnológico? Para el cinematógrafo, el uso, no uso y abuso de la computadora – accesorios y tecnología afín– no es tan novedoso, además de continuar “ficcionalizando” y “documentalizando” sobre lo que sucede hoy y lo que está por venir.

Múltiples respuestas desde la pantalla cinematográfica:

tripulación duerme mientras un control automático y computadoras conducen la nave antes de aterrizar<sup>1</sup>; par de “droides” rastrea conexión con computadora

---

<sup>1</sup> Ver *El planeta de los simios* (D. Franklin J. Schaffner, EEUU, 1968.)

principal que controla nave espacial enemiga –“Estrella de la muerte”–<sup>2</sup>; búsqueda del presidente de Estados Unidos secuestrado en Manhattan convertida en enorme prisión<sup>3</sup>; jefe de policía mantiene contacto con esposa e hijo desde una de las lunas de Júpiter mientras investiga misteriosas muertes<sup>4</sup>; investigadores estadounidenses en la Antártida bien se entretienen o peor aún calculan tiempo de contaminación por virus alienígena<sup>5</sup>; *replicantes* negando la condición a considerarse computadoras<sup>6</sup>; joven experto en informática jugando a la guerra desencadenando conflagración mundial<sup>7</sup>; escritor registrando evocaciones de amistad en la niñez–adolescencia<sup>8</sup>; ex piloto aviador busca con premura ruta de escape dentro de un cuerpo ¿animal?<sup>9</sup>; paleontólogos interpretan en monitor de computadora imágenes de fósiles animales enviadas por radar desde el subsuelo<sup>10</sup>; fotoperiodista de guerra envía ¿últimas? Imágenes por *laptop*<sup>11</sup>; delincuentes haciéndose de información privada en beneficio propio<sup>12</sup>; ¿y el riesgo de apagar computadora guía en misión espacial a la Luna?<sup>13</sup>; amistad y enamoramiento vía correo electrónico entre librerías sin conocerse personalmente<sup>14</sup>; informante consulta en Internet datos biográficos de productor de noticiario televisivo a quien concede “exclusiva”<sup>15</sup>; enfermero subasta ¿ilegalmente? por Internet pertenencias de famoso asesino serial a quien atendía durante encierro psiquiátrico<sup>16</sup>; selección de participantes para “experimento” de aislamiento separándolos entre “guardias” y “reclusos”<sup>17</sup>; taxista nocturno extorsionado por pasajero destruye dispositivo electrónico de éste intentando obstaculizar su “trabajo”<sup>18</sup>; robo de identidad a experto en tecnología informática aplicada a seguridad bancaria<sup>19</sup>; escritor atrapado en habitación demoniaca de hotel cuya única comunicación con el exterior es una *laptop* con “wireless” –línea inalámbrica–<sup>20</sup>; multimillonario excéntrico (con doble identidad y ayuda de aliados) combate criminales aplicando “concepto del sonar” –“pulsación de alta frecuencia”– más la táctica es copiada<sup>21</sup>; ex–villano busca en

---

<sup>2</sup> Ver *Guerra de las galaxias – Episodio IV* (D. George Lucas, EEUU, 1977.)

<sup>3</sup> Ver *Escape de Nueva York* (D. John Carpenter, Reino Unido-EEUU, 1981.)

<sup>4</sup> Ver *Atmósfera cero* (D. Peter Hyams, Reino Unido, 1981.)

<sup>5</sup> Ver *La cosa del otro mundo* (D. John Carpenter, EEUU, 1982.)

<sup>6</sup> Ver *Blade Runner* (D. Ridley Scott, EEUU, 1982.)

<sup>7</sup> Ver *Juegos de guerra* (D. John Badham, EEUU, 1983.)

<sup>8</sup> Ver *Cuenta conmigo* (Dir. Rob Reiner, EEUU, 1986.)

<sup>9</sup> Ver *Viaje insólito* (D. Joe Dante, EEUU, 1987.)

<sup>10</sup> Ver *Jurassic Park* (D. Steven Spielberg, EEUU, 1993.)

<sup>11</sup> Ver *Antes de la lluvia* (D. Milcho Manchevski, República de Macedonia–Francia–Reino Unido, 1994.)

<sup>12</sup> Ver *Fuego contra fuego* (D. Michael Mann, EEUU, 1995.)

<sup>13</sup> Ver *Apolo 13* (D. Ron Howard, EEUU, 1995.)

<sup>14</sup> Ver *Tienes un e-mail* (D. Nora Ephron, EEUU, 1998.)

<sup>15</sup> Ver *El informante* (D. Michael Mann, EEUU, 1999.)

<sup>16</sup> Ver *Hannibal* (Dir. Ridley Scott, EEUU, 2000.)

<sup>17</sup> Ver *El experimento* (D. Oliver Hirschbiegel, Alemania, 2001.)

<sup>18</sup> Ver *Colateral* (D. Michael Mann, EEUU, 2004.)

<sup>19</sup> Ver *Firewall* (D. Richard Loncraine, EEUU-Australia, 2006.)

<sup>20</sup> Ver *1408* (D. Mikael Hafström, EEUU, 2007.)

<sup>21</sup> Ver *El caballero de la noche* (D. Christopher Nolan, Reino Unido-EEUU, 2008.)

Internet pistas sobre ex-colega “El macho” fallando conexión *Wi-Fi*<sup>22</sup>; peleando contra bestias gigantes alienígenas –“kaiju”– seres humanos recurren a máquinas igualmente gigantes –“jaeger”– con tecnología digital y análoga<sup>23</sup>; hábil jovencito en robótica modifica “*diseño abrazable en amenazable*” de “robot enfermero” con impresión 3D<sup>24</sup>; vaya, hasta un juguete consultando mapa virtual en Internet para volver a casa<sup>25</sup>...

Selección personal de un diverso abanico cinematográfico, cuyo caleidoscopio se proyecta hasta la pantalla –para luego reflejarse en el consciente e inconsciente colectivo–, provocando “emociones, sensaciones y reflexiones” en el espectador con la representación de la computadora en la existencia –vida y muerte– del ser humano.

---

<sup>22</sup> Ver *Mi villano favorito 2* (D. Pierre Coffin y Chris Renaud, EEUU, 2013.)

<sup>23</sup> Ver *Titanes del Pacífico* (D. Guillermo del Toro, EEUU, 2013.)

<sup>24</sup> Ver *Grandes héroes* (D. Don Hall & Chris Williams, EEUU, 2014.)

<sup>25</sup> Ver *Toy Story 3* (D. Lee Unkrich, EEUU, 2010.)

# 1 PERIODISMO EN LÍNEA

## 1.1 PERIODISMO EN LA RED O –CUAL SCI-FI– “CIBERPERIODISMO”

### Definiendo al “neo-periodismo”

Encendiendo motores al desmenuzar la frase “Periodismo en la red” con la siempre benéfica tradición de acudir al diccionario. 1) Periodismo: Ejercicio de la profesión periodística en cualquiera de sus ramas o especialidades. Carrera o estudios para la formación de periodistas.<sup>26</sup> 2) Red: Conjunto de [computadoras conectadas] entre sí.<sup>27</sup> Con las definiciones anteriores arranca la búsqueda por entendimiento del nuevo periodismo al que los interesados en la comunicación humana no deben ser indiferentes.

Para alcanzar el conocimiento deseado, aumenta la aceleración tras la palabra compuesta “ciberperiodismo”. Del prefijo “ciber”<sup>28</sup> que significa ‘cibernético’<sup>29</sup>, o relativo a la ‘cibernética’<sup>30</sup>, se arriba al concepto clave. La “cibernética”<sup>31</sup> es “el campo de la tecnología dedicado al estudio comparativo del control y la intracomunicación entre máquinas que manejan información y sistemas nerviosos de animales y seres humanos, con el fin de comprender y mejorar las comunicaciones<sup>32</sup>”.

Con potencia y a velocidad tope, se obtiene la definición necesaria. **Ciberperiodismo:** Práctica del periodismo en combinación con el uso de la máquina y tecnología avanzada específica, esto es, la Computadora Personal (PC) e Internet.

---

<sup>26</sup> Rodríguez Vázquez, Arturo Guillemaud, *Diccionario de comunicación*, México, UNAM, 2015, pág. 322.

<sup>27</sup> Downing, Douglas A., et. al., *Diccionario de términos informáticos e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 1998, pág. 320.

<sup>28</sup> El vocablo “ciber” genera a su vez nuevas palabras. Ciborg: organismo cibernético / Cyberpunk: Movimiento artístico inspirado por el film *Blade Runner* (D. Ridley Scott, EUA, 1982).

<sup>29</sup> AA.VV., Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, pág. 546.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pág. 547.

<sup>31</sup> “La cibernética nació formalmente a finales de la de década de 1940, cuando el matemático estadounidense Norbert Wiener (1894-1964) sistematizó la relación de los seres humanos con las máquinas y su posible coevolución, luego de intercambiar experiencias y datos de laboratorio sobre el funcionamiento del sistema nervioso central (SNC) con el neurofisiólogo mexicano Arturo Rosenblueth (1900-1970).” Chimal, Carlos, *La cibernética*, México, CONACULTA, 1999, pág. 4.

<sup>32</sup> Rodríguez, Arturo, *Diccionario de comunicación*, México, UNAM, 2015, pág. 86.

## Sumando definiciones

Lo descrito anteriormente conecta directa e inevitablemente con tres definiciones más. Computadora. 1ª) Máquina capaz de ejecutar instrucciones sobre datos. La característica que distingue a [una computadora] es su capacidad de almacenar sus propias instrucciones. Esta capacidad hace que sea posible que [una computadora] realice muchas operaciones sin necesidad de que una persona teclee una nueva instrucción cada vez.<sup>33</sup> 1b) Es el conjunto de dos sistemas: la maquinaria mecánica y el programa; el programa transforma a la computadora en máquina de calcular que ordena sus elementos para que un cierto tipo de cálculo sea efectuado<sup>34</sup>. De la computadora como archivo y calculador electrónico de gran capacidad y rapidez, el próximo paso es (siguiendo el mismo principio tecnológico) la creación de una máquina personalizada. 2) Computadora personal: [Computadora] diseñada para ser usada por sólo una persona<sup>35</sup>. Finalmente, de la individualización al gran salto internacional. 3) Internet: Conjunto de redes interconectadas que permiten la comunicación entre [...] usuarios en todo el mundo que acceden a la *red de redes*. El acceso se realiza tras obtener un *password* que identifica al usuario, y permite acceder a bases de datos de diferentes organismos, empresas y entidades en todo el mundo<sup>36</sup>.

De tal manera que el periodista del siglo XXI realiza su tarea, informar de un hecho noticioso valiéndose de una computadora personal conectada a Internet. Es entonces que con los elementos arriba citados el periodismo tal y como se conoce y ejerce al finalizar el siglo XX cambia para siempre.

Si bien el Periodismo continúa usando los géneros periodísticos –nota informativa, artículo, reportaje, entrevista, crónica– la novedad radica en que para indagar sobre un asunto determinado, ahora puede –y debe– agregar a sus fuentes, el flujo de información que circula por Internet denominado “Autopistas de la información”, concepto atendido más adelante.

---

<sup>33</sup> Downing, Douglas A., *et. al.*, *Diccionario de términos informáticos e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 1998, pág. 260.

<sup>34</sup> Rodríguez, Arturo, *Diccionario de comunicación*, México, UNAM, 2015, pág. 106.

<sup>35</sup> Downing, Douglas A., *et. al.*, *Diccionario de términos informáticos e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 1998, pág. 260-261.

<sup>36</sup>Rodríguez, Arturo, *Diccionario de comunicación*, México, UNAM, 2015, pág. 239.

## Noticias vía Internet o cómo el Periodismo se conecta para *navegar*<sup>37</sup>

Es importante subrayar que la relación Periodismo–Internet es relativamente reciente. El año de 1992 marca el inicio del Periodismo en línea, siendo *The Chicago Tribune*<sup>38</sup> –Estados Unidos de América– el primer medio de comunicación que aparece diariamente en Internet.

Esta modalidad de periodismo apenas sobrepasa veinte años de existencia, por lo que el objeto de estudio es incipiente; evidenciándose al comparar las fechas de creación con los demás medios de comunicación: periodismo, 1850<sup>39</sup>; cinematógrafo, 1895<sup>40</sup>; radiodifusión, 1920<sup>41</sup>; televisión, 1926<sup>42</sup>.

Sin embargo, ante la corta edad de Internet, investigadores españoles como Concha Edo, María Bello Palomo Torres, Xosé López García, Javier Díaz y Ramón Salaverría, entre otros, señalan que es posible, además de necesario, analizar el fenómeno: “la prensa escrita ha sido la que mejor se ha adaptado a las nuevas tecnologías”<sup>43</sup>; “la instalación definitiva de los periódicos en la red”<sup>44</sup>; “el papel de las revistas y de Internet como soportes del periodismo especializado y la divulgación.”<sup>45</sup>; “una inquietante carga apelativa que no se conoce en otras profesiones, ¿por qué no ‘medicina digital’ o ‘arquitectura digital’?”.<sup>46</sup>; “el lenguaje multimedia<sup>47</sup> se considera característico y exclusivo de la comunicación *on line*.”<sup>48</sup>; “la prensa destaca por ser el medio tradicional que con más celeridad se incorporó a Internet.”<sup>49</sup>; “periodismo en la red o

---

<sup>37</sup> Navegar: Acción de visitar páginas web generalmente en formato HTML de la www. El uso del término navegar se ha popularizado a partir de que se empezó a considerar Internet como un gran mar de datos por el cual los internautas “navegan” desde sus navegadores de Internet. De Alarcón, Enrique, *Diccionario de Informática e Internet*, Madrid, Anaya multimedia, 2000, pp. 205-206.

<sup>38</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 124.

<sup>39</sup> Benito, Ángel, *Diccionario de ciencias y técnicas de la comunicación*, Madrid, Paulinas, 1991, pág. 1005.

<sup>40</sup> Sadoul, Georges, *Historia del cine mundial*, México, Siglo XXI, 1972, pág. 16.

<sup>41</sup> Consuegra, Jorge, *Diccionario de periodismo, publicaciones y medios*, Bogotá, ECOE, 2002, pág. 71.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pág. 78.

<sup>43</sup> Edo, Concha, *Del papel a la pantalla*, Sevilla, Comunicación Social, 2002, pág. 6.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pág. 8.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pág. 9.

<sup>46</sup> Palomo, María Bella, *El periodista on line*, Sevilla, Comunicación Social, 2004, pág. 6.

<sup>47</sup> Multimedia: Combinación del sonido con la información visual que se presenta o bien para informar o para entretener. Downing, Douglas A., et. al., *Diccionario de términos informáticos e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 1998, pág. 239.

<sup>48</sup> Barrera, Carlos (coord.), *Historia del periodismo universal*, Barcelona, Ariel, 2004, pág. 396.

<sup>49</sup> López, Xosé, et al., *Sistemas digitales de información*, Madrid, Pearson Educación, 2006, pág. 22.

ciberperiodismo.”<sup>50</sup>; “el periodismo digital.”<sup>51</sup>; “*redacción ciberperiodística*.”<sup>52</sup>; “*la hipernoticia*”<sup>53</sup>; “hipertexto.”<sup>54</sup>; “el hipermedia.”<sup>55</sup>

De los autores citados, es notorio las opiniones y reacciones encontradas, que van de la sorpresa al recelo y de la cautela a la admiración por los cambios en el periodismo. Es evidente que el fenómeno por sí mismo contiene varias aristas generando un “mundo virtual” por analizar.

El objetivo de la presente investigación se circunscribe a la experiencia personal del ejercicio periodístico en relación a las características que están adquiriendo los medios de comunicación. Ciertamente llama la atención que sea el periodismo, y no otra, de las primeras profesiones en navegar por el “*ciberespacio*”.

El propósito de conocer una definición definitiva o concluyente a partir de los autores consultados, no es posible al no detectarse común acuerdo al respecto. Entre la diversidad de expresiones seleccionadas, la más convincente y atractiva por su fonética, es “ciberperiodismo”. De aquí en adelante se adopta su uso y la explicación por tal elección.

## 1.2 CARACTERÍSTICAS

### **Brevísimamente: “Ingredientes, preparación, degustación, digestión”**

El periodista del siglo XXI o “ciberperiodista”<sup>56</sup>, dispone de un vasto recetario para el ejercicio de su profesión, como nunca antes se ha utilizado en periodismo.

Hasta hace poco tiempo, el reportero busca, encuentra y cuenta –redacta– la noticia. Luego, “con la aparición de las primeras herramientas digitales, el periodista ‘convencional’ se convirtió en un periodista ‘electrónico’”<sup>57</sup>. Aquí el gran punto de quiebre: el nuevo periodista “mete mano” a la presentación de la información por difundir. El resultado de esta acción se denomina “hipertexto”.

---

<sup>50</sup> *Ibíd.*, pág. VII.

<sup>51</sup> Edo Concha, *Periodismo informativo e interpretativo*, Sevilla, Comunicación Social, 2003, pág. 18.

<sup>52</sup> Díaz, Javier, *et. al.*, *Manual de redacción ciberperiodística*, Barcelona, Ariel, 2003, pág.16.

<sup>53</sup> *Ibíd.*, pág. 33.

<sup>54</sup> *Ibíd.*, pág. 19.

<sup>55</sup> Edo, Concha, *Periodismo informativo e interpretativo*, Sevilla, Comunicación Social, 2003, pág. 41.

<sup>56</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 14.

<sup>57</sup> *Ibíd.*, pág. 14.



## Esencia de la receta ciberperiodística: Hipertexto

Las plataformas que han dado soporte al “viaje” de la noticia en la historia, han cambiado conforme se presentan diferentes invenciones. Éstas, transformadas en canales, adquieren la denominación de “medios de comunicación”. En “tiempos modernos”, el primero en “mover” a la noticia es el papel –prensa–, seguido temporalmente por la imagen en movimiento –cinematógrafo–. Luego de controlar al sonido –radiodifusión–, se combinan imagen en vivo y sonido –televisión–. La computadora personal conectada a Internet, es el medio por el cual el hipertexto “mueve” hoy a la noticia.

Una descripción del Hipertexto: Documentos electrónicos que presentan información que puede ser leída siguiendo muchas conexiones diferentes, en lugar de hacerlo en forma secuencial como al leer un libro [...] Un documento de hipertexto empieza generalmente por una pantalla de computadora llena de información (texto, gráficos y/o sonido). El usuario tendrá entonces diversas opciones a seguir de acuerdo con la pantalla relacionada.<sup>58</sup>

## Preparación del futuro noticioso, hoy

Al abrir las páginas de un periódico impreso y convencional, el lector identifica inmediatamente los elementos usuales de la información: Texto – Imagen fija. Desde hace más de 150 años, así se ha recibido y aún se recibe la noticia.

Ahora, cuando el lector –vía su *PC* conectada a Internet– consulta una noticia, las innovaciones tecnológicas amplían el espectro de la información presentada: imagen en movimiento – Gráficos y/o Sonido, con opción de consultar información complementaria, vía *link* o enlace, en el mismo u otro(s) documento(s).

Sintetizando los eslabones concatenados que componen el objeto de estudio, es decir del ciberperiodismo: Texto–Imagen fija/en movimiento–Gráficos/Sonido = Noticia. El *ciberlector* del hecho noticioso tiene ante sí, al aún inconmensurable punto de inflexión en el periodismo contemporáneo, descrito líneas arriba, el hipertexto.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Downing, Douglas A., et. al., *Diccionario de términos informáticos e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 1998, pág. 165.

<sup>59</sup> “Hypertext”. Palabra acuñada en 1965 por el estadounidense Theodor Nelson “para expresar la idea de escritura/lectura no lineal de un sistema de informática [...] El hipertexto representa la <<escritura no secuencial; es decir, aquel texto que se ramifica y permite al lector elegir entre distintas posibilidades de información complementaria>>”. López, Antonio, *Géneros periodísticos complementarios*, Sevilla, Comunicación Social, 2002, pág. 213.

## Probando la noticia

Si lo anterior no es suficiente para asombrarse del ingenio humano, prepararse entonces a “degustar” lo que tiene poco tiempo de “cocinarse”. No solamente se amplía el alcance de los medios de comunicación, sino que se crea un nuevo camino para la humanidad en su conjunto: el *ciberespacio*.<sup>60</sup>

Parece tema de una película del género fantástico o una representación de la ciencia ficción (*sci-fi*, para los entendidos). No obstante, pudiera ser eso y más, es una realidad que está entre nosotros. Dos definiciones del Ciberespacio: 1) El auge de la comunicación entre las computadoras cuyo máximo exponente es la macro-red mundial Internet, que ha creado un nuevo espacio virtual, poblado por millones de datos, en el que se puede *navegar* infinitamente en busca de información. Se trata, en una contracción de cibernética y espacio, es decir, ciberespacio.<sup>61</sup> 2) La parte de la sociedad y cultura humana que existe en sistemas de [computadoras conectadas] en una red en vez de en cualquier posición física particular.<sup>62</sup> Ciertamente, la humanidad está “buscándose y encontrándose” en un espacio diferente a lo conocido.

Lo que pareciese una obviedad. Para llegar a cierto lugar es necesario moverse, para arribar al ciberespacio el ser humano necesitó “idear, diseñar y construir” nuevos caminos. Lo tangible y lo virtual confluyen con la frase del entonces vicepresidente de Estados Unidos, Al Gore, quien acuña las palabras “autopistas de la información”, que se esclarece a continuación.

## “A la velocidad de la luz”

Es relevante la significación que adquiere el ciberespacio en términos de comunicación, debiéndose advertir, entre otras ventajas, de la velocidad como factor preponderante en la agilización de la información.

Siguiente definición de un concepto relativamente reciente. Autopistas de la información: Red de equipos de comunicaciones electrónicas y digitales que están revolucionando silenciosamente la vida de la empresa y la privada [...]. Es improbable que en lo sucesivo consideremos las comunicaciones de la forma en que lo hemos hecho hasta ahora. No solo es la información la que se distribuye más deprisa que nunca, sino que la comunicación electrónica mundial está

---

<sup>60</sup> Ciberespacio. La “construcción” de este concepto comienza “literariamente” hace más de 3 décadas, 1984, con la novela *Neuromante* del estadounidense William Gibson.

<sup>61</sup> Rodríguez, Arturo, *Diccionario de comunicación*, México, UNAM, 2015, pág. 86.

<sup>62</sup> Downing, Douglas A., et al., *Diccionario de términos informáticos e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 1998, pág. 63.

creando una comunidad exclusiva, la que no tiene un emplazamiento físico, sino que en lugar de ello existe en lo que se llama ciberespacio.<sup>63</sup>

A partir de aquel discurso de Gore “la opinión pública de los países más desarrollados comienza a hacerse eco del nacimiento de un nuevo concepto, que [...] se convierte en un innovador método de interconexión global de todo tipo de contenidos incluyendo [...] los contenidos informativos”<sup>64</sup>. Desde este punto “el sector privado y comercial es verdaderamente consciente del surgimiento de un novedoso mercado que es preciso atender, aspecto también válido para el caso específico de la empresa informativa”<sup>65</sup>.

La oportunidad de manipular una *PC* conectada a Internet es fascinante pues la rapidez con que llega la información requerida a la pantalla no tiene parangón: “En la Red no existen limitaciones físicas o geográficas [...] En Internet todo está a 0.1 segundos (la información circula a la velocidad de la luz) de cualquier punto”<sup>66</sup>. Asombroso.

### **“Degustación del platillo” ciberperiodístico**

La transformación del Periodismo en ciberperiodismo, es similar a la gastronomía, al presentarse una nueva receta y nuevos ingredientes. Se requiere de tiempo para dominar la técnica de preparación.

La consolidación del ciberperiodismo se ubica a pocos años de cuajar, abarcando a una generación, según Roger Fidler (citado con más detalle en el siguiente apartado). Aunque el “proceso de cocimiento” es a fuego lento, la fórmula adquiere forma, estableciéndose hoy algunos de los “pasos a seguir”.

A continuación los ingredientes o elementos que David Parra y José Álvarez enlistan como definitorios del ciberperiodismo:

1. Multimedialidad. “El periódico se ha convertido [...] en un hipermedia. La escritura se mezcla con sonido e imagen en movimiento, y se potencia con el hipertexto. El periódico en Internet tiene la rapidez de los medios audiovisuales [...] Las noticias se convierten en objetos informativos digitalizados [y] conviven con otra serie de objetos [botones, formularios o cajas de búsqueda] exclusivos de los medios cibernéticos [que] configuran la estructura redaccional”<sup>67</sup>

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, pág. 27.

<sup>64</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 37.

<sup>65</sup> *Ibid.*, pág. 37.

<sup>66</sup> *Ibid.*, pág. 104.

<sup>67</sup> *Ibid.*, pp. 104-105.

2. Hipertextualidad. “El hipertexto constituye la base del [...] cambio en la manera de presentar y leer la información en Red. Gracias al lenguaje hipertextual, los diarios cibernéticos adquieren una tercera dimensión, la profundidad”<sup>68</sup>.
3. Instantaneidad. “La actualidad, característica básica de los medios audiovisuales clásicos, se ve superada en Internet por la instantaneidad o simultaneidad [...] La estricta noción de actualidad adquiere una dimensión nueva por el hecho de ser acumulativa, y no sustitutiva, sucesiva y secuencial”<sup>69</sup>
4. Interactividad. “Implica que el usuario o receptor no sea un elemento pasivo del proceso comunicativo”<sup>70</sup>.
5. Universalidad. “Medios impresos o audiovisuales cuya difusión se limita a un área determinada [...] tiene ahora la posibilidad de llegar a cualquier rincón del planeta donde pueda establecerse una conexión al ciberespacio. En la Red ningún periódico se agota”<sup>71</sup>

Los cinco elementos –multimedialidad, hipertextualidad, instantaneidad, interactividad y universalidad– que dan forma al actual “menú” informativo, siguiendo con el símil gastronómico, al que acuden los internautas<sup>72</sup> necesitados de noticias por este medio y no otros, son básicos para entender las diferencias en el “consumo” de la información.

### **“Digestión” del ciberperiodismo**

Roger Fidler acuña el término “mediamorfosis (metamorfosis de los *media*)”<sup>73</sup>. Uno de los principios de la transformación de los medios de comunicación establecidos por este autor, es el denominado “adopción postergada” en el que calcula el tiempo de “cocción” de “las nuevas tecnologías [...] (20–30 años) para su adopción generalizada”<sup>74</sup>. Por ende, faltan pocos años para la práctica y aceptación general del ciberperiodismo.

Un elemento más a considerar para el asentamiento del ciberperiodismo, es el “modelo multimedia” del que Castells alerta “confusión [...] en los mensajes

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, pág. 105.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> *Ibid.*, pág. 106.

<sup>72</sup> Internauta: Nombre con que se conoce a los usuarios conectados a Internet y que “navegan” por ella. De Alarcón, Enrique, *Diccionario de Informática e Internet*, Madrid, Anaya multimedia, 2000, pág. 154.

<sup>73</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 23.

<sup>74</sup> *Ibid.*, pág. 24.

actuales: [...] los modos diferentes de comunicación tienden a tomar los códigos unos de otros. Los programas educativos parecen videojuegos; las noticias se construyen como espectáculos audiovisuales; los juicios se emiten como [telenovelas]; la música pop se compone para la televisión multimedia; las competencias deportivas son coreografiadas para sus espectadores a distancia, de tal modo que los mensajes se vuelven cada vez menos distinguibles de las películas de acción”<sup>75</sup>. Tal es el uso (y abuso) del mensaje, que el individuo y público, más que presenciar un medio de difusión, asiste a un circo mediático.

Por la brevedad del concepto y práctica del ciberperiodismo, resalta el hecho de que al incorporarse las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) a la llamada “Sociedad de la Información”, ésta solamente alcanza a “deglutir” de golpe cuanta innovación comenzó a “probar”, sin darse tiempo(s) a “saborear” y asimilarlas. Advertir, pues, que la “digestión” del Periodismo en línea, o mejor ciberperiodismo, es lenta, manteniéndose en *suspense*.

El ciber-lector estará “satisfecho” del ciberperiodismo, cuando desarrollo, práctica y ejecución sean “condimentados” –elaborados– con precisión y buen sazón por parte de los medios –periodistas, editores y propietarios–. Los receptores del mensaje, los internautas, pedirán “más”.

### **1.3 UN POCO DE HISTORIA –TECNOLÓGICA– “NO HACE DAÑO”**

Para tener una perspectiva más amplia sobre el desplazamiento del periodismo hacia la nueva e inevitable denominación señalada como ciberperiodismo, conviene enfocarse en historia tecnológica. Para ello es necesario emprender un brevísimo viaje al pasado del hombre, a la “truculenta” relación con la máquina.

A modo de ilustración, se presenta un apretado compendio de elementos técnicos–tecnológicos con los que la Humanidad, durante siglos se ha movido, entretenido, expresado y resuelto ideas transformándolas en satisfactorios.

---

<sup>75</sup> *Ibíd.*, pág. 15.

## Ser humano – máquina<sup>76</sup>

A diferencia de las demás especies, la humana no se ha limitado con satisfacer asuntos básicos –alimento y vestido–. Habiéndose dedicado a encontrar refugio –cueva–, a la caza, a la guerra, incluso a la expresión intelectual, el ser humano es llevado por curiosidad, ingenio y necesidad de sobrevivencia a valerse de objetos, venidos en instrumentos y convertidos en máquinas para ahorro de tiempo y energía.

Desde que hombre y mujer idean y crean técnicas y tecnologías antiguas, se sirven de la máquina para forjar su propia existencia. Son los sumerios la primera y más antigua de las civilizaciones que inventa la rueda –hace 5,000 años–, derivándose de ésta engrane y polea que transmiten movimiento en los molinos de viento. Inmediatamente palanca y cuña se combinan para formar el tornillo; recordar las demás máquinas simples: torno y plano inclinado.

A lo largo de varias centurias, aquellas máquinas simples originan en conjunto gran número de ideas–teorías–artefactos, cada vez con mayor complejidad, y en consecuencia artilugios e invenciones diversas: molino de agua, S. I a. de C.; astrolabio, siglo III; molino de viento, 644; brújula –magnética–, 1200; telar, 1300; reloj portátil, 1510; telescopio, 1610; máquina (aritmética) de calcular, 1642; microscopio, 1650; pararrayos, 1752; máquina de vapor, 1769; (máquina) hidrostatergática, 1784; batería –o pila de volta–, 1800; barco de vapor, 1807; estetoscopio, 1819; locomotora de vapor, 1804; ferrocarril, 1825; fotografía, 1826/1827; computador mecánico, 1830; refrigerador, 1851; motor de explosión, 1876; fonógrafo, 1877; lámpara eléctrica incandescente, 1879–80; automóvil, 1885/1886; ondas electromagnéticas, 1887; tubo de rayos catódicos, 1887; rayos X, 1895; cinematógrafo, 1895; electrón, 1897; magnetófono, 1898; avión, 1903; bulbo, 1904; amplificador, 1906; plástico sintético (baquelita), 1909; lavadora eléctrica, 1914; teoría general de la relatividad, 1915; motor eléctrico, 1920; audífonos, 1920; neutrón, 1932; radar, 1935; *walkie-talkie*, 1938; microondas, años 40; calculadora electrónica, 1941; transistor, 1948; bit, 1949; grabación magnética del sonido, década de 1950; circuito integrado o *chip*, finales de 1950/1962; energía nuclear, 1956; satélite artificial, 1957; juego de video, 1958; comercialización de la computadora, 1959; láser, 1960; pantalla digital, principios de los años 60; holograma, 1963; *mouse* electrónico o ratón, 1964; respirador artificial<sup>77</sup>–trasplante de corazón–, 1967; llegada del hombre a la Luna, 1969; teléfono celular, 1973; microprocesador, 1971/1973; *walk-man*,

---

<sup>76</sup> Concerniente a la máquina: “*Yo Robot... La historia del ascenso de la máquina y el declive del hombre, que paradójicamente coincidió con su descubrimiento de la rueda... y una advertencia de su breve dominación de este planeta que probablemente terminará, porque el hombre trató de crear al robot a su propia imagen*”. (Interior del álbum *I robot* del grupo inglés de rock progresivo The Alan Parsons Project –Arista Records, 1977– obra conceptualizada a partir del libro *Yo, Robot*, del escritor ruso–estadounidense Isaac Asimov).

<sup>77</sup> Respirador artificial–Trasplante de corazón. Primera vez en la historia que literalmente están unidos ser humano y máquina.

1973-75; escáner, 1977; videograbadora, finales de los años 70; videocámara, década de 1980; PC, 1981; lap top, 1983; impresora láser, 1984/1985; agenda electrónica, 1990; *Blackberry*, 1999; iPod, 2001; televisión HD, 2003; iPhone, 2007, iPad, 2010; iCloud, 2011; impresión 3D, 2014.

Es así como el *homo sapiens* ha evolucionado/involucionado en paralelo con la máquina, diversificando el trabajo –físico y mental– en actividades que van de lo llano y simple a lo complicado y especializado, traduciéndose en oficios, empleos y profesiones, atravesado por “trabajos sucios” y lúdicos de lo más abigarrado y variopinto: cazador, pescador, campesino, médico, brujo, sacerdote, exorcista, carpintero, leñador, comerciante, filósofo, marinero, pirata, samurái, espadachín, verdugo, sepulturero, gigoló, astrólogo, faraón, tlatoani, rey/tirano, emperador, presidente, arlequín, bufón, payaso (clown), cómico, mimo, gladiador, militar, cowboy, sheriff, caza–recompensas, mayordomo, artista, cartero, escritor, músico, danzante, astrónomo, mago, escapista, aventurero, escafandrista, buzo, buceador, relojero, bombero, acróbata, cirquero, domador de tigres, ventrílocuo, explorador, policía, detective, inspector, espía, guardaespaldas, mercenario, criminal, político, abogado, jurado, juez, minero, albañil, obrero, mecánico, electricista, *gaffer*<sup>78</sup>, maestro, profesor, rector, ingeniero, arquitecto, piloto (de globo aerostático o automóvil), arqueólogo, (*súper*)héroe, vigilante, luchador, copista, impresor, bibliotecario, librero, editor, dibujante, caricaturista, guionista, actor, narrador, guerrillero, revolucionario, barman, cantinero, carnicero, taquero, tortero, espiritista, juglar, trovador, cantante, charro, mariachi, traductor, burócrata, catador, cácaro, talabartero, jinete, jockey, científico, inventor, cineasta, deportista, chófer, taxista, negociador, (cocinero en) chef, gourmet, caza–fantasmas, sastre, jardinero, paramédico, rescatista, cosmonauta/astronauta, disc jockey, hacker, fotógrafo, locutor, camarógrafo, conductor, periodista, comunicólogo, ciberperiodista.



Historieta del argentino “Quino”, Joaquín Salvador Lavado Tejón, creador del personaje “Mafalda” (1962).

<sup>78</sup> Gaffer: jefe de equipo de electricistas, o “eléctricos”, en rodajes de cine y de televisión.

El “trabajo sucio” realizado por hombres y mujeres “con el sudor de su frente”<sup>79</sup> (y sin él) ha sido representado por el arte. La ficción del teatro, la literatura, la cinematografía y aún la televisión, rebosa de ejemplos, verificándose con el párrafo anterior.

Ahora bien, dejando de lado la ficción, es suficiente con salir a las calles de cualquier ciudad o pueblo de la vasta geografía del mundo, para que la realidad presente tantas ocupaciones del ser humano con que ha generado riqueza y pobreza.

### ***Homo Periodisticus* y “sus” máquinas**

Por su parte, Periodismo y periodista, tienen una relación histórica intrínseca dependiente de tiempo atrás con “la máquina”: imprenta, 1440<sup>80</sup> –Johannes Gensfleisch Gutenberg–. Desde luego, que también se han hecho de “sus propias máquinas”. “El binomio prensa y progreso técnico cobra [...] relevancia en [los] últimos doscientos años. [Lo que sigue es una] cronología<sup>81</sup> [de] diferentes innovaciones tecnológicas desarrolladas al servicio de la prensa [...]:

telar, 1801; la impresión planométrica a la impresión planocilíndrica, 1814; cámara fotográfica, 1826; telégrafo, 1837; rotativa tipográfica, 1850; bobina de papel continuo, 1871; máquina de escribir, 1874; linotipia, 1874; teléfono, 1876; monotipia, 1887; offset como sistema de impresión, 1905; huecograbado, 1910; teletipo, 1913/1921; sistema de cintas perforadas, 1924; máquina de escribir eléctrica, 1935; máquina de fotocomposición, 1936; bolígrafo, 1938; satélite de comunicaciones, 1962; [utilización de la computadora en combinación] con la linotipia, 1963; sistema centralizado que [...] se asemeja a una redacción electrónica, 1972; fibra óptica, 1974/ finales de los 70; teletexto, 1976; fax, 1976/1980; escáner digital, 1977; videotex, 1978; PC, 1981; impresora láser, 1985; audiotex, principios de los 90; antena parabólica, 1992; terminal de satélite portátil.

El periodismo es en principio una actividad humanística por medio de la cual el individuo satisface curiosidad, poder, morbo, interés (genuino) por saber de otro ser humano, necesidad de expresión. De igual manera el impulso del mismo ha tenido su indispensable complemento “maquinal”. Impulso siempre supeditado al uso de las máquinas, sin el cual no sería en lo que se ha transformado en el siglo XXI. Tanto hombres como mujeres han tenido que familiarizarse con las máquinas para efectuar actividades, tanto cotidianas como especializadas.

---

<sup>79</sup> “Lo que hay que hacer para vivir”, diría de la abuela del autor del presente manuscrito postmoderno.

<sup>80</sup> Zavala, Roberto, *El libro y sus orillas*, México, UNAM, 2005, pág. 15.

<sup>81</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pp. 30-31. (Nota: algunos elementos fueron tomados de otras fuentes.)



Quienes se interesan en dar a conocer un hecho noticioso lo han llevado a cabo de maneras disímiles. Y a partir de un doble aprendizaje: el manejo en sí mismo de la información –teoría y práctica– con su correspondiente ejercicio periodístico, a la par de las herramientas (entiéndase máquinas) que facilitan el desempeño de tan importante, trascendente, entretenido, extenuante, laborioso, imprescindible y particular trabajo como es el Periodismo. En ese andar, el origen del periodista es diverso, desde quien se “tropieza” con el ejercicio periodístico fogueándose empíricamente, así como aquel que lo combina con otra u otras disciplinas, hasta el especialista egresado de las academia o universidad.

## 1.4 EEUU – EUROPA – EEUU: DEL PRIMER MUNDO AL PRIMER MUNDO

### ***Ping–Pong* entre potencias**

De tanto y tanto que ha girado el mundo, las civilizaciones del norte son las que han dominado acontecimientos históricos, sean de carácter político, económico, social o cultural cuya trascendencia ha rebasado sus propias fronteras. Han invertido recursos en ciencia y tecnología desde hace siglos, siendo las principales cartas para apostar por la hegemonía mundial.

En los últimos ochenta años el vaivén tecnológico entre Estados Unidos y Europa ha dado como resultado que la humanidad sea sacudida en un lapso relativamente corto. Las palabras de Bill Gates son elocuentes: “El impacto generado por el mundo digital es equivalente al de la revolución industrial [...] La diferencia [...] es que el industrialismo se desarrolló durante muchas generaciones, mientras que el cambio digital se está llevando a cabo en sólo una generación y media o dos”<sup>82</sup>.

El “cuarto poder” no está fuera de la baraja mundial. Los naipes modernos integrados –PC e Internet–, son ases “bajo la manga”, que transcurridos los primeros años del siglo XXI están sobre la mesa a la vista de todos, acogiendo a los medios de comunicación, estando en primer orden el Periodismo impreso.

Aquí fechas–acontecimientos clave de la “máquina computadora”<sup>83</sup>:

- ❖ 1936. Inglaterra. Máquina de Turing. “Modelo teórico [...] que consistía en una máquina con una cinta de longitud infinita dividida en cuadros en cada uno de los cuales podía colocarse un solo símbolo. Las funciones de la máquina estaban limitadas a leer, escribir o borrar símbolos en la cinta.

---

<sup>82</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 12.

<sup>83</sup> Haugeland, John, *La inteligencia artificial*, México, Siglo XXI, 2007, Contraportada.

[...] A pesar de su sencillez, esta máquina realmente estaba modelando un algoritmo y constituía la primera herramienta teórica para explorar los límites de las aún inexistentes computadoras. Las implicaciones de la demostración de Turing resultaron ser los orígenes de lo que hoy se conoce como *teoría de la computación*<sup>84</sup>.

- ❖ 1937. Estados Unidos. El ingeniero George Robert Stibitz “creo la computadora de números complejos, que funcionaba con el sistema binario –en el cual los números se representan con dos cifras: 0 y 1”.<sup>85</sup> “Fue el primero en usar la palabra *digital* para describir una computadora”<sup>86</sup>.
- ❖ 1943. Inglaterra. “La computadora Colossus<sup>87</sup> [...] fue utilizada para decodificar los mensajes de radio cifrado por los alemanes, [en la] II Guerra Mundial.”<sup>88</sup> Thomas H. Flowers, uno de los diseñadores, “tuvo la osada idea de proponer que los datos de las cintas se almacenaran internamente, de manera electrónica”<sup>89</sup>.
- ❖ 1944. Estados Unidos. “Se construyó la MARK 1 en la Universidad de Harvard con el soporte de la International Business Machine (este modelo estuvo a cargo de Howard Aiken profesor de Harvard). Con esta máquina se podían escribir programas externos que permitían realizar una serie larga de cálculos secuenciales automáticos.”<sup>90</sup>
- ❖ 1947. Estados Unidos. “ENIAC (Electronic Numerical Integrator and Computer). Primera computadora digital electrónica de la historia. [Fue] una maquina experimental [programada] en lenguaje máquina. [...] Pesaba 30 toneladas. Era capaz de efectuar cinco mil sumas por segundo. Fue creada por un equipo de ingenieros y científicos encabezados por los doctores John W. Mauchly y J. Prester Eckert en la Universidad de Pennsylvania”<sup>91</sup>. “Ha sido una de las máquinas más importantes en la historia de la computación. Su diseño [...] se considera

---

<sup>84</sup> Coello, Carlos, *Breve historia de la computación y sus pioneros*, México, FCE, 2003, pág. 112.

<sup>85</sup> AA.VV., “La edad de las computadoras”, *Algarabía niños*, num. 13, febrero-marzo de 2016, pág. 18.

<sup>86</sup> Coello, Carlos, *Breve historia de la computación y sus pioneros*, México, FCE, 2003, pág. 251.

<sup>87</sup> “Si la bomba atómica fue el secreto mejor guardado por los norteamericanos durante la Segunda Guerra Mundial, su equivalente en Inglaterra fue la Colossus, la primera computadora electrónica del mundo [y la primera computadora] con programa almacenado de la historia, la primera unidad de control microprogramada y muchas otras cosas valiosas a la computación moderna.” *Ibid.*, pág. 280.

<sup>88</sup> Pérez, María Gabriela, *et. al.*, *La informática, presente y futuro en la sociedad*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2006, pág. 32.

<sup>89</sup> Coello, Carlos, *Breve historia de la computación y sus pioneros*, México, FCE, 2003, pág. 285.

<sup>90</sup> Izquierdo, Ma. Guadalupe, *et. al.*, *Introducción a la computación*, México, UNAM, 1999, pág. 6.

<sup>91</sup> Pérez, María Gabriela, *et. al.*, *La informática, presente y futuro en la sociedad*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2006, pp. 34-35.

el punto de partida de la vertiginosa evolución tecnológica que ha tenido lugar en los Estados Unidos desde entonces”<sup>92</sup>.

- ❖ 1949. “J. Eckert y J. Mauchly crearon una nueva computadora [...] la EDVAC (Electronic Discrete Variable Automatic Computer) que estaba estructurada con programación interna y sistema binario. [...] Fue la primera computadora digital automática [...] y la primera máquina que se podía utilizar para fines no aritméticos. [...] Se daban las especificaciones para la computadora de propósito general”<sup>93</sup>.
- ❖ 1951. “UNIVAC I. Primera computadora electrónica comercial, también la primera capaz de procesar información numérica y textual. Diseñada por J. Presper Eckert y John Mauchly. [...] Esta máquina marco el inicio de la era informática.”<sup>94</sup>
- ❖ 1953. “IBM 701. Para introducir los datos, estos equipos empleaban el concepto de tarjetas perforadas, que había sido inventada en los años de la revolución industrial (finales del siglo XVIII) por el francés Jacquard y perfeccionado por el estadounidense Hermand Hollerith en 1890. La IBM 701 fue la primera de una larga serie de computadoras de esta compañía.”<sup>95</sup>
- ❖ 1957. Estados Unidos. “Creación de la Agencia de Investigación de Proyectos Avanzados (ARPA), organismo público [para] contribuir a la potenciación de la investigación [con] vertiente militar. El ARPA dependía del Departamento de Defensa estadounidense [...]. [Su creación] no implica [...] a la iniciativa privada ni actividad empresarial de ninguna clase”.<sup>96</sup>
- ❖ 1958. Estados Unidos. “William Higinbotham crea el primer juego de video: el Tenis para Dos, que consistía en evitar que una pelota – representada por un punto– cayera al vacío”.<sup>97</sup>
- ❖ 1969. Estados Unidos. En lo más “caliente” de la Guerra Fría, “el Departamento de Defensa [...] demanda una red de comunicaciones que tuviera tres valores añadidos [...]: –Sólida, para poder aguantar cualquier tipo de incidencia, incluyendo un hipotético ataque nuclear. –Segura, para evitar cualquier posible interferencia o espionaje por parte de fuerzas

---

<sup>92</sup> Coello, Carlos, *Breve historia de la computación y sus pioneros*, México, FCE, 2003, pág. 310.

<sup>93</sup> Izquierdo, Ma. Guadalupe, *et. al.*, *Introducción a la computación*, México, UNAM, 1999, pág. 7.

<sup>94</sup> Pérez, María Gabriela, *et. al.*, *La informática, presente y futuro en la sociedad*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2006, pp. 32-33.

<sup>95</sup> *Ibid.*, pág. 35.

<sup>96</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 32.

<sup>97</sup> Monroy, María Fernanda, “Computadoras y otras herramientas”, *Algarabía*, núm. 36, julio de 2007, pág. 93.

hostiles y enemigas. –Flexible y escalable, [poder] crecer conforme se incrementaran las necesidades del Departamento de Defensa. Esta red de denominará ARPANET y constituye uno de los pilares de [...] Internet [...], [en cuya] primera etapa [se abre] al mundo universitario”.<sup>98</sup>

- ❖ 1971. Estados Unidos. “Roy Tomlinson termina y prueba un programa de 200 líneas de código con el que se pueden enviar mensajes entre usuarios en un mismo equipo. Para separar el nombre del usuario del equipo decide usar el caracter @ y se envía el primer *e-mail*.”<sup>99</sup> / 1971. “Microprocesador Intel 8008. Circuito de alta integración que luego daría inicio a las microcomputadoras”.<sup>100</sup>
- ❖ 1972. Estados Unidos. “Ralph Baer lanza la primera consola de videojuegos compatible con una televisión: el Magnavox Oddisey”<sup>101</sup>.
- ❖ 1973. Europa. ARPANET se expande “a universidades de Gran Bretaña y Noruega”<sup>102</sup>.
- ❖ 1975. Estados Unidos. Microsoft. Empresa [estadounidense] líder mundial en la fabricación de software, [...] fundada por William Gates y Paul Allen [...] cuando escribieron una versión de BASIC para los aficionados de [la primera computadora] personal, el Altair.<sup>103</sup> / 1975. “Aparece la microcomputadora Apple, [iniciándose] el auge de la microcomputación”.<sup>104</sup>
- ❖ 1976. Estados Unidos. Apple. Uno de los mayores fabricantes de [computadoras] personales. [...] Empresa fundada por Steve Jobs y Steve Wozniak, que comenzaron a trabajar en un garaje.<sup>105</sup>
- ❖ 1981. “Creación de las redes científicas [...] BIETNET y CSNET”<sup>106</sup>. / 1981. Estados Unidos. “IBM lanza la primera computadora personal (PC-XT) [...] La informática se ponía al alcance de todos [...]; se hizo necesario

---

<sup>98</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pp. 33-34.

<sup>99</sup> Monroy, María Fernanda, “Computadoras y otras herramientas”, *Algarabía*, núm. 36, julio de 2007, pág. 93.

<sup>100</sup> Pérez, María Gabriela, *et. al.*, *La informática, presente y futuro en la sociedad*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2006, pág. 39.

<sup>101</sup> Monroy, María Fernanda, “Computadoras y otras herramientas”, *Algarabía*, núm. 36, julio de 2007, pág. 93.

<sup>102</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 34

<sup>103</sup> Downing, Douglas A., *et. al.*, *Diccionario de términos informáticos e Internet*, Anaya multimedia, Madrid, 1997, pág. 229.

<sup>104</sup> Pérez, María Gabriela, *et. al.*, *La informática, presente y futuro en la sociedad*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2006, pág. 39.

<sup>105</sup> Downing, Douglas A., *et. al.*, *Diccionario de términos informáticos e Internet*, Anaya multimedia, Madrid, 1997, págs. 16-17.

<sup>106</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 34.

incorporar elementos de software [desarrollando un nuevo sistema operativo] para la ocasión, el denominado SM-DOS.”<sup>107</sup>

- ❖ 1983. “El desarrollo de ARPANET implica la primacía de lo académico en detrimento de lo estrictamente militar”<sup>108</sup>. / 1983. “Nace la primera Compaq portátil o *lap top*”<sup>109</sup>.
- ❖ 1984. Macintosh. Familia de [computadoras] personales presentada por Apple; son [las primeras] computadoras utilizadas ampliamente con una interfaz gráfica, con ventanas y un ratón. Los usuarios copian los archivos y activan el software apuntando a símbolos (iconos) en la pantalla en lugar de teclear comandos. La pantalla se encuentra siempre en modo gráfico.<sup>110</sup>
- ❖ 1986. “Se funda la NSFnet (Red de la Fundación Nacional de la Ciencia) [...] como alternativa científica a ARPANET”<sup>111</sup>.
- ❖ 1989. Suiza. Tim Benners Lee, investigador del Centro Europeo de Investigación Nuclear (CERN) inventa la World Wide Web (WWW): “un revolucionario sistema de intercambio de información capaz de manejar con comodidad productos multimedia, con textos, sonido e imágenes [...] El enorme éxito de este servicio [...] ha propiciado [...] no solo de buscar y publicar información, sino de establecer conversaciones con otros usuarios, realizar compras y descargar programas y archivos mono o multimedia”<sup>112</sup>.
- ❖ 1992. “Creación de la ISOC (Internet Society) una entidad sin ánimo de lucro que persigue el fomento de Internet y entre cuyos miembros se incluían individuos y organizaciones (proveedores de servicios, proveedores de productos operadores de empresas en Internet, instituciones educativas, organizaciones de profesionales de la informática, organizaciones para tratados internacionales y agencias gubernamentales)”<sup>113</sup>. Se aprecia cómo diversos quehaceres y expresiones de la sociedad se hacen presentes en el nuevo medio de comunicación.
- ❖ 1994. Tiene lugar la primera Conferencia Mundial de Desarrollo de los Telecomunicaciones, en la que el vicepresidente de Estados Unidos hace

---

<sup>107</sup> Pérez, María Gabriela, *et. al.*, *La informática, presente y futuro en la sociedad*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2006, pág. 40.

<sup>108</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, Madrid, 2011, pág. 35.

<sup>109</sup> Monroy, María Fernanda, “Computadoras y otras herramientas”, *Algarabía*, núm. 36, julio de 2007, pág. 93.

<sup>110</sup> Downing, Douglas A., *et. al.*, *Diccionario de términos informáticos e Internet*, Anaya multimedia, Madrid, 1997, pág. 215.

<sup>111</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 35.

<sup>112</sup> *Ibidem*.

<sup>113</sup> *Ibid.*, pág. 36.

un “llamamiento a la colaboración ‘conjunta de gobiernos, empresarios e instituciones financieras multilaterales’, para construir una “red de redes” que facilite el intercambio de información en el mundo”<sup>114</sup>. Tal proyecto es conocido como “autopistas de la información”<sup>115</sup>, oficialmente el banderazo de arranque de la “era Internet”<sup>116</sup>. / 1994. Estados Unidos. “Marc Andreessen y sus compañeros de la Universidad de Illinois introducen el Mosaic, un navegador que permite a las personas combinar imágenes y texto en el mismo documento en línea”<sup>117</sup>. / 1994. Europa. “El Programa IMPACT, cuyo objetivo era crear servicios informativos de mercados para las empresas e impulsar las “autopistas europeas”. En parte gracias a ello, [...] los grandes diarios europeos y las principales revistas de información general disponen de versiones cibernéticas circulando en Internet”<sup>118</sup>.

- ❖ 1996. “Nace la Palm Pilot, un organizador computarizado de bolsillo”<sup>119</sup>.
- ❖ 1998. “Apple presenta la iMac, que se caracteriza por la integración del monitor con el CPU, así como la ausencia de unidad de *disket* y la presencia de puertos USB y *firewire*”<sup>120</sup>.
- ❖ 2003. Steve Jobs “introdujo iTunes, un servicio de música por suscripción que permite a las personas bajar canciones populares a cambio de un pago. Se trató de una respuesta ante las diversas resoluciones de los tribunales que pretendían acabar con los archivos compartidos (archivos de música colocados en Internet por una persona distinta a la compañía que produce la canción)”<sup>121</sup>.
- ❖ 2007. “Aparece el iPhone de Apple, que combina las características de un teléfono celular, iPod, cámara de fotos, video y navegador de Internet con funciones táctiles”<sup>122</sup>.

---

<sup>114</sup> Aznarez, Juan Jesús, “Llamamiento de Al Gore para las ‘autopistas’ de la información”, *El País*, 22 de marzo de 1994, <http://elpais.com/diario>.

<sup>115</sup> Autopista de la información: Metáfora “tomada” de James Martin, quien en 1978 publica *The Wired Nation*, cuyo primer capítulo es “Nuevas autopistas”. Covi, Delia, *et. al.*, *Periodismo digital en México*, México, UNAM, 2006, pág. 41.

<sup>116</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 36.

<sup>117</sup> Biagi, Shirley, *Impacto de los medios*, México, Thomson, 2006, pág. 181.

<sup>118</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 127.

<sup>119</sup> Monroy, María Fernanda, “Computadoras y otras herramientas”, *Algarabía*, núm. 36, julio de 2007, pág. 94.

<sup>120</sup> *Ibidem*.

<sup>121</sup> Biagi, Shirley, *Impacto de los medios*, México, Thomson, 2006, pág. 196.

<sup>122</sup> Monroy, María Fernanda, “Computadoras y otras herramientas”, *Algarabía*, núm. 36, julio de 2007, pág. 94.

- ❖ 2010. Es “lanzada a la venta *iPad*, la primera *tablet* que [tiene] éxito comercial”<sup>123</sup>.

La anterior enumeración de inventos, nombres, lugares, fechas, reflejan la transformación de la “máquina computadora”, formando parte de la historia de la comunicación humana en diversos aspectos, desde la conflagración mundial hasta el esparcimiento. De ahí la importancia por resaltar la evolución de una máquina que avanza imbatible.

### **De la computadora a la pantalla cinematográfica**

La computadora es una máquina que en poco tiempo se ha vuelto prácticamente inseparable de gran parte de la humanidad, colocándola en un lugar inmediato a la realización de actividades diversas.

Hoy, en versión de PC, hasta hace poco llamada “computadora de escritorio”, es parte indiscutible de las comunicaciones y del arte, adaptándola a sus requerimientos. El Periodismo y la cinematografía la han convertido en utensilio vital de su acontecer y desarrollo.

Creatividad e industria cinematográficas, suscitadas por “la pasión, la innovación”<sup>124</sup>, han obtenido en paralelo un objetivo primordial, acaparar la atención de la audiencia. Tal logro se ha conseguido específicamente, parecería obvio, en la evolución los efectos especiales visuales, alcanzado resultados diferentes, atractivos y novedosos, por la utilización de la computadora.

Viene un breve recuento de la “participación especial” de la computadora con el cinematógrafo:

- ▣ 1963–1966. “John Whitney fue pionero en el uso de [las computadoras] en el cine con animaciones abstractas como *Lapis*”<sup>125</sup>
- ▣ 1973. “su hijo, John Jr., ayudó a diseñar los principales efectos de *Almas de metal (Westworld)*, de Michael Crichton. Sin embargo, [las computadoras] no eran aún lo bastante potentes como para dar imágenes creíbles en cine”<sup>126</sup>
- ▣ 1977. “Llegó George Lucas con una serie de jóvenes especialistas, agrupados en la llamada Industrial Light & Magic, y puso en marcha *La*

---

<sup>123</sup> Autores varios, “La edad de las computadoras”, *Algarabía Niños*, núm. 13, febrero–marzo de 2016, pág. 21.

<sup>124</sup> Cousins, Mark, *La historia del cine, una odisea*, 2011. Serie de televisión documental.

<sup>125</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pág. 206.

<sup>126</sup> *Ibíd.*, 206.

*guerra de las galaxias*, un título que batió todo tipo de records. Entre otros, [...] el de utilizar por primera vez [computadoras] para mejorar el rodaje de maquetas y modelos”.<sup>127</sup> Presentando efectivos y vertiginosos viajes espaciales.

- ▣ 1982. “Hollywood tuvo que replantearse la situación después de los fracasos comerciales y de crítica de *Tron* y *Starfighter: la aventura comienza* (1984) que contenían el primer personaje generado por [computadora] y los primeros efectos fotorrealistas, respectivamente”<sup>128</sup>.
- ▣ 1991. “La caída de público de finales de la década de 1980 convenció a los estudios de que debían recurrir a las técnicas computarizadas si querían apartar a los jóvenes espectadores de delante de [las computadoras] y las consolas de videojuegos. Los éxitos de *Terminator 2: El juicio final*, de James Cameron, y *La bella y la bestia*, de Disney [...] marcaron un importante cambio estético y económico”<sup>129</sup>.
- ▣ 1993. “Stan Winston, el perpetrador del imparable T-1000 [“el nuevo Frankenstein”<sup>130</sup> de *Terminator 2...*], en un arranque de genio creativo continuó revolucionado por medio de *Jurassic Park* [de] Steven Spielberg, con una brillante combinación de efectos digitales y Animatronics, que nos permitió pasear con dinosaurios a millones de años de su extinción. Todos estos descubrimientos tecnológicos no solo enriquecieron la industria del entretenimiento, sino igualmente la cultura y la ciencia”<sup>131</sup>
- ▣ 1995. “La película *Disclosure (Acoso sexual)* [D. Barry Levinson, 1994] populariza el concepto de realidad virtual”<sup>132</sup>. / 1995. “Ningún aspecto del cine se ha visto más radicalmente alterado por la revolución digital que la animación, que ha experimentado una transformación dimensional desde *Toy Story*<sup>133</sup>, de Pixar. Además la digitalización ha obligado a Hollywood a repensar su estrategia de las películas taquilleras con el fin de explotar

---

<sup>127</sup> Autores varios, *El cine*, Barcelona, Larousse, 2004, pág. 153.

<sup>128</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pág. 206.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> Skal, David J., *Monster show. Una historia cultural del horror*, Madrid, Valdemar, 2008, pág. 480.

<sup>131</sup> Matamoros, Mauricio, “Efectos visuales en el cine”, *Conozca más*, número especial, mayo de 2008, pp. 144–145.

<sup>132</sup> Biagi, Shirley, *Impacto de los medios*, México, Thomson, 2006, pág. 180.

<sup>133</sup> *Toy story* (D. John Lasseter, EEUU, 1995.) En la habitación de Andy todos conviven bien: Sr. Cara de Papa, Jam, Slinky, Rex, Betty y demás integrantes ante la vigilancia del Comisario Woody. Sin embargo, con la llegada del astronauta Buzz –el nuevo regalo de cumpleaños– supone que dejará de ser el consentido. Al intentar *eliminarlo* peligrará la existencia de ambos, quedando atrapados en la casa del vecino Sid –un niño que tortura y lastima juguetes “por diversión”–. Para escapar necesitarán de la ayuda de los juguetes *fenómeno* que deambulan por ahí... Lasseter se divierte y nos divierte de lo lindo –vía computadora– con el mundo de los juguetes en el que todo puede suceder y todos pueden acomodarse, sabiendo jugar.



al máximo los efectos digitales en las obras de ciencia ficción, fantasía y comic”<sup>134</sup>.

- ▣ 1999. “Las escenas de riesgo también pueden ser más seguras si se utilizan dobles digitales, y momentos memorables del tipo del tiroteo de *Matrix* [...], pueden realizarse con manipulaciones temporales y espaciales como las del <<efecto bala>>.”<sup>135</sup>
- ▣ 2000. “La tecnología digital puede asimismo prestar mayor autenticidad a los modelos y las miniaturas; en *Gladiator*, de Ridley Scott, se utilizó un doble digital tras la muerte de Oliver Reed durante el rodaje”<sup>136</sup>.
- ▣ 2001–2003. “A pesar de los avances [...] la creación de humanos virtuales realistas aún tiene que perfeccionarse [...] los efectos digitales han tenido consecuencias destacables en la interpretación. Hoy en día, los actores trabajan a menudo ante los fondos verdes y lisos de los cromas, o deben llevar trajes para captar movimientos y así permitir a los artistas gráficos moldear seres míticos como Gollum, de la trilogía *El señor de los anillos*”<sup>137</sup>. El director Peter Jackson (re)presenta la Tierra Media con apabullante despliegue visual combinando paisajes naturales y edificaciones *cuasi* imposibles, con flora, fauna, seres fantásticamente (in)creíbles, interactuando con héroes, heroínas y villanos.
- ▣ 2007. El film “*300* [de Zack Snyder, en el que] todos los escenarios son digitales”<sup>138</sup>. Atractiva e hiperviolenta recreación virtual de la batalla entre espartanos y persas.

Desde los tempranos trucos cinematográficos –cortesía de Georges Méliès–, dibujos animados literalmente hechos “a mano”, figuras de materiales diversos (plastilina por caso), maquetas, “trucos de cámara, animatronics y maquillaje prostético, hasta la pantalla azul y la tecnología digital avanzada”<sup>139</sup>, los efectos especiales en el *cinéma* han alcanzado una cúspide más en su evolución.

Creativos, productores e inversionistas dan el campanazo cinematográfico con la técnica conocida como “Imagen Generada por Computadora”, CGI, conectando con las audiencias que hoy se cuentan por millones de espectadores en todo el orbe, ávidos, esperando y desesperando por presenciar, por saber

---

<sup>134</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pág. 206.

<sup>135</sup> *Ibidem*.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> *Ibidem*.

<sup>138</sup> Autores varios, “1990–2008 la época digital”, *Conozca más*, número especial, mayo de 2008, pág. 149.

<sup>139</sup> Hamilton, Jake, *Efectos especiales en el cine y la televisión*, Londres, Casa Autrey, 1998, pág. 6.

cómo serán sorprendidos una vez más, al estar –cual “montaña rusa”– al borde de la butaca. La transformación de la computadora y del cinematógrafo continúa.

## 1.5 Y AL TERCER MUNDO –MÉXICO–

### “Tan cerca” del Primer Mundo, “tan lejos” en el Tercer mundo

La llegada del ciberperiodismo a México sucede de manera similar a lo acontecido con otra invención. En diciembre de 1895 se realiza la primera exhibición pública del cinematógrafo, por Louis y Auguste Lumière en Francia; al año siguiente la *première* se replica en América, el 14 de agosto de 1896 en la Ciudad de México<sup>140</sup>.

En poco tiempo inicia la filmación por parte de mexicanos. En enero de 1897, Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre, enviados por los hermanos Lumière, abandonan México dejando “en manos de Ignacio Aguirre un aparato para filmar y una dotación de cintas”<sup>141</sup>, convirtiéndose en “el primer mexicano realizador de cine. Aguirre filmó en la capital las cintas *Riña de hombres en el Zócalo* y *Rurales mexicanos al galope*”<sup>142</sup>. Al año siguiente, 1899, “se inició como realizador otro exhibidor mexicano, el ingeniero jalisciense Salvador Toscano [Barragán]”<sup>143</sup>, apreciándose parte de su sobresaliente e imprescindible labor fílmica en el documental *Memorias de un mexicano*, de 1950, realizado por su hija Carmen Toscano.

El Periodismo en México es de las primeras actividades en incursionar en Internet. “La prensa cibernética aparece hacia 1995, fecha en que los primeros diarios suben su información a la red. Entre los pioneros, se encuentran el diario capitalino *La Jornada*, y el neoleonés *El Norte de Monterrey*”<sup>144</sup>. El primero con “apoyo técnico [de un *servidor*”<sup>145</sup>] de la Dirección General de Servicios de

---

<sup>140</sup> Aviña, Rafael, *Una mirada insólita*, México, CONACULTA-Océano, 2004, pág. 11.

<sup>141</sup> Dávalos, Federico, *Albores del cine mexicano*, Clío, México, 1996, pág. 13.

<sup>142</sup> García, Emilio, *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*, México, CONACULTA, 1998, pág. 23.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

<sup>144</sup> Covi, Delia, *et. al.*, *Periodismo digital en México*, México, UNAM, 2006, pág. 111.

<sup>145</sup> Servidor: [Computadora] de gran potencia conectada a una red informática que se encarga de recibir, procesar y devolver una respuesta a las peticiones que los usuarios realizan desde sus [computadoras]. De Alarcón, Enrique, *Diccionario de Informática e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 2000, pág. 267.

Cómputo Académico, DGSCA, de la UNAM”<sup>146</sup>, a tan solo tres años después de que *The Chicago Tribune*<sup>147</sup> –Estados Unidos– hiciera lo propio en 1992.

Cuando comenzó la preparación del presente capítulo, se concebía que el inicio de la modernización de la prensa en México, “a mediados de los años 80”<sup>148</sup>, hubiera sido un acontecimiento contundente, o al menos amplio y transformador, aún en un país tan contradictorio y contrastante como México.

Más la ruda realidad confirma que “este país” se niega a ser o convertirse en la excepción a la regla. “Crovi, Toussaint y Tovar” retratan el cambio: “El ingreso al sistema computarizado modificó, en términos de tiempo y de carga, el trabajo de los reporteros de los diarios [...] trajo en un principio ventajas para el procesamiento y búsqueda de la información; en la actualidad las rutinas parecen poco diversas. Se mejora al evitarse los traslados [...] llegan boletines e informes por correo, se pueden hacer entrevistas por *messenger*<sup>149</sup> [...] se arman las notas sin salir de la redacción, al acudir a fuentes de Internet. Sin embargo, la red también tiene desventajas [...] de tipo técnico: demasiado tiempo para bajar información o para llegar a ella; las de confiabilidad [...] conducen a pifias inaceptables; hay datos que tienen que ser corroborados varias veces, pues cualquiera puede colgar una información en la red [...] mucha inexactitud y hasta falsedades [...] Por estas razones, los periodistas han vuelto a las fuentes tradicionales”<sup>150</sup>.

La llegada de los novedosos “juguetes” convertidos en nuevas herramientas para llevar a cabo el Periodismo en México, tomó por sorpresa a la editorial periodística, a los medios de comunicación –prensa, radio, televisión– en su conjunto: “No se ha definido aún hacia dónde se dirige el periodismo en Internet”<sup>151</sup>. También empujó la noción (durante la presente indagación) de avance en el desarrollo del ciberperiodismo hecho en México para enfrentar el progreso tecnológico, pero la realidad mexicana es irrefutable: “Una de las premisas de la cual partimos [...] y que, a la postre, resultó equivocada, fue que las páginas web de los emisores periodísticos estaban en manos de técnicos informáticos y diseñadores de sitios para la red, en lugar de descansar en trabajo periodístico profesional”<sup>152</sup>.

Lo Inadmisible. Con la fusión Periodista–Máquina habría de simplificarse la “talacha periodística” pero el resultado fue distinto. “Crovi, Toussaint y Tovar”

---

<sup>146</sup> Crovi, Delia, et. al., *Periodismo digital en México*, México, UNAM, 2006, pág. 117.

<sup>147</sup> “Mercury Center” es señalado como “el primer periódico publicado en la red”, en 1994, derivando del diario impreso San José Mercury News. Crovi, Delia, et. al., *Periodismo digital en México*, México, UNAM, 2006, pág. 111.

<sup>148</sup> *Ibíd.*, pág. 75.

<sup>149</sup> Messenger: Término que hace referencia a MSN Messenger, servicio de mensajería instantánea de Microsoft desde 1999 hasta 2004.

<sup>150</sup> Crovi, Delia (y otros), *Periodismo digital en México*, México, UNAM, 2006, pág. 76.

<sup>151</sup> *Ibíd.*, pág. 77.

<sup>152</sup> *Ibíd.*, pág. 91.

continúan: “Para los periodistas que pertenecen a medios con páginas en Internet la carga de trabajo se ha duplicado y a veces triplicado [...], los nuevos medios no han logrado modificar las viejas prácticas [...] en cambio, sí se transformaron para obtener del mismo periodista una mayor productividad”<sup>153</sup>.

Cuando el *usuario*<sup>154</sup> se interna en las redes de “la gran red”, la cantidad de información a la que se tiene acceso sobre cualquier tema, es abrumadora. Al tratarse de información periodística, la búsqueda debe ser cuidadosa respecto a las fuentes por consultar. No suena descabellado el siguiente señalamiento: “los receptores y navegadores deben recibir una capacitación que les permita, por un lado, distinguir las fuentes periodísticas confiables de las que no lo son y, por otro, diferenciar el conocimiento intuitivo del conocimiento aprobado socialmente”<sup>155</sup>.

### “Copiar, cortar y pegar”: común denominador

Las investigadoras de la UNAM citadas a lo largo del presente apartado se dieron a la tarea de analizar algunos diarios importantes –presentaciones virtuales respectivas– en México. Desilusión ante los aspectos revelados:

- La Jornada.com: “Su presencia en la red [5 de febrero de 1995] le brindó la posibilidad de darse a conocer en el extranjero [...]; sin embargo la página no evolucionó en lo que se refiere a un mejor aprovechamiento de las ventajas de Internet”<sup>156</sup>
- [La Jornada.com, Reforma.com, Universal online.com, Milenio.com] “Las versiones electrónicas de los cuatro periódicos estudiados repiten las secciones de sus versiones impresas”<sup>157</sup>.
- “Por las características de Internet, los periódicos pueden emplear fotografías en blanco y negro o a color, imágenes fijas [...] e imágenes en movimiento, sonoras o silentes; sin embargo estos recursos [...] aún están siendo poco usados”<sup>158</sup>.
- “Las versiones digitales de periódicos están ligadas a la búsqueda de un nuevo tipo de negocio; esta perspectiva hizo que, en un primer momento,

---

<sup>153</sup> *Ibíd.*, pp. 76–77.

<sup>154</sup> Usuario: Nombre genérico que se utiliza para referirse a la persona que utiliza un sistema informático. De Alarcón, Enrique, *Diccionario de Informática e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 2000, pág. 304.

<sup>155</sup> Covi, Delia, *et. al.*, *Periodismo digital en México*, México, UNAM, 2006, pág. 97.

<sup>156</sup> *Ibíd.*, pág. 117.

<sup>157</sup> *Ibíd.*, pág. 141.

<sup>158</sup> *Ibidem*.

solo se ‘pegaran’ a la red las versiones impresas, los empresarios no quisieron arriesgar más”<sup>159</sup>.

Los beneficios políticos, económicos, sociales y culturales de cualquier invención científico-tecnológica (foco o lámpara incandescente, por señalar un caso) son innegables.

Ahora bien, si los políticos mexicanos padecen de miopía y carecen de voluntad (para no ver “más allá de lo evidente”), en pro de la nación, el sentido común indica (y desea y apremia) que otros grupos con amplio poder de decisión e influencia a nivel país, los empresarios por caso, “entre al quite” para el desarrollo de las comunicaciones.

Mas el uso reducido de la tecnología aplicada a los medios de comunicación en México, finalizando el siglo pasado y principiando este, mantiene al país así, limitado.

### **Se trata de estar al día tecnológico, ¿O no?**

A todo saber le viene bien “ejercitarse, actualizarse y complementarse”. De mayor peso será, si tal conocimiento pertenece a las áreas científica y tecnológica, pues se advierte como dominante sobre otros tipos de conocimientos.

Llama la atención el uso limitado de las *páginas web*<sup>160</sup> que durante sus primeros pasos tuvo sin cuidado a los responsables directos (dueños, directivos, editores) de la prensa: –Milenio.com: “un diseño profesional en una primera etapa de la incursión en Internet, la cual luego no recibe el mantenimiento necesario y adecuado”<sup>161</sup>; –“en materia de hipervínculos, los recursos empleados por los periódicos de la muestra [La Jornada, Reforma.com, Milenio, El Universal] aún son escasos y repetitivos; este tipo de enlaces representa una de las mayores riquezas y potencialidades de Internet”<sup>162</sup>. Presentes una vez más la falta de aliento, la mediocridad, el desinterés.

---

<sup>159</sup> *Ibíd.*, pág. 210.

<sup>160</sup> Página web: Archivo de información que se hace disponible en la WORLD WIDE WEB y que es vista por el usuario como una página de información en la pantalla. Downing, Douglas A., *et. al.*, *Diccionario de términos informáticos e Internet*, Anaya multimedia, Madrid, 1997, pág. 265.

<sup>161</sup> Crovi, Delia, *et. al.*, *Periodismo digital en México*, México, UNAM, 2006, pág. 136.

<sup>162</sup> *Ibíd.*, pp. 142–143.

## A pesar de todo

Lo extralimitado que resultó el ciberperiodismo en México en sus inicios, conviene atender algunos hechos relevantes para no secundar el desdén hacia las nuevas tecnologías.

A consideración los siguientes eventos:

- “Poco a poco se ha ido pasando, de la etapa inicial de ‘corte y pegue’, a una con mayor independencia en la cual existen empresas que tienen su área de producción digital separada de la convencional [...]. Cada vez más, la publicidad es el recurso que permite financiar los sitios periodísticos”<sup>163</sup>; “La sinergia de factores tales como el aumento de conexiones a Internet, la posibilidad de incluir anunciantes, las expectativas favorables sobre el futuro de la red [...] pueden hacer que la prensa on line se convierta [...] en un producto con aspiraciones de competir en un nuevo mercado [...]. Destaca el surgimiento de proveedores informativos diversos que ven en los contenidos una oportunidad de negocios”.<sup>164</sup>
- Sumar los “medios creados ex profeso para la red [...], agencias de noticias generales o temáticas, proveedores e intermediarios que surten información a otros *portales*<sup>165</sup>, servicios de noticias vía correo electrónico”<sup>166</sup>; “surgimiento de emisores emergentes que representan una posibilidad de contar con más voces expresándose”.<sup>167</sup>

Se comprueba el mexicanísimo “si se puede”. Es de capital urgencia e importancia para México acercarse de manera más moderna al tratamiento y difusión de la noticia. Acortar la brecha científica y tecnológica entre el Tercer mundo, este país por caso, y el Primer mundo, pues de lo contrario se repetirá el “copiar, cortar y pegar” de lo que acontece, produce y consume más allá de las propias fronteras.

---

<sup>163</sup> *Ibíd.*, pp. 210–211.

<sup>164</sup> *Ibíd.*, pág. 211.

<sup>165</sup> Portal: Página web que ofrece a los usuarios diversos recursos como suelen ser buscadores, foros, tiendas virtuales, información en tiempo real de diversa índole, etc. De Alarcón, Enrique, *Diccionario de Informática e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 2000, pág. 235.

<sup>166</sup> Crovi, Delia, *et. al.*, *Periodismo digital en México*, México, UNAM, 2006, pág. 211.

<sup>167</sup> *Ibíd.*, pág. 215.

## 2 DE PERIODISMO, CULTURA Y “CRÍTICA CINEMATOGRAFICA” EN MÉXICO

### 2.1 Del Periodismo cultural al “Séptimo Arte”

#### Periodismo – Cultura

Desde el movimiento intelectual de la Ilustración al presente –segunda década del siglo XXI– la percepción del concepto de **cultura** ha cambiado lentamente. Lo que antes se circunscribía a las artes, la filosofía y la ciencia, pasó a una división claramente identificable entre “alta cultura” (artes plásticas, literatura, música clásica) y “cultura popular” (artesanía, folclore). Luego se enlista a las llamadas Bellas Artes –Arquitectura, Escultura, Pintura, Música, Danza, Literatura, Teatro–. Una vez que el mundo se filma a sí mismo, retratando realidad y fantasía, se agrega al denominado “Séptimo arte”, la Cinematografía. (Al revisar la cuenta total de todas las Bellas Artes suman ocho, ¿cierto?).

En 1982, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) define a la **cultura** como “[...] el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexión sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Por ella es como discernimos los valores y realizamos nuestras opciones. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que lo trascienden”<sup>168</sup>.

Aún con la claridad y amplitud de la definición, el concepto de cultura es difícil de acotar. Al respecto Francisco Rodríguez Pastoriza opina que “no es conveniente analizarlo de forma aislada, y sí aplicarlo a un momento histórico preciso”<sup>169</sup>.

Respecto al tratamiento general sobre “toda” la cultura como noticia, Rodríguez Pastoriza indica que “en la organización de las redacciones de periódicos y cadenas de radio y televisión, la información relacionada con ámbitos como la cultura y el arte populares [...] es frecuente que se gestionen por áreas informativas distintas a la de Cultura, fundamentalmente por el área de Sociedad, que en algunos [...] medios [...] absorbe a la de Cultura en su totalidad y se

---

<sup>168</sup> Rodríguez Pastoriza, Francisco, *Periodismo cultural*, Madrid, Síntesis, 2006, pág. 10.

<sup>169</sup> *Ibíd.*, pág. 12.

transforma en un área de Sociedad, Cultura y Espectáculos”<sup>170</sup>. Rodríguez Pastoriza recuerda a Abraham Moles, quien bien identifica a “la cultura mosaico [...] como un cúmulo de fragmentos de conocimientos que forma un depósito dejado por los *mass media* en el cerebro de los individuos”.<sup>171</sup>

En los actuales medios de comunicación se advierte cierto retroceso, pues aquella cómoda separación entre “alta cultura” y “cultura popular” del resto de las noticias vuelve a presentarse, con la diferencia de que esta clasificación es borrada indiscriminadamente, a tal grado que “toda” la cultura cabe en bloque.

Sobre los tiempos (post)modernos que corren, Rodríguez Pastoriza agrega: “en relación con la información de la cultura en los medios de comunicación, tanto la obra cultural como el creador están mediatizados por nuevos sujetos culturales y agentes productores como la editorial, el marchante, la casa discográfica, el empresario de espectáculos, distintas instituciones públicas y privadas”<sup>172</sup>.

Bajo el yugo controlador de “la oferta y la demanda” que se vive, cabe la imprescindible e impostergable reflexión –y acción– sobre la falta de participación e intervención del Estado –vía gobierno– como mediador y regulador entre, ahora sí “toda” la cultura: tratamiento y difusión de noticias relacionados directa e indirectamente con el quehacer y las expresiones culturales, los medios de información –dueños, editorialistas, periodistas– y el público, garantizando que la noticia cultural conecte con las diversas audiencias que constituyen a la sociedad.

Mientras eso ocurre, o aunque no ocurriese, urgente es para el periodismo cultural la demanda de Rodríguez Pastoriza: “una formación profesional que necesita apoyar uno de sus pilares en los conocimientos derivados de la historia del arte y sus manifestaciones”<sup>173</sup>. Por ende, el periodista especializado en arte y con amplio dominio cultural “podrá comprender mejor la materia sobre la que informa y prestar a sus lectores o a su audiencia un mejor servicio”<sup>174</sup>.

### **Lo nuevo y lo no tan nuevo**

A las distintas actividades artísticas desarrolladas a lo largo del siglo XX, incluyendo Fotografía, Diseño, Videoarte, Rodríguez Pastoriza añade expresiones derivadas de la tecnología reciente: “nuevas manifestaciones estéticas y virtuales, como el infografismo, el holografismo, el arte mecánico, el

---

<sup>170</sup> *Ibíd.*, pág. 11.

<sup>171</sup> *Ibíd.*, pág. 12.

<sup>172</sup> *Ibidem*.

<sup>173</sup> *Ibíd.*, pág. 17.

<sup>174</sup> *Ibíd.*, pág. 18.



*ciber art* y el *media art*<sup>175</sup>. Sin dejar pasar lo que ya se “cocinaba” algunos años atrás que hoy son moneda corriente: *happenings*, *performances*.

Cuando se recibe o consulta información cultural de un medio de comunicación, televisión abierta o periódico impreso, la percepción inmediata es, “todos” los gustos del público están “cubiertos”. Más la cobertura de las diferentes disciplinas artísticas no es especializada, resultando bastante limitada, cuyo tratamiento es a rajatabla para “todas” las artes: plásticas –pintura, escultura–, fotografía, pasando por las artes escénicas –teatro, ballet, danza, *performances*–, música –en diferentes géneros y estilos, tanto grabada como en vivo–, aún la literatura –novedades editoriales, premios literarios, ferias del libro–. Incluso, el arte cinematográfico pasa por el mismo filtro. El tratamiento informativo queda reducido, salvo excepciones, a una breve exposición de datos del evento, sin mayor análisis o crítica por parte del informante, limitándose en todo caso a una mera cartelera.

A la información cultural sobre cine, le corresponde una mención aparte por ser el tema central de la presente investigación, además de tener enorme presencia acaparando la atención de prácticamente todos los medios. Para ello, atender el siguiente apartado.

### **“Pero sigue siendo el rey”**

De una larga lista de manifestaciones culturales a través del tiempo, la cinematografía ocupa un lugar preponderante en el panorama informativo actual.

Desde sus orígenes el cinematógrafo se apropia de diversas técnicas y artes en su devenir, librando obstáculos para su porvenir. Empezando formalmente con la fotografía así como el teatro y la música (inicialmente en vivo –piano u orquesta–, luego grabada). Encarrilado, el cine atrae para sí la coloración de imágenes, la pintura expresionista alemana –por caso–, la grabación de sonido y movimientos artísticos como Surrealismo, Dadaísmo e Impresionismo. Con la llegada de la Posmodernidad, último tercio del siglo XX, la industria cinematográfica recurre al video, a las CGI (Imágenes Generadas por Computadora) o a los cómics.

En una suerte de “ajuste de cuentas” entre medios de expresión, *le cinéma* experimenta transformaciones clave: al ser rechazado por el teatro como espectáculo, el cine reproduce el escenario de aquél para su propia puesta en escena; al competirle y arrebatarle espectadores la televisión, el cine responde con imágenes proyectadas en pantallas de mayor tamaño, consiguiendo décadas después “colgarse” de la señal televisiva penetrando “hasta la cocina” de millones de televidentes; para captar y trasladar en mayor volumen a los

---

<sup>175</sup> *Ibíd.*, pág. 17.

públicos contemporáneos hacia los complejos cinematográficos, la producción de moda de películas en 3D, esto es, la tercera dimensión en todo su esplendor.

¿El resultado? El cinematógrafo prosigue en vertiginoso e imparable movimiento a 24 cuadros por segundo. El poder de la imagen cinematográfica no se detiene en las butacas de la sala de cine. El alcance de su onda expansiva llega hasta “la comodidad del hogar” en formato de videocasete (hace apenas unos ayeres), y al día de hoy gracias al (láser en el interior del reproductor Digital Versatile Disc) DVD, al Blu-Ray Disc.

Sea como fuere, se pertenece a la generación con acceso prácticamente ilimitado al cine. Llegando a él por diferentes vías, se va y se viene de una presentación a otra –35, 16 y 8 milímetros–, videocasete –beta, VHS–, disco –laser, DVD, Blu-ray, digital HD–. Ahora bien, al decidir “ir al cine” es posible dirigirse al auto-cinema, al *cinéma*, al cine, a la cineteca o la proyección al aire libre de la película en algún lugar preparado previamente para ello.

Ante una *serie de eventos desafortunados* que “la suerte, el azar o el destino” pudiera colocar para impedir ver una película (“no conseguimos boletos”, “llegamos tarde”, “se ha cancelado la función”) es posible librar los inconvenientes: de vuelta a casa y “videarla” en la tv o en una pantalla (de las que ocupan media pared), rentarla, comprarla o conseguirla en calidad de préstamo o sin faltar la tentación de optar por la piratería. Habrá quien sin empacho acuda a la “practicidad” de una “lap top, una tablet o un smartphone”. Al final, el gusto y necesidad por ver un determinado título queda cubierto.

Es así. La realización cinematográfica ha derivado en “un mundo aparte”, provocando hoy día toda una vorágine cuando la noticia es sobre un nuevo film, particularmente si la película en cuestión es de gran presupuesto: “enciende motores” con el estreno-promoción del mismo (entrevistas, ruedas de prensa, *premieres –glamour* incluido–); “arranca” con festivales del más alto nivel – Venecia, Cannes, Berlín, San Sebastián, Sundance (muestra de producciones independientes), Sitges, Málaga, Huelva–; y “acelera a toda velocidad” con los premios –Oscar, César, BAFTA, David, Goya, ¿el Ariel cuenta?–. Todo ello mueve a los medios: prensa, revistas especializadas, emisoras de radio, cadenas de televisión; que a su vez acaparan la atención de la audiencia compuesta por millones de personas alrededor del planeta. A 120 años de la invención del cinematógrafo, sin visos de descarrilarse en el siglo que corre, Rodríguez Pastoriza es contundente: “El cine es el rey de la cultura”<sup>176</sup>.

---

<sup>176</sup> *Ibíd.*, pág. 27.

## 2.2 LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS, ¿AÚN EN USO?

### Los géneros del Periodismo siempre en polémica

Desde que inicia la clasificación de los géneros periodísticos –mediados del siglo XIX– hasta las primeras décadas del siglo XXI, la polémica entre Periodismo y Literatura está presente:

- “Los géneros periodísticos como una derivación por mimetismo de los literarios”<sup>177</sup>; “La teoría clasificatoria de los géneros periodísticos no se hizo inicialmente con una preocupación filológica o literaria, sino <<descaradamente sociológica>>”<sup>178</sup>; “Estilo periodístico y no género periodístico”<sup>179</sup>; “el periodista debe ser un escritor [...], asimismo [...] debe ser literato”<sup>180</sup>; “después de 1950 [...] se busca una ciencia propia de la información”<sup>181</sup>; “no se estudiaron en profundidad los géneros periodísticos audiovisuales [y] ha costado años segregarlos del estudio de los géneros periodísticos escritos”<sup>182</sup>.

De manera que las opiniones van de extremo a extremo, de lo concreto a lo general. Afortunadamente ante tales disertaciones sobre los géneros periodísticos Alberto Dallal clarifica: “Los géneros periodísticos responden a ciertas características [...]. 1. Son textos o estructuras en prosa [...] 2. Están contruidos con un lenguaje fluido, accesible [...] 3. Se refieren a fenómenos que van a tener interés en el conglomerado para el cual se está escribiendo [...]. Estas características generales [...] no coincidirían con las características generales de los géneros literarios”<sup>183</sup>.

Mientras que la globalización tecnológica de la información sigue su marcha y materializa su conversión en el binomio **PC–Internet**, se involucra a todos los participantes: teóricos y analistas, docentes y estudiantes, medios de comunicación y lectores.

Sin haber común acuerdo, a la discordia anterior se adhieren nuevos elementos:

- “Los diarios digitales propiciarán también la creación de nuevas formas de expresión acordes con la naturaleza del medio y que no tenían razón de

---

<sup>177</sup> Paniagua, Pedro, *Información e interpretación en periodismo*, Barcelona, UOC, 2009, pág. 19.

<sup>178</sup> López, Antonio, *Géneros periodísticos complementarios*, Sevilla, Comunicación Social, 2002, pág. 15.

<sup>179</sup> *Ibid.*, pág. 16.

<sup>180</sup> *Ibidem*.

<sup>181</sup> *Ibid.*, pág. 18.

<sup>182</sup> *Ibid.*, pág. 39.

<sup>183</sup> Dallal, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, México, UNAM, 1989, pp. 50-51.

ser en las páginas de los medios impresos”<sup>184</sup>; “Internet tiene nuevas posibilidades y los nuevos medios digitales cada día más serán una combinación de prensa escrita, radio y televisión”<sup>185</sup>; “La posibilidad de crear un estilo de escritura propia de Internet”<sup>186</sup>; “Una redefinición de los géneros periodísticos”<sup>187</sup>.

Investigadores y especialistas deben apresurar el paso, en tanto se asienta el ciberperiodismo como ejercicio común, para establecer una nueva definición para los géneros periodísticos.

### **Globalización periodística a la pantalla de la PC**

Llegó la PC con Internet pisándole los talones. El arribo de las nuevas tecnologías es abrupto tomando a muchos por sorpresa. De pequeño remolino muta en tsunami, transformando los vehículos de comunicación entre los seres humanos, empezando con los colectivos –la cinematografía en primer plano, seguida inmediatamente de la prensa, además de la televisión y la radio– e invadiendo la cotidianidad, provocando novedosas y misteriosas maneras interpersonales: “tomar clases [...], leer distintas publicaciones [...], compartir música, documentos, investigar todo tipo de temas [...], crear y editar recursos digitales, consultar base de datos sin importar dónde te encuentres”<sup>188</sup>; “lectura y envío de correo electrónico; búsqueda de información; lectura de noticias; uso de servicios bancarios, financieros y de inversión; actividades relacionadas con el trabajo; descarga de videos e imágenes; entretenimiento, comunicación personal; pago de productos o servicios y uso de chats”<sup>189</sup>. Para los involucrados la vida cambió radicalmente. Un antes y un después para comunicarse.

Periódico, revista, libro. Objetos básicos de la comunicación impresa cuyo trastrocamiento alcanza, muy a su propio pesar, la principal plataforma que conforma y sustenta su existencia: el papel. Para transmutar, trasladándose parcialmente al virtual mundo de las PC e Internet.

A partir de aquí, punto clave de inflexión para el comunicólogo, particularmente el periodista: ser consciente del protagonismo del que es partícipe. En primera instancia porque es el científico social, en la transición de siglo a siglo –XX al

---

<sup>184</sup> López Hidalgo, *op.cit.*, pág. 40.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

<sup>186</sup> *Ibid.*, pág. 225.

<sup>187</sup> *Ibidem*.

<sup>188</sup> Choi, Hyang-suk y Ryu, Won-ho, *Internet: ¿Cómo ha cambiado al mundo?*, México, Castillo, 2013, pp. 18 y 30.

<sup>189</sup> Covi, D., Toussaint, F. y Tovar, A., *op.cit.*, pp. 47–48.

XXI–, cuya profesión utiliza antes que otras, el binomio PC–Internet como primerísima, que no la única, herramienta de trabajo.

### **¿Y la palabra? ¿Y el lenguaje?**

a) Palabra: Resulta de la asociación de un sentido dado a un conjunto de sonidos, susceptibles de un empleo gramatical dado<sup>190</sup>. b) Lenguaje: Facultad que posee el hombre y los animales, de comunicarse con todos los demás, mediante signos, sonidos y gestualidades. Sin embargo el lenguaje humano utiliza signos gráficos para transcribir los sonidos de la lengua articulada y sistematizada<sup>191</sup>. Lo que deriva en la práctica de ambos conceptos, palabra y lenguaje, es lo que distingue al periodista frente al mundo globalizado de hoy, el idioma.

Sea gráfico –escrito–, sea verbalizado, el idioma no está quieto y tampoco se salva del reciente maremágnum tecnológico, que lo obliga a cambiar constantemente, adaptándose a la “nueva era” de la comunicación periodística, el ciberperiodismo.

El arribo de la computadora personal implica cambios trascendentales para el científico social, instalándose como principalísima herramienta de trabajo del comunicólogo. Como se ha señalado reiteradamente, el Periodismo es de las primeras profesiones en ser afectada por las innovaciones al sumarse Internet, suscitando cambios en uno de los elementos más importante de su labor: la palabra. Así mismo, de la ciencia y la tecnología relativamente recientes está derivando un considerable catálogo de “neo-palabras”. Gestando un vocabulario–léxico distinto y diverso, implicando en automático al ciberperiodismo.

Son neologismos conformados por palabras cuyo origen es ajeno al idioma español. Es un hecho la utilización de nueva terminología, en algunos casos de palabras compuestas y términos insertados e incorporados al castellano, tanto en el habla como marcadamente en la escritura. Es tal la penetración, que al teclear los primeros “click” las neo-palabras aparecen en la pantalla. Unas recientes, otras no tan nuevas y aquellas de diversas áreas tecnológicas: bioenergía, biomecánica, biotecnología, bosón de Higgs, “browser” –visualizador–, chat, ciberataque, cd-rom, click, comando, cyborg, disco duro, dvd, dron, e-mail, firewall, gadget, Gran Colisionador de Hadrones, hacker, hardware, impresora 3D, instagram, laptop, link, megatrópolis, nanotecnología, netiqueta, on-line, red(es), robótica, scanner –escáner–, software, twitter,

---

<sup>190</sup> Rodríguez, Arturo, *Diccionario de comunicación*, México, UNAM, 2015, pág. 311.

<sup>191</sup> *Ibíd.*, pág. 255.

(unidad o memoria) usb, virus-antivirus (de computadoras), servidor, sistema operativo, tablet, web, world wide web (www o “triple w”), YouTube.

Vocablos que al principio, como suele suceder con lo reciente, son raros, exóticos e incluso extravagantes. Inevitable también la derivación de nuevos verbos, algunos con traducción simultánea incluida: “bajar”, “clickear”, “hackear”, “tuitear”, “textear”, “guglear”. Tarde o temprano se practicará, como puede estar sucediendo el día de hoy, con nuevos conceptos que darán lugar a un lenguaje particular formado por neo-palabras que al traducirlas conformarán un léxico inédito. Una terminología que obliga al conocimiento y dominio de significados y aplicaciones (prácticas) en la realidad. Se refiere pues, a un “neo-lenguaje”, un “ciberlenguaje”.

Frente el fructífero horizonte vislumbrado, la pregunta ¿El Periodismo se ejerce de manera diferente? La respuesta es afirmativa. Por consiguiente, los géneros periodísticos ¿han cambiado también o están en desuso? Al emprender la indagación por responder a tales cuestionamientos el resultado fue confuso.

## **Enredándose**

En *Información e interpretación en periodismo*, Pedro Paniagua Santamaría escribe: “Cualquier intento de clasificar es solo un artificio banal y una forma de errar por imprecisión a la hora de describir un texto. A la confusión terminológica profesional se une la confusión terminológica académica y a ambas, los límites imprecisos de cada texto en lo que a sus características genéricas se refiere. Lo único realmente exacto que se puede decir de cada uno [...] es que contiene tal dosis de información, tal de interpretación, y tal de opinión. Los géneros no existen, por lo tanto; no, desde ese punto de vista. Lo que existe es una corriente de información, de interpretación, de opinión”<sup>192</sup>.

Si, como señala Paniagua Santamaría la clasificación es “un artificio banal”, entonces no tienen sentido las clasificaciones de cualquier materia o tema, incluyendo aquellas que se han ocupado de los textos, y por ende se desperdicia tiempo y energía. Para acrecentar la confusión, la editorial “celebra” que “Los géneros han muerto. ¡Vivan los géneros!”<sup>193</sup> (¡Ups!) Entendiéndose la ironía de las frases anteriores hacia la “evolución” de los géneros periodísticos, y la permanencia en el Periodismo, más que argumentos de afirmación o convencimiento, derivan en un distractor.

A pesar de que Paniagua Santamaría ha “matado” y “resucitado” a los géneros periodísticos, “mantiene con vida” uno de los componentes primordiales del

---

<sup>192</sup> Paniagua, Pedro, *Información e interpretación en periodismo*, Barcelona, UOC, 2009, pág. 11.

<sup>193</sup> *Ibíd.*, Contraportada.

Periodismo: “el esquema de pirámide invertida, es decir, en orden de importancia decreciente [...], por muy erosionada que pueda parecer, la pirámide no ha muerto”<sup>194</sup>; respecto a los géneros periodísticos, el autor recupera al *lead*, es decir, a las 5 preguntas básicas relativas al hecho –quién, qué, cuándo, dónde y porqué– “si bien su uso es hoy opcional [...] su utilización para textos informativos sigue vigente, incluso en la Red”<sup>195</sup>. De manera que, para este confuso autor hay elementos (originales) del Periodismo convencional que aún sirven al nuevo periodismo, al ciberperiodismo.

## **Desenredándose**

En medio de la ardua búsqueda, aparece Antonio López Hidalgo, autor más ecuánime que rememora lo acontecido a los géneros periodísticos hace unas cuantas décadas: “Es necesaria una revisión de las distintas clasificaciones que se han ido forjando [...] durante los últimos cuarenta años. Algunos géneros periodísticos se han perdido, sobre todo por sus dimensiones, como el gran reportaje, y han surgido otros nuevos, como el análisis y el informe”<sup>196</sup>. De la persistencia de los géneros periodísticos, López Hidalgo afirma “que todos los géneros periodísticos informativos, y algunos opinativos, pueden estar complementados con textos menores, ya se trate de despieces o complementos, de cuñas, fotonoticias o noticias complementarias”.<sup>197</sup>

Sobre la interrogante del uso de los géneros periodísticos con que inicia el presente apartado, López Hidalgo cuenta con una respuesta clarificadora: “el avance del periodismo digital está planteando ya la necesidad de encontrar nuevas fórmulas narrativas y formales específicas para cada medio [...] La supervivencia de los actuales géneros periodísticos, la vigencia de la pirámide invertida, la búsqueda de soluciones visuales para contrarrestar las limitaciones de la lectura en la pantalla son algunas de las cuestiones que se plantean.”<sup>198</sup>

La incógnita se resuelve con López Hidalgo, autor que mira con futuro al Periodismo en Internet: “Hasta el momento, la Red ha sido un medio básicamente textual, pese a su potencial multimedia. Sin embargo, cada día, los intentos por encontrar un lenguaje propio cosechan mejores resultados y una manera nueva de narrar”<sup>199</sup>.

## **Innovando definiciones: “ciber-contenidos, ciber-estilos”**

---

<sup>194</sup> *Ibíd.*, pp. 99 y 104.

<sup>195</sup> *Ibíd.*, pág. 103.

<sup>196</sup> López Hidalgo, Antonio, *op.cit.*, pág. 7.

<sup>197</sup> *Ibíd.*, pág. 171.

<sup>198</sup> *Ibíd.*, pág. 221.

<sup>199</sup> *Ibíd.*, pág. 238.

A lo largo de la atribulada búsqueda de fuentes para encontrar ideas o conceptos que satisficieran la demanda, afortunadamente se acierta con David Parra y José Álvarez, quienes indican que “la existencia de un nuevo medio o sistema de difusión exige un cambio en los contenidos y modos de presentación del producto informativo”<sup>200</sup>. Continúan: “El ciberperiodismo no sólo ha adaptado los géneros tradicionales, tanto informativos como de opinión, sino que propicia un nuevo sistema de contar historias. De la mano de Internet ha nacido una nueva forma de periodismo, que además de buscar, analizar y describir la información, debe también enlazarla”<sup>201</sup>.

Tales autores preguntan y responden a la interrogante fundamental de la presente investigación: “¿Podemos hablar entonces del nacimiento de nuevos géneros periodísticos? Parece que sí, por cuanto nos encontramos ante un nuevo medio y no solo frente a una simple mutación electrónica del periódico convencional. En el ciberperiodismo la aparición de nuevos géneros periodísticos específicos deriva del proceso de intercomunicación entre emisores (diarios) y receptores (lectores)”<sup>202</sup>.

Termina la búsqueda: “La digitalización condiciona sobremanera la estructura de los géneros periodísticos. La noticia en un periódico impreso es un producto acabado. En un medio digital, puede ser solo el comienzo de una serie de informaciones superpuestas que amplían la información y facilitan la participación del lector en foros, recomendaciones, envíos por correo electrónico”<sup>203</sup>.

Parra y Álvarez resaltan la transición a lo cibernético: “Los diarios digitales han sabido adaptar sin problemas las noticias breves y los textos de opinión [...] Más dificultad existe con los géneros informativos [...] como el reportaje, el informe, la crónica o la entrevista. Otros géneros complementarios como la infografía han evolucionado en la Red hacia la animación y la interactividad”<sup>204</sup>.

Finalizando el apartado debe subrayarse un detalle del enorme conglomerado inédito resultante del ciberperiodismo. Parra y Álvarez atraen las discrepancias entre autores respecto a las novedades en la Red. Mientras que “Armentia considera que los diarios digitales han impulsado un nuevo género periodístico, que él llama ‘foro’ [...], al contrario [...] López Hidalgo cataloga el *foro* y el *chat* como subgéneros independientes”<sup>205</sup>. Claramente prevalece el contraste de opiniones.

### **Comentario “en corto”**

---

<sup>200</sup> Parra, D., y Álvarez, J., *op.cit.*, pág. 153.

<sup>201</sup> *Ibid.*, pág. 154.

<sup>202</sup> *Ibidem.*

<sup>203</sup> *Ibid.*, pág. 156.

<sup>204</sup> *Ibid.*, pp. 188-189.

<sup>205</sup> *Ibidem.*



Con los géneros periodísticos sucede lo mismo que con los primeros géneros cinematográficos –fantástico, western, drama/melodrama, comedia, épico–. Cuando se exhiben las primeras películas, los espectadores detectan *ipso facto* (o sea, en el acto) los elementos más sobresalientes vistos en pantalla, quedando registrados en la memoria colectiva. Al presenciar el siguiente film, la audiencia empieza a generalizar cierto tipo de temáticas acomodando el modelo de films que verán en lo sucesivo. El público ubica casi de inmediato tal o cual título en determinado género. Con el tiempo, unos géneros se alimentan de otros, se mezclan y derivan entre sí –en nuevos géneros y subgéneros–, unos más desaparecen o reaparecen más adelante en el camino cinematográfico.

Los primeros géneros periodísticos –nota informativa, reportaje, entrevista, artículo– son de inmediata identificación. Del mismo modo, cambian y se modifican con el transcurrir del tiempo. Debe tenerse en cuenta que los géneros no son absolutos ni rígidos, por lo tanto habrá géneros que al interior, compartan elementos pertenecientes a uno o más de ellos. Además, el Periodismo continúa en transformación, así como las maneras de realizarse. No debe sorprender pues, la posible aparición de más géneros y subgéneros periodísticos.

No obstante, la discusión sobre los géneros que conforman al Periodismo aún no termina. Por consiguiente, no hay un criterio absoluto sobre la definición precisa, mucho menos definitiva de los géneros periodísticos actuales.

Los géneros periodísticos continúan vigentes en tanto su utilización en los medios de comunicación convencionales –prensa, radio, televisión– y respectivas plataformas aún en uso –papel, aparatos receptores–. Simultáneamente, todo indica que el ciberperiodismo “llegó para quedarse”. En consecuencia ha de innovarse en códigos para “conectar”, sin riesgo de “corto circuito” entre la noticia, el periodista y la audiencia.

## 2.3 HOMENAJEANDO A FÓSFORO: ALFONSO REYES & MARTÍN LUIS GUZMÁN

### Y primero fue la imagen en movimiento

#### Reacciones (in)mediatas

Hubo una vez un par de mexicanos radicando en España, Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán, que vieron, vivieron y disfrutaron el “tránsito de la infancia a la adolescencia”<sup>206</sup> de una invención formidable: el cinematógrafo.

Con el seudónimo *Fósforo* –Reyes primero, después se agregaría Guzmán– comenzó allá por 1915 lo que nadie había hecho en lengua española, (salvo Federico de Onís con previas notas en el semanario *España* –bajo la batuta de José Ortega y Gasset–) a invitación de este último: comentar sobre asuntos varios relacionados con el “nuevo arte” –como el propio *Fósforo* lo reconoce– y, dicho sea de paso, compara con “otra de las musas menores: el ajedrez”<sup>207</sup>.

Si las primeras imágenes en movimiento comienzan a ser y “hacer de las suyas” en diciembre de 1895 sorprendiendo “al personal”<sup>208</sup> que tuvo a bien comprar un boleto de entrada por un franco, para conocer la *novedá* científica, apenas dos décadas después, *Fósforo* “hace de las propias” vía la palabra escrita. “Creo que nuestra pequeña sección cinematográfica (“Frente a la Pantalla”) inauguró la crítica del género en lengua española”<sup>209</sup>. Iniciando de esta forma, seguramente sin más intención que expresar las primeras impresiones de lo visto en pantalla, un registro ameno, divertido, “profesional” y anti solemne sobre el cinematógrafo con “una postura crítica e informada en cuanto a los aspectos técnicos, sociales y económicos que rodeaban al cine”<sup>210</sup>.

Es así como aquel fenómeno tecnológico de fin del siglo XIX, “un pasatiempo propio de niños, criados y soldados”<sup>211</sup> atrapa la atención e interés de Reyes y Guzmán: “nos divertíamos en escribir unas notas sobre el cinematógrafo”<sup>212</sup>. Para 1916, de la pluma de *Fósforo* continúa corriendo tinta (nuevamente a

---

<sup>206</sup> Reyes, Alfonso y Guzmán, Martín Luis, *Fósforo, crónicas cinematográficas*, México, CONACULTA, 2000, pág. 20.

<sup>207</sup> González Casanova, Manuel, *El cine que vio Fósforo*, México, FCE, 2003, pág. 126.

<sup>208</sup> Ver *Hugo* (D. Martin Scorsese, EUA, 2011) y *Drácula de Bram Stoker* (D. Francis Ford Coppola, EUA, 1992), con recreaciones del acontecimiento en París y Londres respectivamente.

<sup>209</sup> González Casanova, Manuel, *El cine que vio Fósforo*, México, FCE, 2003, pág. 299.

<sup>210</sup> Reyes, Alfonso y Luis Guzmán, Martín, *Fósforo, crónicas cinematográficas*, México, CONACULTA, 2000, pág. 17.

<sup>211</sup> *Ibid.*, pág. 9.

<sup>212</sup> González Casanova, Manuel, *El cine que vio Fósforo*, México, FCE, 2003, pág. 299.

invitación de Ortega y Gasset) en *El Imparcial*; reapareciendo en la *Revista General* en 1918.

Y es que *Fósforo* se adelanta a los franceses. “Faltaban casi dos años aún para que Louis Delluc<sup>213</sup>, a quien se suele atribuir en Francia [...] idéntica primicia, iniciara sus colaboraciones en la revista *Film*, y tres cumplidos para que las continuara sistemáticamente en el periódico *Paris–Midi*, a partir de 1918”<sup>214</sup>.

En paralelo existían en España dos publicaciones ocupadas en lo concerniente al cine: *El Cinematógrafo Ilustrado* (Madrid) y *Arte Cinematográfico* (Barcelona). Aun así, solamente hay interés en el otro lado del Atlántico pues “lo que *Fósforo* publicaba estaba emparentado únicamente con lo que Phillippe H. Welche escribía para el *Minneapolis Morning Tribune*”<sup>215</sup>. Entre “disertaciones admirables” ambas firmas “consideraban al cine como asunto digno de las Musas”<sup>216</sup>.

### **“Hace mucho tiempo, en una España muy, muy lejana”**

*Fósforo* se adelanta “anos luz” a publicaciones especializadas en cinematografía, comunes hoy día tanto para el investigador, el cinéfilo o el lector común, como lo representa la paradigmática *Cahiers du Cinéma* –“Cuadernos de Cine”–, fundada en 1950 por el teórico y crítico André Bazin, derivando en gran medida en el establecimiento formal de la Crítica y la Teoría cinematográficas; o a décadas de distancia –años 40 del siglo XX– en que se definen los géneros cinematográficos.

Durante aquel amanecer cinematográfico, hay quien (aunque pocos, muy pocos) además de *Fósforo*, tienen “buen ojo” para detectar con escasos elementos, lo que se gesta y convierte en la mayor explosión artística, aunado a desarrollo económico e influencia política en todo el mundo, y principalmente como el espectáculo más popular a lo largo/ancho de todo el siglo XX y lo que va del siglo XXI.

Uno de ellos, el escritor italiano Ricciotto Canudo, califica al cine como “la suma de todas las artes”<sup>217</sup> llamándole como lo identificamos por aquí y por allá de

---

<sup>213</sup> Louis Delluc. [De 1919 a 1922 dirigió la revista *Le Film*. Escribió ensayos acerca del fenómeno cinematográfico y] “luchó para que se le otorgara [al cine] un rango igual al de la música, por su capacidad de ‘dar una visión precisa de la verdad y la humanidad’”. AA.VV., “La historia del cine. 1912–1926, el despegue”, *Conozca más*, número especial, mayo de 2008, pág. 30.

<sup>214</sup> Reyes, Alfonso y Luis Guzmán, Martín, *Fósforo, crónicas cinematográficas*, México, CONACULTA, 2000, pág. 9.

<sup>215</sup> Perea, Héctor, *Alfonso Reyes y el cine*, Ed. UAM, México, 1998, pág. 27.

<sup>216</sup> González Casanova, Manuel, *El cine que vio Fósforo*, FCE, México, 2003, pp. 299 y 301.

<sup>217</sup> *Ibíd.*, pág. 23.

tiempo atrás, “Séptimo arte”<sup>218</sup>. “El primer gran teórico de cine”<sup>219</sup> como a él se refiere Manuel González Casanova, publica en 1914 el *Manifiesto de las siete artes*. En él establece: “Necesitamos al cine para crear el arte total al que, desde siempre, han tendido todas las artes. [...] El ‘circulo en movimiento’ de la estética se cierra hoy triunfalmente en esta fusión total de las artes que se llama ‘cinematógrafo’”<sup>220</sup>. Salvo Canudo, no se tiene referencia de más ilustres ocupándose del cine en sus inicios, hasta que llega *Fósforo*.

Recién atendiendo al cinematógrafo, en 1915, *Fósforo* afirma: “Tres principios son necesarios para producir una buena película: 1º, buen fotógrafo; 2º, buenos actores; y 3º, buena literatura”<sup>221</sup>. Treinta y cinco años más tarde, en 1950, amplía aquella apreciación: “He aprendido después a estimar en mucho el trabajo del director del *film*”<sup>222</sup>. ¿Algún símil entre *Fósforo* con los desafiantes lemas “Cine de autor” o “Política de autores” de *Cahiers du Cinéma*, y por herencia a quienes hoy se ocupan de escribir, analizar y teorizar sobre el arte cinematográfico?

### **Adjetivando a *Fósforo***

Desde el principio de los tiempos cinematográficos, la literatura como expresión artística acompaña al cine, que a la postre se convertiría también en manifestación del arte.

No extraña que dos virtuosos de las letras como Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán, tuvieran avistamientos y acercamientos con el fenómeno de las imágenes en movimiento.

Sin oponer resistencia ante la tentación por atraer del pasado, un tanto remoto, aquellas experiencias traducidas en “crónicas”, se reproducen aquí para el lector del siglo XXI:

- *Fósforo* “profético”: “Día llegará en que se aprecie la seriedad de nuestro empeño.”<sup>223</sup>

---

<sup>218</sup> *Ibidem*.

<sup>219</sup> *Ibid.*, pág. 67.

<sup>220</sup> *Ibidem*.

<sup>221</sup> *Ibid.*, pág. 129.

<sup>222</sup> *Ibid.*, pág. 206.

<sup>223</sup> *Ibid.*, pág. 125.

- *Fósforo* “divagante”: “tenemos más fe en el porvenir que en el presente. El cine tiene, a nuestros ojos, todos los vicios y las excelencias de una promesa.”<sup>224</sup>
- *Fósforo* “embelesado” [Sobre *La Dama de las Camelias*]: “¿Francesca Bertini nos ha parecido extraordinaria? La Bertini nos ha parecido muy bella: instantes hubo en que su belleza llenaba sola toda la pantalla”.<sup>225</sup>
- *Fósforo* “espejeando”: [Sobre el film *Maciste*, personaje fornido] “La cinta deja una impresión confortante y parece que uno también se vuelve hercúleo”.<sup>226</sup>
- *Fósforo* “mitificador” [Sobre Chaplin]: “rebasando el campo cinematográfico, saldría a la vida trocando en nuevo tipo cómico [...] primera influencia palmaria del cinematógrafo en la vida”.<sup>227</sup>
- *Fósforo* “literato”: [Sobre El “cofre negro”] “Se anuncia bien: un ambiente cargado de ciencia [...]; una intriga que recuerda asuntos de Poe”<sup>228</sup> “Si el *Cofre negro* procede de Poe, el *Féretro de cristal* procede de Stevenson”. [...] “*El féretro de cristal* es una vista rara y exquisita”.<sup>229</sup>
- *Fósforo* más “profético”: “en el *Cofre negro* creemos descubrir influencias de Wells. Aquellas manos, aquellos ojos que parecen suspendidos en el aire, recuerdan, en efecto, *El hombre invisible*<sup>230</sup> [...] “A propósito: ¡quién viera en el cine al hombre invisible de Wells tal y como éste lo concibió!”.<sup>231</sup>
- *Fósforo* “quejoso” [“Del espectador impertinente”]: “sentirse superior al espectáculo, e irlo comentando en voz alta [...]” “¡Acaben de irse de una vez esos espectadores vergonzantes...! Y piensen que el perfecto espectador de cine pide obscuridad, ambiente, silencio, aislamiento y soledad: está trabajando, está colaborando al acto”.<sup>232</sup>
- *Fósforo* “globalizador”: “Cada gesto humano, cada perfil de la civilización moderna está destinado a vibrar en la pantalla”.<sup>233</sup>

---

<sup>224</sup> *Ibíd.*, pág. 138.

<sup>225</sup> *Ibíd.*, pág. 139.

<sup>226</sup> *Ibíd.*, pág. 143.

<sup>227</sup> *Ibíd.*, pp. 178–179.

<sup>228</sup> *Ibíd.*, pág. 140.

<sup>229</sup> *Ibíd.*, pág. 142.

<sup>230</sup> *Ibíd.*, pág. 144. En 1933 el anhelo de *Fósforo* es realidad. La novela de Herbert George Wells es llevada a la pantalla por el director británico James Whale, *El hombre invisible* (*The invisible man*, EUA) con resultados sorprendentes.

<sup>231</sup> González Casanova, Manuel, *El cine que vio Fósforo*, FCE, México, 2003, pág. 144.

<sup>232</sup> *Ibíd.*, pág. 145.

<sup>233</sup> *Ibíd.*, pág. 139.

- *Fósforo* “protector”: “En Inglaterra parece cosa resuelta la creación de un departamento para la conservación de películas”.<sup>234</sup>
- *Fósforo* “social”: [“Sobre la importancia del cine en España] Aquí donde solo los toros parecían congregarse a las multitudes, el cine va imponiéndose como una diversión genuina y popular”.<sup>235</sup>
- *Fósforo* “emocionado”: “la cinta es la mejor que se está proyectando en Madrid [...] ¿Qué decir del combate en el manicomio, que el público ha presenciado con gritos y aplausos? ¿De los autos volcados y los saltos mortales?”.<sup>236</sup>
- *Fósforo* “conmocionado”: “Vemos en el ‘cine’ una nueva posibilidad de emociones<sup>237</sup>, y eso basta”.<sup>238</sup>
- *Fósforo* “científico”: ¿A nadie le ha ocurrido [...] montar un laboratorio especial para presentar en el ‘cine’ los amores de los alacranes<sup>239</sup> y de las arañas, o la perseverancia del escarabajo sagrado?”.<sup>240</sup>
- *Fósforo* “fantástico–sci-fi”: “Un procedimiento especial de iluminación instantánea por medio de la chispa eléctrica permite ya fotografiar la trayectoria de las balas<sup>241</sup>. ¿Cuándo lo veremos en el ‘cine’?”.<sup>242</sup>
- *Fósforo* “infantil”: [Sobre “El cine para niños”] “Las sesiones ordinarias de ‘cine’ no conviene en manera alguna a los niños: las groseras emociones del drama cinematográfico [...] destrozan la psicología infantil. ¿Hay algo más penoso que el oír [...] a un padre explicándole a su hija pequeña [...] un caso de seducción o adulterio?”.<sup>243</sup> “Mistress Frederick Levy [...] no pudo tolerar un día las angustias que algunas escenas cinematográficas causaban en sus hijos. Logró la cooperación de un empresario e ideó las ‘matinees’ infantiles”<sup>244</sup>. “En Londres se estudia el ‘cine’ para niños”.<sup>245</sup>
- *Fósforo* “anecdótico”: “Y vayan algunas historias para amenizar esta lectura: Un día se trataba de hacer una escena de lluvia, y hubo que

---

<sup>234</sup> *Ibid.*, pág. 147.

<sup>235</sup> *Ibid.*, pág. 148.

<sup>236</sup> *Ibid.*, pág. 177.

<sup>237</sup> ¿Qué tal las emociones “a flor de piel” en *Intensa-mente* (D. Pete Docter, EEUU, 2015) de Pixar Animation Studios?

<sup>238</sup> González Casanova, Manuel, *El cine que vio Fósforo*, México, FCE, 2003, pág. 155.

<sup>239</sup> Luis Buñuel se aproxima a la curiosidad de *Fósforo* con *La edad de oro* (Francia, 1930).

<sup>240</sup> González Casanova, Manuel, *El cine que vio Fósforo*, México, FCE, 2003, pág. 179.

<sup>241</sup> *Fósforo* enloquecería al ver *Matrix* dirigida por los Hermanos Wachowski en 1999 (EEUU).

<sup>242</sup> González Casanova, Manuel, *El cine que vio Fósforo*, México, FCE, 2003, pp. 179–180.

<sup>243</sup> *Ibid.*, pág. 180.

<sup>244</sup> *Ibidem*.

<sup>245</sup> *Ibid.*, pág. 173.

desistir y dejarlo para mejor ocasión. ¿Adivina el lector por qué? Porque empezó verdaderamente a llover”.<sup>246</sup>

- *Fósforo* “defensor”: “–Eso es inverosímil –oímos decir al espectador impertinente–. Un niño de cinco años no puede saltar así de un auto a una locomotora en marcha. (¡Y por eso precisamente es mejor, insigne gahnápiro! Porque es una novedad; una ganancia definitiva sobre los valores acostumbrados de la existencia.)”.<sup>247</sup>
- *Fósforo* “noticioso”: “En noviembre del año pasado, cinco empresas distintas trabajaban –disputándose derechos naturalmente– para filmar *El retrato de Dorian Gray*, de Wilde. ¿Qué habrán hecho? ¿Qué irán a hacer? Tiemblo de pensarlo. ¡Y Wilde que no puede intervenir! Wilde que, requerido un día por un editor para modificar cierto pasaje de su obra, contestó: – ¿Quién soy yo para mutilar un clásico?”.<sup>248</sup>
- *Fósforo* “animado”: “Walt Disney, en su dibujo animado y colorido *Fantasia*, ha dado un ejemplo de asociaciones visuales y acústicas. La primera parte (*La Sacre du Printemps*, de Stravinski) es la más auténtica”.<sup>249</sup>
- *Fósforo* “hiper–mega–profético”: “posee el cine recursos inagotables [...]. El cine no conoce barreras; su empleo del acto brusco como elemento de belleza mecánica es ilimitado”.<sup>250</sup>

Los adjetivos enlistados son frutos de una curiosidad satisfecha por el enorme (re)descubrimiento por demás invaluable, de descripciones sobre el acontecer cinematográfico de hace un siglo, y sin embargo manteniendo una frescura como si fuesen recientemente escritas.

La búsqueda y redacción de los calificativos para *Fósforo*, provocaron la oportunidad para (re)leerlo y por ende, ocasionando la construcción de un espacio, éste documento, donde aprender de ellos, de Reyes y Guzmán.

(Re)descubrimiento y (re)lectura que significan una agradable sorpresa por encontrar en el recorrido de la escritura sobre el cinematográfico, a quien piensa, siente, reflexiona, opina sobre *el cine*, como lo hiciera *Fósforo*, expresándose sutil, sencilla, certera y divertidamente. Las palabras de *Fósforo* son un deleite de la crónica cinematográfica.

---

<sup>246</sup> *Ibíd.*, pág. 193.

<sup>247</sup> *Ibíd.*, pág. 195.

<sup>248</sup> *Ibíd.*, pág. 197.

<sup>249</sup> Perea, Héctor, *Alfonso Reyes y el cine*, México, UAM, 1998, pág. 40.

<sup>250</sup> González Casanova, Manuel, *El cine que vio Fósforo*, México, FCE, 2003, pág. 143.

## Objetando a *Fósforo* desde México

Por tanto interés de *Fósforo* en lo concerniente al cinematógrafo “salta” una pregunta “patriotera”: ¿Alguna crónica por parte de *Fósforo* hacia el cine mexicano de aquellos años?

El historiador cinematográfico Emilio García Riera reprocha el desinterés de *Fósforo* y varios (letrados) más: “La mayoría de los intelectuales mexicanos veía el cine con desdén: por ejemplo, el escritor y filósofo José Vasconcelos [...] tenía al ‘séptimo arte’ por un vulgar producto norteamericano sin tradición cultural. Por la misma época, no mostraron interés por el cine nacional los escritores mexicanos Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán, pese a que ambos habían ejercido años antes la crítica cinematográfica en Madrid con el seudónimo de *Fósforo*”<sup>251</sup>.

Ante el señalamiento a *Fósforo* “entra al quite” González Casanova: “Las películas que se exhiben en Madrid en los inicios del cinematógrafo venían principalmente de Francia [...] No es necesario decir que el cine mexicano no se conoce ni su existencia; si acaso llega algo será alguna corrida de toros [...] o algún cortometraje ‘folklórico’ [...] fuera de esta clase de documentales que se exhiben muy ocasionalmente, se ignora todo sobre el cine mexicano de la época”<sup>252</sup>.

Estas páginas se convierten momentáneamente en “abogado defensor” de *Fósforo*, acotando que a nivel mundial, una de las primeras obras cinematográficas trascendentales sucede con *El nacimiento de una nación* del estadounidense David Wark Griffith en 1915, mismo año en el que *Fósforo* “aparece en escena”; en México, salvo *El automóvil gris*, 1919, de Enrique Rosas, no hay suceso cinematográfico sobresaliente hasta 1931 con *Santa*, del español Antonio Moreno –más por méritos técnicos que otra cosa– al ser la primera película mexicana “hablada”; en 1936 es la cinta *Allá en el Rancho Grande*, del mexicano Fernando de Fuentes con la que el cine nacional sí “se ve” a nivel internacional.

## Las palmas para *Fósforo*

Si permanece algún “sospechosismo” sobre la “razón, causa y justificación” por seguir con fervor lo firmado y afirmado por Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán –ambos como *Fósforo*–, es oportuno referir a González Casanova para trasladarse a los tiempos de Reyes y Guzmán con una adecuada perspectiva: “En la medida en que no había un lenguaje, no podía haber un arte, y si no había un arte era imposible que hubiera una crítica, entendida la crítica como un

---

<sup>251</sup> García Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano*, México, Mapa, 1998, pág. 53.

<sup>252</sup> González Casanova, Manuel, *El cine que vio Fósforo*, México, FCE, 2003, pp. 25-26.



análisis de los elementos creativos de la obra juzgada. Lo más que podía haber era la crónica del espectáculo”<sup>253</sup>. Es importante subrayar que *Fósforo* pertenece no solamente a la primera generación mundial de “críticos”, es simultáneamente partícipe de la primera generación en el mundo de “espectadores” de cine.

Los fundamentos de *Fósforo* en su haber para introducirse en los recovecos y avatares cinematográficos –tanto en pantalla como fuera de ella– son, por expresarlo de alguna manera, limitados, o dicho de otro modo, primitivos.

Como reforzamiento de admiración por *Fósforo* –en cuanto a temas, nombres y asuntos varios plasmados con su sello particular– es acertada la distinción de Héctor Perea entre ambas personalidades. Martín Luis Guzmán: “El cosmopolitismo del cine, la importancia del actor, la relación entre este arte y la literatura o la danza, el cinecolor y el surgimiento del primer gran mito, Chaplin [...] El cine ha inventado una mecánica nueva, una nueva estética del ademán, del gesto, un rostro nuevo, una nueva ética”<sup>254</sup>; Alfonso Reyes: “la actuación, el sustento literario de las cintas, la cinefotografía, el tratamiento del misterio, [...] la estética y la ética manifiestas por este medio, [...] descifrar los móviles y valores de este arte efímero en su proyección [...] El lector [...] vería desfilar [...] los nombres de Baudelaire, Azorín, Edgar Allan Poe, H. G. Wells, Amado Nervo, Gabriel D’Annunzio, Mark Twain, Marinetti, Bernard Shaw, Darwin, Stevenson, Ruskin, Apolo o Atenea”<sup>255</sup>

### Último halago a *Fósforo*, por ahora

Abarcando tres siglos de existencia, el cinematógrafo continúa dando de qué hablar, pensar, escribir. Las “acciones, reacciones y emociones” –sorpresa, alegría, tristeza, ira, miedo– provocadas en los públicos del siglo XXI (2015), son en alto grado similares a las “vivencias, experiencias y sensaciones” de los primeros asistentes en 1915 o más allá en 1895.

Lo vivido ahora en una sala cinematográfica se atiende con otros ojos, otros oídos, otras herramientas. Para quien escribe hoy día sobre cine, los tres siglos atravesados por el cinematográfico le permiten un cierto “entrenamiento” favorable. Si bien Laurent Jullier, en 2002, detecta “seis criterios para el juicio del gusto en materia cinematográfica: ‘éxito’, ‘técnica’, ‘originalidad’, ‘coherencia’, ‘edificación’ y ‘emoción’”<sup>256</sup>, ¿Habrá *cierto* paralelismo, en alguno de los principios (o cinco o seis) enumerados por Jullier con las crónicas de *Fósforo*?

---

<sup>253</sup> *Ibíd.*, pág. 29.

<sup>254</sup> Reyes, Alfonso y Guzmán, Martín Luis, *Fósforo, crónicas cinematográficas*, México, CONACULTA, 2000, pp. 19-20.

<sup>255</sup> *Ibíd.*, pp. 19-20.

<sup>256</sup> Jullier, Laurent, *¿Qué es una buena película?*, Barcelona, Paidós, 2002, pág. 20.

Por todo ello, es justo e inevitable aplaudir enjundiosamente a ambos, Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán, que al alimón –con un dejo misterioso firmando bajo seudónimo, consiguiendo hacerse pasar de incógnito, por otro, un tal *Fósforo*– “llegó a reconocer en el momento, y a anticipar hacia el futuro, muchas de las aportaciones técnicas y culturales del cine a nuestro tiempo”<sup>257</sup>. Estas palabras son de Héctor Perea para Reyes, sin embargo desde aquí son redirigidas también hacia Guzmán.

### **“Y si vivo cien años” 1915 – 2015**

A cien años de la “primera aparición” de *Fosforo* (1915) al (re)leer y (re)conocer la obra de Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán, sorprenden la frescura y simpatía que comunica de las experiencias suscitadas por el cinematógrafo.

La distancia concedida por una centuria, paradójicamente nos acerca a los avatares iniciales del cine, a través del filtro –las palabras– que con atractivo acento utiliza *Fósforo*. El paso del tiempo no merma la diversión al leer al par de cronistas cinematográficos. Por el contrario, el estilo refresca el camino por donde conducen los relatos, consigue compenetrar al lector, imaginar, avistar –“mirar”– lo que el cinematógrafo permite a Reyes y Guzmán “ver, vivir y presenciar”.

Las imágenes cinematográficas están ante todos, de quienes atestiguan aquellas “vistas”. Pero son pocos los que miran, y poquísimos observan detenidamente lo que se “mueve” y lo que no deslizándose ante sus ojos desde la pantalla. Un siglo después se advierte, asume y presume que *Fósforo* sí supo ver.

## **2.4 SOBRE DOCUMENTACIÓN Y “CRÍTICA” CINEMATOGRÁFICAS –MÉXICO–**

### **Dos casos: José de la Colina & Rafael Aviña**

Una precisión. El presente apartado no se ocupa de aquellos y aquellas dedicados a la escritura –historia, crítica, documentación– a lo largo y ancho del cine mexicano. No es el objetivo de la presente investigación. Tampoco es sobre la “crítica cinematográfica” en el México contemporáneo.

---

<sup>257</sup> Reyes, Alfonso y Guzmán, Martín Luis, *Fósforo, crónicas cinematográficas*, México, CONACULTA, 2000, pp. 18-19.

La indagación se concentra en el trabajo de dos individuos –uno mexicano, otro español, uno veterano, el otro no tanto– con quienes se comparte “vasos comunicantes” de sus faenas enfocadas al cine. Aunque la “búsqueda” de tales “personajes” se emprende en el subsiguiente apartado.

### **“Antes de que se nos olviden”**

Inventado el cinematógrafo (1895), prontamente arriba al “México bronco”, que poco años después “alzados y pelones” entre otros, “harán de las suyas” durante “la bola” explotando la primera revolución social y política del siglo XX, la mexicana. Así pues, el público mexicano ocupa las “primeras filas” del mundo en conocerlo, a la vez que México es de los primeros países en ser filmado y filmarse a sí mismo. Cuatro botones cinematográficos de muestra: *Un duelo a pistola en el Bosque de Chapultepec* y *El presidente de la república paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec*, de Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Vayre en 1896, *Gavilanes aplastado por una aplanadora* y *Don Juan Tenorio*, de Salvador Toscano en 1898.

De las vicisitudes de esa “cosa del Diablo”<sup>258</sup> que el cinematógrafo simboliza en tierras aztecas, se cuenta con estudiosos historiadores: Aurelio de los Reyes, Federico Dávalos, Esperanza Vázquez Bernal, Gabriel Ramírez, Juan Felipe Leal, Eduardo Barraza, Alejandra Jablonska, Manuel González Casanova, entre otros, ocupados en la búsqueda y el registro de aquellos inicios y posterior desarrollo (producción, distribución, exhibición y resguardo) del invento devenido en arte e industria. De su autoría, a continuación algunos títulos iniciáticos: *Los orígenes del cine en México* (1983), *Filmografía general del cine mexicano (1906–1931)* (1985), *Vistas que no se ven* (1993), *Albores del cine mexicano* (1996), *Por la pantalla, génesis de la crítica cinematográfica en México 1917–1919* (2000).

### **Crítica cinematográfica “made in Mexico”**

Derivado del cine hecho en el “México lindo y querido” se dispone de “críticos”, acertados concededores dados a la tarea de documentarlo: el español–mexicano Emilio García Riera<sup>259</sup>, el también venido de España José de la Colina, Jorge

---

<sup>258</sup> De los Reyes, Aurelio, *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*, México, FCE, 1983, pág. 8.

<sup>259</sup> La magna *Historia documental del cine mexicano* (17 tomos, segunda versión, de 1929 a 1976) es todo un referente para conocimiento de la cinematografía mexicana; del historiador se contabiliza la “visión directa de cerca de ochenta por ciento de todo lo filmado en el país desde la época muda hasta 1997”. García Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano*, México, Mapa, 1998, Contraportada. / *Wikipedia* resalta el “trabajo” de García Riera como “inigualado aun en ningún otro país”.

Ayala Blanco<sup>260</sup>, Rafael Aviña, Miguel Barbachano Ponce, Carlos Bonfil, Nelson Carro, Gustavo García, Leonardo García Tsao, Susana López Aranda, Carlos Monsiváis, José Xavier Návar, Mauricio Peña, Tomás Pérez Turrent, Francisco Sánchez. Cabe agregar que además de escribir sobre cine, han combinado actividades varias, resultado del quehacer –producción, difusión, exhibición– cinematográfico: investigación, documentación, docencia, “guionismo”, participación en medios –prensa, radio, televisión–.

## RECOMPENSA

### “SE BUSCAN”:

**Rafael Aviña “El mexi-can”<sup>261</sup> & José de la Colina “El ezpañol”<sup>262</sup>**

Es por la lectura de dos títulos bibliográficos de su autoría, que se tuvo conexión directa con la cinefilia que distingue a semejantes “sospechosos” poco “comunes”. Al leer y consultar a Rafael Aviña y José de la colina, destacados “críticos” del espectro cinematográfico, tal vez se persiga el cómo fraguar cierto tipo de enlace y conformar un triángulo –ellos como autores, la escritura y el posible lector– al volcarse a pensar y escribir sobre cine.

### Por “subgénero” se clasifica

“Lunes 12. 18:45 Hrs. SALA 2. Presentación de libro *ASESINOS SERIALES* de Rafael Aviña. Editorial Nueva Imagen del Grupo Patria Cultural, Cineteca Nacional, México, 1996. Con los comentarios de Gustavo García, José Xavier Návar y Sergio González Rodríguez. Lectura de texto: Luis Felipe Tovar. Al término de la presentación se proyectará la cinta *Amantes sanguinarios* (*The Honeymoon Killers*, 1970) de Leonard Kastle”<sup>263</sup>. Así reza el aviso del programa mensual de agosto de aquél año, reproduciendo en la mitad superior de la página, lamentablemente cual fotocopia “chafa”, la portada del libro en cuestión.

Días previos a la presentación del libro de Aviña, inició el ciclo de películas “Asesinos seriales. La psicopatía en el cine” en la Sala 2 “Salvador Toscano” (salvo un día de proyección en la Sala 1 “Jorge Stahl”), que se extendió a lo largo del mes, una película por día en formato de 35mm. Por si no fuera suficiente, en la Sala 5 “Alejandro Galindo” –con menos butacas que las salas anteriores– a la par exhiben en video–proyección títulos que complementan ampliamente el

---

<sup>260</sup> Baste referenciar el abecedario cinematográfico que acomete desde 1968 con *La aventura del cine mexicano*, ordenando recientemente la “J” en *La justeza del cine mexicano* (2011). Y contando.

<sup>261</sup> A quién no ubique el guiño, ver *Érase una vez en México* (D. Robert Rodríguez, EUA, 2003).

<sup>262</sup> A quien no ubique la locución, ir a... España.

<sup>263</sup> Autores varios, “Asesinos seriales”, *Cineteca Nacional*, núm. 152, agosto de 1996, pág. 28.

visionado del “subgénero”. Todo un festín. Con gran agasajo celebrando 100 años del cinematógrafo. “Mejor, imposible”.

El seguimiento fílmico–criminal de Rafael Aviña es “quirúrgico”: “El cine de sicópatas y de asesinos seriales, que adquirió indudablemente *status* fílmico a partir de *El silencio de los inocentes*, ha conseguido construir todo un subgénero a su alrededor que se nutre no solo de la nota roja cotidiana, sino del suspenso, el cine policiaco, el horror y su derivación *splatter* (la *moronga* es fundamental); e incluso, el cine pornográfico, como lo muestra esa enfermiza relación sangre–sexo–crimen que aparece por ejemplo en *Henry, retrato de un asesino en serie*, *Masacre en cadena* o *M*”<sup>264</sup>. Aviña continúa el tema con una suerte de trilogía. A *Asesinos seriales...* le siguen *El cine oscuro* (Time editores, 1988) y *El Cine de la Paranoia* (Time editores, 1999). La literatura conteniendo los excesos – realidad, delito, locura, ficción– de la vida, la muerte y el cine.

### Por “tema” también

Mini–crónica en versión *suspense*. Al buscar información sobre “crítica cinematográfica” en la biblioteca de la Facultad Ciencias Políticas y Sociales en la UNAM, se miraban los lomos de los libros con poca atención, cuando repentinamente los ojos se posaron en uno de ellos. Delgado, maltratado, minúsculo. Una mano se abalanza sobre él. Parece ser el único ejemplar, sin otros que lo acompañen. La otra mano cierra el círculo. Sí. La lectura del lomo confirma el “oscuro objeto del deseo”, una obra de José de la Colina, el autor que se anhelaba encontrar. El título: “Miradas al cine”. Como anillo al dedo. No obstante...

...El deterioro del hallazgo es evidente. Aún antes de abrirlo se padece escalofrío pues el empaste no garantiza resguardo, resultando lo que toda “víctima bibliográfica”, lo que a todo libro mal cuidado y malgastado le sucede: hojas amarillentas, encuadernación deficiente, y lo más terrorífico, la impresión del texto más o menos legible. Empero “*corrí, corrí, con mi tesoro hasta mi portal*” emprendiendo la lectura, resultando ser primera edición original de 1972. Y como se ha descrito, en mal estado. Más por “azares de la vida”, en los siguientes meses se consiguió agenciarse un ejemplar usado editado en 1997 en ¡buen estado!, con la enorme y valiosísima diferencia de añadidos –sobre directores y especialmente películas– que no contiene la primera edición. El mundo cambió.

José de la Colina, cual “caminante” cinematográfico “*hace camino al andar*”. Con “Miradas al cine” anda, o mejor desanda las “*estelas en la mar*” compartiendo su “teoría personal del cine”<sup>265</sup>. Él escribe que “el cine es un asunto

---

<sup>264</sup> Aviña, Rafael, *Asesinos seriales*, México, Nueva imagen, 1996, pág. 15.

<sup>265</sup> De la Colina, José, *Miradas al cine*, México, CONACULTA, 1997, pág. 17.

mental”<sup>266</sup>, colocándose y colocando al lector en la mente del cineasta; se “aventura” en las peripecias de la ubicación y lo cromático de la cámara cinematográfica bajo las decisiones del director; medita y concluye: “el cine es [...] la verdadera máquina del tiempo [...], el mayor *instrumento metafísico* que el hombre ha creado, después de la música, después de la poesía”<sup>267</sup>. Y la conformación medular del libro: “advertir la fidelidad de un punto de vista: la de considerar al realizador del film como verdadero autor cinematográfico”<sup>268</sup>. A lo largo de su “librito”, como el propio De la Colina se refiere a su obra, “pasa lista” de algunos de “*mis cineastas o mis films* [...] Buñuel, Fellini, *Cantando bajo la lluvia*, *King Kong* y respecto al cine mexicano [...] Arturo Ripstein [...], Jaime Humberto Hermosillo”<sup>269</sup>. Directores y películas, con los que el lector de “Miradas...” seguramente ha tenido algún “encuentro cercano” de cierto “tipo” en algún momento de la vida.

Dos obras más que también influyeron, en menor grado “contra” quien esto escribe, son “El crimen en el cine”<sup>270</sup> y “Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano”<sup>271</sup>. Concentrando la atención en los títulos –“crimen” y “temas” como hilos conductores– es manifiesta la coincidencia del inicial interés por escribir sobre cine. Insistiendo que es la forma, “su” forma, procurando acercarse al cómo éstos autores desarrollan y dirigen la mirada cuando se trata de un filme.

### Se les declara “culpables”

- ♣ José de la Colina: Tuvo a bien conocer, tratar y lograr entrevistar<sup>272</sup> –junto con Tomás Pérez Turrent– al cineasta Luis Buñuel.
- ♣ Rafael Aviña: Tuvo a bien atreverse a escribir el guión cinematográfico del largometraje *Borrar de la memoria* (D. Alfredo Gurrola, México, 2010), trayendo al presente y llevando a la pantalla el trágico y poco “ficcional” ‘68 mexicano: sucesos sangrientos del 2 de octubre.
- ♣ J. de la C.: –Rinde honores Emilio García Riera–: “En México, han hecho crítica de cine no pocos escritores de prestigio [...] Ninguno de ellos, sin embargo, puso en el cine un interés tan continuado y profundo como José de la Colina [...] escribe con un ritmo, una elegancia, una precisión y una riqueza envidiables [...] es quien mejor ha escrito de cine en el país, y, muy seguramente, uno de los mejores en todo el mundo de lengua

---

<sup>266</sup> *Ibíd.*, pág. 18.

<sup>267</sup> *Ibidem*.

<sup>268</sup> *Ibíd.*, pág. 13.

<sup>269</sup> *Ibíd.*, pág. 15.

<sup>270</sup> Autores varios, *El crimen en el cine*, México, Secretaría de Gobernación, 1977.

<sup>271</sup> Aviña, Rafael, *Una mirada insólita*, México, Océano, 2004, pp. 271.

<sup>272</sup> Podéis leerlos en Luis Buñuel. *Prohibido asomarse al interior*, México, Planeta, 1986, pp. 216.

castellana [...] no he leído ni a un solo crítico de España cuyo estilo pueda compararse al suyo”.<sup>273</sup>

- ♣ R. A.: En la columna “Paraíso perdido”<sup>274</sup> rinde despedida a Manuel González Casanova a pocos días de morir (05-marzo-2012) recorriendo sus acciones en pro del cine mexicano, evidenciando la tremenda deuda del Estado todo (empezando por los gobiernos federal y local) hacia González Casanova, al cine y la cultura toda –al país todo pues– partiendo de un proyecto pendiente: “creación de un Instituto de Investigación Fílmica o Cinematográfica en la UNAM”.

### **Después de todo, la forma**

Para concluir el presente capítulo, a tono con la manera de comunicarse hoy día consiguiendo información “virtual” (pero información al fin), se acude a internet para precisar una opinión, sobre sí mismo, del propio José de la Colina.

Autodenominada como “la enciclopedia libre”, “Wikipedia”, informa lo siguiente: “Respecto a sus intereses cinematográficos, De la Colina dijo *“Durante mucho tiempo la gente me consideró crítico de cine. Nunca lo fui, si acaso escritor sobre cine, porque no lo sometía a gran análisis. Hablaba de una película como en un ensayo, un poco divagando”*<sup>275</sup>

Palabras cruciales para quien vuelca ideas y experiencia laborales de esta investigación a la computadora. Porque, es con José de la Colina, además de *Fósforo*, en quien encuentra mayor identificación al pensar, alucinar, “divagar”, y escribir sobre el cinematógrafo.

---

<sup>273</sup> García Riera, Emilio, *El cine es mejor que la vida*, México, Cal y arena, 1990, pp. 95–96.

<sup>274</sup> Aviña, Rafael, “El cine que vio don Manuel”, *Reforma*, 18 de marzo de 2012, pág. 3.

<sup>275</sup> Autores varios, “José de la Colina”, *Wikipedia*, <http://es.wikipedia.org>

### 3 CINE PREMIERE.COM: EXPERIENCIA LABORAL

#### 3.1 A PROPÓSITO DE LA “CRÍTICA CINEMATOGRAFICA”

*“Ningún niño francés ha soñado nunca en convertirse en crítico de cine cuando sea mayor”<sup>276</sup>*

François Truffaut (1955)

##### La “crítica” sobre la crítica en la pantalla

“El trabajo de un crítico es fácil en muchos sentidos. [...] Nos encanta hacer malas reseñas, porque son divertidas de escribir y leer. Pero la amarga verdad a la que debemos enfrentarnos los críticos es que en el gran esquema de las cosas, cualquier mal producto es probablemente más valioso que la crítica que nosotros hacemos de él. Pero hay ocasiones en las que el crítico se arriesga al descubrir y defender algo nuevo. El mundo suele ser cruel con el nuevo talento, con las creaciones nuevas. Lo nuevo necesita amigos.”

Anton Ego, *L’Inflexible critique culinaire*.  
Film *Ratatouille* (Dir. Brad Bird, EEUU, 2007.)

##### Entre crítica, reseña, comentario y el juicio de quien los trabaja

Ciertamente, quien se ocupa de escribir sobre cultura, tiene un gran reto ante sí. “La elaboración de aquellos géneros que suponen un juicio de valor sobre las obras que se exponen, se editan, se publican o se representan no se corresponde propiamente con la labor del periodista, [...] sino con la del especialista o crítico.<sup>277</sup> [...] La crítica es un ejercicio de exégesis, de interpretación de la producción cultural y al mismo tiempo de valoración de esa producción y, consecuentemente de recomendación o descalificación”.<sup>278</sup> Más allá de cargar con una connotación negativa (o precisamente por ello), “la crítica necesita de un conocimiento profundo de las obras y de sus autores, una reflexión sobre sus contenidos y sus valores”<sup>279</sup>

En un afán por distinguir entre “crítica”, “reseña” y “comentario”, se cita nuevamente a Francisco Rodríguez: “la crítica [...] constituye uno de los géneros más difíciles del periodismo cultural por sus exigencias de rigor y conocimiento del tema que se juzga (la propia palabra crítica deriva del griego *kritikós*, “que juzga”) y un ejercicio de objetividad en relación con los intereses y valores

---

<sup>276</sup> De Baecque, Antoine (compilador), *Teoría y crítica de cine*, Barcelona, Paidós, 2005, pág. 205.

<sup>277</sup> Rodríguez Pastoriza, Francisco, *Periodismo cultural*, Madrid, Síntesis, 2006, pág. 153.

<sup>278</sup> *Ibid.*, pág. 157.

<sup>279</sup> *Ibid.*, pág. 153.



objetivos y subjetivos de su autor; en tanto que a la reseña “las exigencias que se plantean en este subgénero son menores que las de la crítica. Se trata [...] de proporcionar una idea resumida de los contenidos de una obra, [...] exposición o [...] espectáculo, sin apenas bagaje crítico”<sup>280</sup>.

Finalmente, el comentario “es el género que más se aproxima al ejercicio de la profesión periodística, [...] su extensión como [...] las condiciones de elaboración no va más allá de una información periodística sobre una obra en la que se introduce una cierta valoración sobre algunos de sus aspectos, que nunca resultan juicios decisivos sobre su totalidad”<sup>281</sup>. Justamente, es la apropiación del comentario que se utilizó, tanto en *Cinemanía* como *Cine Premiere.com* como “llave” de introducción a las entrañas del celuloide, descifrando los misterios que representa.

### **Cineasta versus Crítico**

Es conocido el enfrentamiento entre artista y crítico. La trinchera de éste es el medio de comunicación, la de aquél suele ser su propia obra.

El realizador a veces utiliza la obra misma como canal de manifestación “contra” el inevitable o (dirían algunos) indispensable “super-archi-recontra” enemigo, su antítesis, “el crítico cinematográfico”.

### **Diálogos en plan muy críticos**

(Nota: Los diálogos a continuación pertenecen al ámbito teatral, aunque representados en una película, de modo que aplicando para ambas expresiones artísticas se ejemplifica con “dos pájaros de un tiro”).

- *¿Ves a esa mujer al final de la barra? ¿Con cara de haber lamido el trasero de un vagabundo?*
  - *Sí.*
  - *Lo único que importa es lo que escribe sobre nosotros.*
    - *Ella es...*
    - *Tabitha Dickinson, sí.*
- *La única opinión que importa en Nueva York es la suya. Si le gusta, tendremos éxito. Si no, estamos jodidos.*
  - *Si parece que lamió un trasero.*

---

<sup>280</sup> *Ibíd.*, pág. 157.

<sup>281</sup> *Ibíd.*, pp. 157-158.

- Hazme un favor. No te angusties por un preestreno, como un novato. Y no me digas como hacer mi trabajo. Esta es mi ciudad y honestamente aquí a nadie le importas una mierda.

-----

- ¿Vas a ir a Hollywood, Mike?
- No. No, Hollywood viene para acá, Tabby.
  - Suerte con eso.
- “Un hombre se convierte en crítico cuando no puede ser artista, así como se convierte en informante cuando no puede ser soldado”. Lo dijo Flaubert, ¿cierto?
  - Es un payaso de Hollywood con un disfraz de pájaro.
- Sí, lo es. Pero mañana a las 8 de la noche saldrá al escenario y arriesgará todo. ¿Qué vas a hacer tú?
  - ¿No temes que algún día escriba una mala reseña sobre ti?
- Estoy seguro de que lo harás si te doy una mala actuación... Señorita Dickinson...
  - Señor Shiner...

-----

- Eso fue... 20 años antes de ponerme ese maldito disfraz.
  - No me importa.
  - Bueno, estaba... Ya sabe, antes de que vaya mañana...
    - No importa... Voy a destruir su obra.
    - Ni siquiera la ha visto, ¿Hice algo que la ofendiera?
- De hecho sí. Ocupó un teatro que podía haberse usado para algo valioso.
  - Está bien. Pero ni siquiera sabe si es buena o no.
- Es cierto. No he leído nada de ella, ni visto ningún preestreno. Pero después del estreno de mañana publicaré la peor crítica que jamás se haya leído. Y sacaré su obra de cartelera. ¿Quiere saber por qué? Porque lo odio a usted y a todos lo que representa. Niños creídos, egoístas y consentidos. Felizmente inexpertos, sin erudición ni preparación para siquiera intentar crear arte. Dándose premios por dibujos animados y pornografía. ¿Miden su valor en taquillas de fin de semana? Esto es el teatro. No puede llegar aquí y fingir que sabe escribir, dirigir y actuar en una obra fanfarrona sin pasar primero por mí.
  - Así que mucha merde.
- ¿Qué tiene que suceder en la vida de alguien para convertirse en crítico? ¿Está escribiendo una reseña? ¿Es buena? ¿Lo es? ¿Es mala? ¿Siquiera la vio? Déjeme leerla...
  - Llamaré a la policía.
  - No, vamos a leer su reseña. “Inepta”. Inepta es una etiqueta. “Deslucida”. Una etiqueta. ¿“Marginalia”? ¿En serio? Suena a algo que se cura con penicilina. Otra etiqueta. Son puras etiquetas. Lo etiqueta todo. Eso es ser perezoso. Usted es una perezosa de mierda. Es pere...

- ¿Sabe lo que es esto? [Sujetando una flor] ¿Siquiera sabe lo que es? No lo sabe. ¿Sabe por qué? Porque no puede ver las cosas si no las etiqueta. Confunde los ruidos en su cabeza con verdadero conocimiento.*
- *¿Ya terminó?*
  - *No. Aquí no dice nada sobre la técnica, la estructura o la intención. Sólo son un montón de opiniones idiotas sustentadas por comparaciones aún más idiotas. Escribe un par de párrafos y, ¿sabe qué? Nada de esto le cuesta un centavo. No arriesga nada. ¡Nada, nada, nada! Yo soy un maldito actor... Esta obra me costó todo. Así que le diré una cosa. Tome esta maldita crítica maliciosa, cobarde y pesimamente escrita y métasela por su culo arrugado y apretado.*
  - *Usted no es un actor, es una celebridad. Que quede claro. Voy a destruir su obra.*
    - *-----*
    - *¿Qué te pasa? Trató de...*
    - *¡Estoy feliz! ¡Está vivo! ¡Mi mejor amigo está vivo! Y... [mostrando un periódico] es el maldito hombre del momento.*
      - *¿Qué es esto? No puede ser.*
        - *Léelo*
        - *No lo puedo creer ¿“La inesperada virtud de la ignorancia”?*
          - *Léelo*
          - *Por Tabitha Dickinson*
            - *Léelo en voz alta.*
      - *“Thomson creó un nuevo género, que sólo puede describirse como superrealismo. El artista y su público derramaron sangre literal y metafísicamente. Sangre de verdad. La sangre que le hacía tanta falta a las venas del teatro en EE.UU.”*
        - *¿Esto te da gusto?*
      - *¿Gusto? ¡Estoy eufórico! ¡Esto convierte a las personas en leyenda!*
        - *¡Se voló la nariz!*
        - *¡Tiene una nueva! ¡Si no le gusta le conseguimos otra!*

Película *Birdman o (la inesperada virtud de la ignorancia)*  
(Dir. Alejandro G. Iñárritu, EEUU, 2014).

### **Escribir sobre cine: ¿Qué, quién, cómo, por qué –vía Internet–?**

El acto de escribir acerca del cinematógrafo. Primero, las imágenes en movimiento que rompen la pantalla. Segundo, la introyección de esas imágenes en el espectador. Tercero, las imágenes más allá de la pantalla, permaneciendo en el inconsciente colectivo y particularmente en el individual, en el privado. Es decir, la “trascendencia” del arte cinematográfico cuando la obra fílmica ha logrado cuestionar la naturaleza del ser humano, todo ello envuelto en un velo

de cierto misterio, provocando curiosidad y hasta morbo. Un acto que tiene sus ayeres.

Llegado el siglo XXI existen múltiples opciones para conocer o saber “mas” del cine, incluyendo el propio visionado de las películas. Considerando que el papel impreso es todavía la principal plataforma de difusión, seguida de televisión y radio, por ende se acude a libros, revistas, periódicos –agregando los documentos en formato digital–. Empero, de unos cuantos años a la fecha, Internet como plataforma virtual gana más espacio consiguiendo cada vez mayor presencia a ritmo acelerado respecto a los demás medios de comunicación.

El interés hacia el cine es relativo fluctuando entre lo básico y superficial a lo especializado y analítico. Así mismo, la re-visión de los contenidos “formal” y de “fondo”, para (re)conocer y comprender elementos y acontecimientos que constituyen a la cinematografía recibiendo diferentes denominaciones: el apelativo “curiosidad científica”, el despreciativo “atracción de feria”, el nombramiento de “arte”. Como sucede con las artes, bajo lupa y escrutinio metódico por parte de los especialistas, tarde que temprano se asigna una “teoría”, conformándose un sistema de categorías.

A continuación una relación de tópicos básicos que permiten un acercamiento práctico, específico e ilustrativo del “arte cinematográfico”:

- ~ **Géneros cinematográficos “clásicos”**<sup>282</sup>: clasificación de películas a partir de la tipología, esto es, características y/o elementos en común: Fantástico, Western, Drama–Melodrama, Épico, Terror, Bélico, Comedia, Aventuras, Documental, Ciencia Ficción, Gángsters–Policíaco, Musical.
  
- ~ **Movimientos cinematográficos**: expresionismo (Alemania, 1920); impresionismo (principios de 1920), surrealismo (1929), realismo poético y realismo psicológico (1933), naturalismo poético –Francia–; neorealismo (Italia, 1945); cine experimental (Estados Unidos, 1947); *nueva ola* (Francia, 1960); *cinéma vérité* y *direct cinema* (Canadá–Estados Unidos, 1960); *free cinema* (Inglaterra, 1960); *cinema novo* (Brasil, 1962); tercer cine (Argentina, 1968); *road movies* y cine *underground* (Estados Unidos, 1969); nuevo cine alemán (1974); Dogma 95 (Dinamarca).

---

<sup>282</sup> CV, Espartaco y Ortega, José Luis, “Los géneros periodísticos y algo más”, *Cinemanía*, núm.129, junio de 2007, pp. 70-76.

- ~ **Escuelas de cine:** “Las formas artísticas surgen de sus propios centros de enseñanza especializada [...] Algunos centros han fomentado el conformismo [...], otros [...] han estimulado la creatividad”<sup>283</sup>. La academia cinematográfica es ejercida en importantes centros de estudio: Instituto Estatal de Cinematografía de todas las Rusias (VGIK, 1919); University of Southern California School of Cinematic Arts (1929); Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma (1935); Deutsche Filmakademie de Berlín (1938); Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC, Francia); FAMU de Praga, Escuela Nacional de Cine de Lódz (Polonia); Escuela Oficial de Cine (EOC 1962, España), Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC, UNAM, 1963, y CCC, 1975, México); UCLA, NYU y Columbia (EUA); Academia de Cine de Pekín (China).
  
- ~ **Cine-Club:** “El crítico Ricciotto Canudo no sólo argumentó que las imágenes en movimiento tenían valor artístico, sino que además fundó CASA (Club de Amigos del Séptimo Arte) en París en 1920, y se enzarzó en enconados debates teóricos con Louis Delluc, en cuyo *ciné-club* se complementaban las proyecciones de películas con charlas y publicaciones”.<sup>284</sup> Tal empresa ha tenido réplicas en el mundo logrando con ello conocer películas de difícil adquisición.
  
- ~ **Cinémathèque Française** (1936): Su cofundador Henry Langlois “desdeñó los últimos estrenos para revivir joyas olvidadas [...] al abrir su fondo a otras salas del mundo [...] ayudó a popularizar el cine de arte y ensayo, al tiempo que contribuyó a difundir el cine como disciplina académica”<sup>285</sup>. De forma similar a los *ciné-clubs*, gracias a las cinematecas (o filmotecas) del mundo, se han preservado y visionado películas del propio país y otras naciones.
  
- ~ **Festivales de cine:** Al frente como principal y más influyente festival del globo terráqueo, el de Cannes –Francia– “Prestigioso festival [que] ha ayudado a globalizar el cine promoviendo películas de arte y ensayo y permitiendo que encuentre su público [entrega en 1955 su primer galardón –la Palma de oro– a la mejor película. Cannes ha] inspirado toda una red de festivales en grandes ciudades y programas específicos para documentales, animación, cortometrajes, películas de género o de

---

<sup>283</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pág. 82.

<sup>284</sup> *Ibid.*, pág. 150.

<sup>285</sup> *Ibidem*.

vanguardia”<sup>286</sup>. Otros festivales de mayúscula importancia: Festival de Venecia, *La Mostra* (Italia, 1932 –Premio: León de Oro–); Festival de Berlín, la *Berlinale* (Alemania, 1951 –Premio: Oso de Oro–); Festival de San Sebastián, España, 1953 –Premio Concha de oro–); Sundance Film Festival (Estados Unidos, 1980 –Galardón: Grand Jury Prize–), comprometido en apoyar al cine independiente. En México sobresale el Festival Internacional de Cine de Guadalajara (1986 –Premio Mayahuel de Oro–).

- ~ **La crítica especializada:** “Gracias a la llegada de las publicaciones especializadas y de Internet, la crítica de cine, que a lo largo del siglo pasado experimentó una evolución radical, tiene hoy en día más salidas que nunca. Los críticos suelen determinar las perspectivas comerciales de una película y el modo en que se interpreta (como arte o como entretenimiento). [...] Inspirados por el editor André Bazin, los fanáticos cinéfilos de *Cahiers du Cinéma* fueron particularmente feroces en su denuncia de las películas francesas de la posguerra y establecieron la *politique des auteurs* (véase ‘la teoría de autor’ en el siguiente punto) el panorama contemporáneo ha cambiado mucho, [...] la crítica escrita está desapareciendo y los académicos se pierden en digresiones metafísicas en Internet”<sup>287</sup>.
  
- ~ **Teoría de autor:** “Acuñada como la *politique des auteurs*, la teoría de autor se expuso por primera vez en la publicación *Cahiers du Cinéma* a mediados de los años cincuenta para identificar a cineastas cuya consistencia en cuanto a temática y estilo visual los hacía a todos los efectos <autores> de sus películas. Pocos conceptos de la historia del cine han sido tan significativos o polémicos. Además de propiciar el revolucionario cambio cinematográfico conocido como *Nouvelle vague*, también supuso una revisión completa de la crítica popular y académica. Hizo frente al rechazo de los enérgico detractores que propugnaban la naturaleza colaborativa del cine y reinventó al director como una superestrella”<sup>288</sup>.
  
- ~ **Las revistas de cine:** “La revista de cine es uno de los indicadores más claros de la cambiante demografía del cine en sus primeros 120 años. Las primeras publicaciones estaban dirigidas a mujeres cada vez más

---

<sup>286</sup> *Ibíd.*, pág. 152.

<sup>287</sup> *Ibíd.*, pág. 155.

<sup>288</sup> *Ibíd.*, pág. 160.

emancipadas y atraídas por el romance y el glamour, mientras que las revistas de hoy en día tienen como público claro a jóvenes varones obsesionados por los géneros y los efectos especiales”.<sup>289</sup> (En el subsiguiente apartado “echamos una hojeada” a la trascendencia, no aparente, salvo para aquél que la consulta de “la revista de cine” como importante enlace entre el film y cinéfilo).

~ **“De todo un poco”**: Han resultado de lo más heterogéneo las denominaciones para referir, identificar, clasificar y estudiar la obra cinematográfica –en particular y en conjunto–, colocándole “etiquetas”, unas clarificadoras, otras confusas. Aún antes de superarse la transición al sonido hasta nuestros días, así como aspectos relevantes derivados y relacionados con el sello colocado: “*films d’art*”, “fábrica de sueños”<sup>290</sup> (Ilya Ehrenburg, 1932), “máquina para soñar”<sup>291</sup> (Jean Epstein), “cine de propaganda (e ideología)”, “*star system*”, “el método”, “puesta en escena”, “cine experimental”, “superproducciones”, “el director es la estrella”, “filmes militantes”, “películas de serie Z”, “filmes de investigación”, “ópera prima”, “cine de catástrofes”, “cortometrajes”, “cine de terror oriental”.

Las pautas culminantes del análisis de la cinematografía antes referidas, que por supuesto son más, representan meros “subrayados” en cuanto a toda “la escritura” e investigación respecto al cine.

Antes de proseguir con “la revista de cine” es justo, oportuno y necesario abrir un paréntesis, un “breve espacio” dedicado a aquellos europeos que habitan el mismísimo territorio (obviando el dato histórico–geográfico, la cuna del cinematógrafo) donde se colocan los acentos iniciático y definitorio al *cinéma*, propagándose “el invento” desde allí al resto del planeta. Ellos que tanto han dado de que hablar y pensar y transformado (no solo) a la cinematografía mundial. Siempre *avant–garde*.

*Oui*, intercalando referencias en homenaje a...

### ...la République Française

Pues los franceses algo se traen “entre manos” de tiempo atrás. La presencia, participación y constitución de Francia “en” el mundo es innegable, los referentes inevitables: Que si el movimiento intelectual de la “Ilustración”; los *philosophes*

---

<sup>289</sup> *Ibid.*, pág. 68.

<sup>290</sup> Gubern, Román y Prat, Joan, *Las raíces del miedo*, Barcelona, Tusquets, 1979, pág. 19.

<sup>291</sup> *Ibid.*, pág. 19.

Voltaire, Montesquieu, Diderot (y el ginebrino) Jean-Jacques Rousseau redactando la *Encyclopédie*; la Revolución francesa (toma de la Bastilla incluida) –derivando en la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano e influyendo en los gobiernos de Occidente–; la Universidad Sorbona; la heroína Juana de Arco; el político Marat defendiendo intereses populares, el político y militar (haitiano) Toussaint Louverture dirigiendo sublevación de esclavos, el gobierno insurreccional de la Comunne; los hermanos Montgolfier inventando el globo aerostático de aire caliente; el navegante Louis-Antoine Bougainville, el matemático Louis de Lagrange, el naturalista George-Louis Buffon y el físico André Marie Ampère; las vacunas del químico y biólogo Louis Pasteur; el Palacio de Versalles –proyecto de jardines y fuentes con trazado geométrico– y el palacio de Fontainebleau; el químico Antoine-Laurent de Lavoisier –“la energía no se destruye sólo se transforma”–; el *delfín* del rey; los condenados a la *guillotina*; las profecías del astrólogo y médico Michel de Nostradamus; la Catedral de Notre–Dame, el Arco del Triunfo y la “fea” Torre Eiffel ubicada según se presume en la “Ciudad luz”, “dizque” la más hermosa del mundo: París... atravesada de oriente a poniente por el río Sena; el teatro y el *boulevard* principal de los Campos Elíseos; el filósofo, matemático y físico René Descartes; el “libertinaje” del Marqués de Sade, el erotismo literario de Georges Bataille; el novelista Honoré de Balzac, el dramaturgo Molière, el poeta Charles Baudelaire; el militar Marqués de La Fayette; el emperador Napoleón Bonaparte; los escritores Victor Hugo (*Los miserables*) y Jules Verne (*Viaje al centro de la Tierra*); la renovación de los Juegos olímpicos por el pedagogo barón Pierre de Coubertin; el aterrador *Théâtre du Grand Guigno*<sup>292</sup>; brindar con *champagne* por la *Belle Époque*; “El beso” escultórico de Rodin; la finca vinícola Château Latour; las recomendaciones a criterio del *gourmet* de las delicias del *chef*: baguette, crepe, croissant, canapé, soufflé, mousse en *restaurant* –*bon appétit*–; mujeres bailando *cancan* en el *cabaret* Moulin Rouge previo a la presentación de la *vedette*; más de un centenario del prestigioso diccionario *Petit Larousse illustré*; las competencias automovilísticas *Veinticuatro horas de Le Mans*, ciclista *Tour de France*, tenística *Roland Garros*; el comediante Max Linder; los *Cuentos* de Charles Perrault que se leen por la noche a los niños –*La bella durmiente*, *La cenicienta*– antes de dormir pues por la mañana hay función de *matinée*; subirse *le carrousel* “un par de vueltas le dirán como alucina un niño”; *El principito*, de Antoine de Saint-Exupéry; los barrios bohemios Montmartre y Montparnasse; los surrealistas Antonin Artaud y André Breton; el oceanógrafo Jacques-Yves Cousteau<sup>293</sup> a bordo del *Calypso*; science-fiction con la firma de Voltaire (*Micromegas*) y Pierre Boule (*El planeta de los simios*); en la *boutique* la moda de Coco Chanel, Christian Dior e Yves Saint-Laurent, los diseños de lujo Louis Vuitton y Mont-Blanc que dan *chic* a quien los porta, sin faltar un sugestivo

---

<sup>292</sup> Skal, David J., *Monster show. Una historia cultural del horror*, Madrid, Valdemar, 2008, pág. 64.

<sup>293</sup> Junto con Louis Malle, dirige el sobresaliente y atractivo documental *El mundo del silencio* (1955). Ganador de la Palma de Oro en Cannes y el Oscar a Mejor largometraje documental.



*parfum*; la cantante Edith Piaf en el teatro Bataclan; el “chansonnier” Maurice Chevalier; la *mademoiselle* Brigitte Bardot; el *monsieur* Alain Delon; el término **film noir** –“cine negro”–; la provocadora obra de *l’enfant terrible*; la vistosa temporada del *prêt-à-porter*; el militar y estadista Charles de Gaulle; la amorosa pareja de filósofos Jean-Paul Sartre–Simone de Beauvoir; el escritor Albert Camus, el antropólogo Claude Lévi-Strauss, el ensayista Roland Barthes; los filósofos Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Derrida; el avión supersónico Concorde con tema musical propio –*bon voyage!*–; las orquestas de Franck Pourcel, Paul Mauriat, Raymond Lefevre o los instrumentistas Richard Clayderman, Jean-Luc Borelly, Nicolas de Angelis; el *voyeur* que todos tenemos dentro, el erotismo de *Emmanuelle*<sup>294</sup>, un *beso francés* o un *menage à trois*; la tentación para todos del *affaire*; antojo por un relajante *massage*; una *limousine* con *chofer* a la puerta o manejar un potente Peugeot o un Renault; el personaje Astérix y el dibujante de comics Moebius; los compositores Francis Lai, Maurice Jarre y Jean-Michel Jarre; el museo del Louvre como el más visitado del mundo; las celebridades “descansando en paz” en el cementerio Père Lachaise; el mimo Marcel Marceau; *en garde* ante un duelo de esgrima; los contrastes del *collage*; la sala de conciertos Olympia; los futbolistas Michel Platini y Zinedine Zidane; saludar –*bonjour*–, despedir –*au revoir*– o –*adieu*– y llevarse el *souvenir*; la entonación patriótica de La Marseillaise; extranjeros o franceses recibiendo la condecoración con las insignias de Caballero en la Orden de la Legión de Honor que otorga el gobierno; que si el polaco Krzysztof Kieslowski filma la trilogía *Tres colores*–Azul, Blanco y Rojo<sup>295</sup> “inspirado” en los valores –*liberté, égalité et fraternité*– representados en la bandera francesa... *Voilà*.

Para el caso se atraen “anécdotas cinematográficas” en las que los franceses han hecho de las suyas, inmiscuyéndose por doquier:

- ≈ Un. Érase que se era “un grupo de jóvenes que escribían para el rotativo de cine parisino *Cahiers du Cinéma* [e] hicieron hábito del ataque a los directores franceses artísticamente más respetados de esos días”<sup>296</sup>. Un par de ellos resaltó sobre los demás. François Truffaut<sup>297</sup>: “Considero una adaptación con valor sólo cuando es escrita por un *hombre de cine*. Aurenche y Bost [los principales guionistas de aquel entonces] son literatos en esencia y les reprocho ser despectivos del cine y subestimarlos. Jean-Luc Godard: [dirigiéndose a 21 grandes directores] Sus movimientos de cámara son feos porque sus temas son una pena, sus

<sup>294</sup> Dir. Just Jaeckin, 1974.

<sup>295</sup> Año de producción: 1993, 1993 y 1994, respectivamente.

<sup>296</sup> Bordwell, David y Thompson, Kristin, *Arte cinematográfico*, México, McGraw-Hill, 2003, pág. 418.

<sup>297</sup> De aquel “jovencito” es famoso el artículo “Cierta tendencia en el cine francés”, en la edición *Cahiers du Cinema*, enero de 1954.

personajes actúan mal porque su diálogo no tiene valor; en una palabra, no saben crear cine porque incluso ya no saben lo que es”.<sup>298</sup>

≈ Deux. A propósito de dos filmes recientes, el fallecido “crítico” Gustavo García realza la relación binacional<sup>299</sup> entre Francia y Estados Unidos, teniendo éstos (palabras más, palabra menos) especial o particular “respeto” hacia el país europeo. Y es palpable. Con *La invención de Hugo Cabret*<sup>300</sup> (2011), el estadounidense Martin Scorsese rinde cálido homenaje a Georges Méliès<sup>301</sup>, a los orígenes del cinematógrafo – incluyendo clásicos filmicos del cine mudo– y a la ciudad de París; la cinta franco-belga *El Artista*, dirigida por Michel Hazanavicius, en 2011 – absoluta y sentida admiración al cine silente y al género musical– es aplaudida en el mundo y premiada con el premio Oscar a la mejor película extranjera, entre otras categorías. Sumar a la cuenta *Medianoche en París* (2011) en el que otro estadounidense, el prolífico y neuróticamente divertido Woody Allen deleita (y se deleita) paseándose de noche –con especial atención en el barrio Montmartre– por la ciudad.

≈ Trois. Equivalente fílmico. El estadounidense Orson Welles osa realizar en 1941 *El ciudadano Kane*. Película quiebre en la evolución de la cinematografía mundial en tanto obra personalísima –o sea, de *auteur*– por antonomasia, cuya resonancia pervive hasta nuestros días, título influyente en lo sucesivo cuando de filmar se trata. Al mismo nivel se sitúa a la *Nueva Ola* francesa que, cual “tsunami” fílmico, sacude altitudes/latitudes cinematográficas, bañando e irrumpiendo océanos, mares y ríos fílmicos del mundo entero. Y precisamente uno de sus preclaros representantes sentencia sobre *El ciudadano Kane*–Orson Welles: “Desde su llegada a California, el mundo de Hollywood iba a alimentar contra él una hostilidad que no se ha desmentido a través de los años. En consecuencia, Orson Welles en 1939 debió sentir que necesitaba realizar no solo *una buena película*, sino *LA película*, aquella que resumiera cuarenta años de cine, utilizando a contrapié todo lo que ya había sido hecho, una película que fuera a la vez un balance y un programa, una declaración de guerra al cine tradicional y una declaración

---

<sup>298</sup> Bordwell, David y Thompson, Kristin, *Arte cinematográfico*, México, McGraw-Hill, 2003, pág. 418.

<sup>299</sup> Naciones estrechamente ligadas por acontecimientos históricos específicos. Uno de ellos, el ofrecimiento francés de la estatua **La libertad iluminando el mundo** (1886).

<sup>300</sup> Largometraje en el que el realizador acertadamente utiliza la técnica 3D (Tercera Dimensión).

<sup>301</sup> El mismo Gustavo García lanzó divertida hipótesis: “Si Méliès viviera, seguramente filmaría con 3D”.

de amor al medio”<sup>302</sup>. François Truffaut (1978). (Vaya desde aquí un mini-homenaje al *revolucionario* Orson Welles, 1915-1985, a cien años de su nacimiento, a treinta años de su muerte).

≈ Quatre. Incidente de índole político-cultural entre Francia e Italia: “Cannes se inició poco después como reacción al hecho de que el jurado [del Festival de Venecia bajo el régimen fascista de Mussolini] por motivos políticos, pasara por alto *La gran ilusión* (1937) obra pacifista de Jean Renoir”.<sup>303</sup>

≈ Cinq. Para los franceses va el “no hay quinto malo” mexicano amenizado con una broma cinematográfica:

- “Parlamentar”
- ¿Qué?
- *Parlamentar. Invoco el derecho a parlamentar. El Código de la Hermandad dice que puedo hablar con su Capitán.*
- *Conozco el Código.*
- *Si un adversario demanda parlamentar, no pueden hacerle daño.*
- *Al demonio con el Código.*
- *Ella quiere ver al Capitán...*
- 
- *Parli. Paliolo. Parlili. Partido. Perejil...*
- *¿Parlamentar?*
- *Eso es. Parlamentar. Parlamentar.*
- *¡¿Parlamentar?!*
- *¡Maldito sea para siempre el estúpido que inventó lo de parlamentar!*
- *Debieron ser los franceses.*

Diálogos entre (víctima y) piratas, extraídos de ciertas secuencias en *Piratas del Caribe. La maldición de El perla negra*<sup>304</sup>  
D. Gore Verbinski, EE.UU., 2003.

≈ Six. “Botones cinematográficos” con que Francia proyecta su presencia al mundo: a) Realizadores herederos, en directo o no de la *Nueva ola* –unos contemporáneos otros postmodernos– continúan como vigoroso y

---

<sup>302</sup> Del Rey Reguillo, Antonia, *Orson Welles. Ciudadano Kane*, Barcelona, Paidós, 2002, pp. 156-157.

<sup>303</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pág. 152.

<sup>304</sup> (Transcripción de diálogos –traducción del inglés al español– de una de las bromas mejor logradas del filme a lo largo/ancho de 134 minutos).

saludable impulso con renovado oleaje durante las tres décadas recientes: Luc Besson, *Subway* (1985); Jean-Jacques Beineix, *Betty Blue* (1986); Jean-Paul Rappeneau, *Cyrano de Bergerac* (1990); Jeunet y Caro, *Delicatessen* (1990); Leos Carax, *Los amantes del Puente-Nuevo* (1991); Alain Corneau, *Todas las mañanas del mundo* (1991); Cyril Collard, *Las noches salvajes* (1992), Mathieu Kassovitz, *El odio* (1995); Patrice Leconte, *Ridículo* (1996); Alain Berliner, *Mi vida en rosa* (1997); Jan Kounen, *Dobermann* (1997); Agnès Merlet, *Artemisia* (1997); Jean-Pierre Jeunet, *Amélie* (2001); Christophe Gans, *Pacto con lobos* (2001); Gérard Jugnot, *Los niños del Señor Batignole* (2002); Gaspar Noé, *Irreversible* (2002); Sylvain Chomet, *Las trillizas de Belleville* (2002); Francis Veber, *¡Que te calles!* (2003); Christophe Barratier, *Los coristas* (2004); Géla Babluani, *Calle Tzameti 13* (2005); Olivier Dahan, *La vida en rosa* (2007); Eric Toledano y Olivier Nakache, *Amigos* (2011). // b) Relatos cinematográficos de y sobre *le français*: *Lumière & company* (1995), celebra 100 años del cinematógrafo con 40 realizadores filmando al modo original tal como lo hicieran los hermanos inventores; *Ratatouille* (D. Brad Bird, EEUU, 2007), entretenida animación que incluye en el título mismo un platillo francés “corriente”, pero evocador; *París, te amo* (2006), “film colectivo” que reúne historias de amor/desamor convocando a directores de distintas nacionalidades; vaya, hasta en lo arqueológico los franceses *pintan* la *raya*: el documental *La cueva de los sueños olvidados* (2010), del alemán Werner Herzog registra temerariamente en 3D las pinturas rupestres más antiguas halladas recientemente al sur de Francia. // c) Sobresalientes directores –no franceses– *dirigen* la cámara *enfocando* hacia *la France*: las *Relaciones peligrosas* (1998), del inglés Stephen Frears, retrata a la “nobleza” oligarca parisina previa a la Revolución francesa que vive tan solo de reputación, seducción y venganza; el inglés Ridley Scott sitúa en *Los duelistas* (1977) a dos militares en conflicto bajo las ‘órdenes de Napoleón Bonaparte; después de la segunda mitad del siglo XIX, un par de hermanas danesas da cobijo a una ama de llaves-cocinera francesa quien preparara en agradecimiento opulenta cena durante *El Festín de Babette* (1987), del danés Gabriel Axel; la bohemia francesa en el *Moulin Rouge!* (2001), a tono y ritmo postmoderno del australiano Baz Luhrmann; los *Senderos de gloria* (1957), del estadounidense Stanley Kubrick *serpentean* por las trincheras francesas durante la Primera Guerra Mundial; bajo el vaivén del estadounidense Franklin J. Schaffner, el ex-marino *Papillon* (1973) sufre tortuoso encarcelamiento frente a las costas de la Guayana francesa; los *Bastardos sin gloria* (2009), del estadounidense Quentin Tarantino, *acometen* contra Hitler y compañía durante una función de un “modesto” cine en la Francia ocupada; el estadounidense Vincente Minnelli vistosamente hace “mover el bote” a *Un americano en París* (1951) y compañía; *Para atrapar al ladrón* (1954), el británico Alfred Hitchcock lo

*persigue* por las villas de la Costa Azul de la Riviera francesa; regodeo del estadounidense Blake Edwards (y) *La pantera rosa* (1963) del torpe inspector de policía francés Jacques Clouseau determinado a atrapar a un escurridizo ladrón de joyas; *El día del Chacal* (1973) del austriaco Fred Zinnemann, *sigue* con meticulosidad a un asesino a sueldo cuya mirilla enfoca al presidente de la República francesa el General Charles de Gaulle; la *Bella de día* (1967) del español-mexicano Luis Buñuel, *penetra* a la prostitución “con clase” durante las tardes parisinas; el estadounidense William Friedkin parte de Marsella, moviéndose hábilmente en *ambos sentidos* del narcotráfico internacional en *Contacto en Francia* (1971); el *amour fou* (amor loco), tan defendido por los surrealistas, de *El último tango en París* (1972) en atrevida versión del italiano Bernardo Bertolucci, acompañado por el jazzista argentino “Gato” Barbieri; en *Búsqueda frenética* (1987) de la esposa desaparecida de un renombrado médico estadounidense recién llegado, el polaco-francés Roman Polanski va y viene sin descanso por barrios parisinos; la semana con la colección de modas más importante en *Prêt-à-porter* (1994) del estadounidense Robert Altman con dejos de ironía; con *Ronin* (1998) el estadounidense John Frankenheimer filma vertiginosas persecuciones automovilísticas, literalmente *en sentido contrario* por las calles de París marcando paralelismo con “el destino” de los antiguos Samuráis; la *Femme fatale* (2002), del estadounidense Brian de Palma es una seductora ladrona profesional en el Festival de cine de Cannes aunque la fotografía de un paparazzi le cambia la vida; “viviendo” en París *El buen ladrón* (2002) del irlandés Neil Jordan, planea robo en Montecarlo; con *El código Da Vinci* (2006), el estadounidense Ron Howard visita el museo del Louvre en París en pos de mensajes ocultos; de paso por París, el británico Christopher Nolan busca con *El origen* (2010) un arquitecto para diseñar sueños –alterando la física–; en *Así en la tierra como en el infierno* (2014) del estadounidense John Erick Dowdle, arqueólogos descienden a terroríficas catacumbas bajo París; vaya, hasta el indio M. Night Shyamalan lleva a París el final de *El fin de los tiempos* (2008); y mientras se escriben estas líneas, se proyecta en la gran pantalla el documental *Carrière, 250 metros* (2011), del mexicano Juan Carlos Rulfo *siguiendo* los pasos del guionista francés. // d) Remitirse a cualquiera de las múltiples versiones sobre monstruos literario-cinematográficos de origen francés: *La Bella y la Bestia* (Jeanne Marie Leprince de Beaumont, 1758); *El jorobado de Notre-Dame* (Víctor Hugo, 1831); *El fantasma de la ópera* (Gaston Leroux, 1910), a su vez homenajeado en versión animada en *Un monstruo en París* (D. Bibó Bergeron, 2010). // e) Romance *retro* con el memorable diálogo en *Casablanca* (del húngaro Michael Curtiz, 1942): – “¿Qué será de nosotros? – “Siempre tendremos París”. Suspirando, aquí nos detenemos.

## “Un mundo raro”: De la revista al libro, del libro a la revista

Del registro bibliográfico histórico sobre el cinematógrafo se resaltan dos obras. 1. “Los estudios técnicos y los principios estéticos que contenía el libro de Vachel Lindsay *The Art of the Moving Picture* (1915) estimularon una crítica más informada que dio al cine mayor respetabilidad”<sup>305</sup>. 2a. “El libro de 1968 de Andrew Sarris *The American Cinema* tuvo una gran polémica, al situar la teoría de autor en el centro del debate crítico en Estados Unidos”;<sup>306</sup> 2b. “en *The American Cinema: Directors and Directions 1929-1968*. El libro, que suponía un cambio en la crítica del contenido temático y narrativo al estilo y el contexto estético, sería fundamental en la evolución de los estudios fílmicos universitarios”<sup>307</sup>. (Un tercer libro, *American Cinematographer Manual*<sup>308</sup> considerado “la biblia del *filmmaker* –hacedor de cine– por varias generaciones” al que hoy día acuden numerosos interesados en “meterle mano” a la industria del cine. Publicación técnica especializada en la manufactura cinematográfica – sin traducción al español– que en 2013 llega a la décima edición).

## Arte con teoría propia

A “estas alturas del partido”, 120 años del cinematógrafo y contando, se ha profundizado en el estudio y análisis de la trascendencia del fenómeno cinematográfico, que dejó de serlo desde algunas décadas, a tal nivel que es posible (re)conocerlo con teoría y práctica disponiendo de un vastísimo campo bibliográfico y hemerográfico por igual.

A modo de “guía” que sirva de ilustración sobre el grado o nivel que investigadores han llevado la apreciación, particular y general, de la obra fílmica se transcribe en seguida el índice del libro *Estética del cine*<sup>309</sup>:

- ✚ Introducción a la teoría del cine – Historia del cine – Historia de ciertos periodos o escuelas – Ensayos teóricos – Técnica del cine – Sociología y economía del cine – Biografías sobre cineastas – Escritos de cineastas, entrevistas – Análisis de filmes de géneros – Diccionarios, antologías, glosarios

---

<sup>305</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pág. 155.

<sup>306</sup> *Ibid.*, 155.

<sup>307</sup> *Ibid.*, pág. 161.

<sup>308</sup> Goi, Michael (editor), *American cinematographer manual*, Volume I and II, Hollywood, The ASC Press, 2013, pp. 958. (Manual editado en 2 presentaciones. Vol. 1 y Volúmenes 1 y 2).

<sup>309</sup> “Guía” reproducida de: Aumont, J., *et. al.*, *Estética del cine*, Barcelona, Paidós, 1983, pp. 297-306.

Si por el contrario, se trata de adquirir conocimientos de forma “light”, pero no menos gozosa en lo concerniente al celuloide, es válido consultar libros enciclopédicos como el siguiente: *EL CINE. Historia del cine. Técnicas y procesos. Actores y directores. Diccionario de términos. 100 Grandes películas*, Barcelona, Larousse, 2004. pp. 448. (Adviértase que se continúa de la mano de los “franchutes”<sup>310</sup> –franceses– ahora en versión editorial).

Lo que sigue es la reproducción de la estructura principal del libro citado:

- ◊ – “El sueño eterno”. – “La historia del cine”: En los comienzos (1895-1926); inventos y sobresaltos (1927-1940); la amenaza permanente (1941-1960); tiempo de cambios (1961-1975); en busca del espectáculo (1976-1990); la revolución digital (1991-2002). – “De la idea al estreno”: Ideas, novelas y guiones; el centro de la industria; el director; los preparativos; el reparto; el equipo técnico; ¡se rueda!; montaje y efectos especiales; sonorización; distribución; exhibición. – “Géneros, personajes y temas”. – “Grandes figuras del cine”. – “100 películas para recordar”. – “Los premios Oscar de la Academia de Hollywood”.

Al sumergirse en el submundo del “libro cinematográfico”, es posible aproximarse, sólo aproximarse a lo expuesto en pantalla, pues no existe mejor experiencia cinematográfica que ver las películas, prefiriendo siempre la pantalla de una sala de cine. Aun así, trasladado “el mundo cinematográfico” a las páginas impresas, se encuentra de todo en diferentes “tamaños, colores y sabores”, para todos los gustos y edades, incluyendo a los niños.

A continuación, algunos “botones–muestra” de la vastedad bibliográfica “de” y “sobre” cine que para pulsar “breve, práctico y en corto” se hace referencia solamente el título:

*Las raíces del miedo, antropología del cine de terror, Historia del cine mundial, Un siglo de cine, Cine y revolución la Revolución Mexicana vista a través del cine, El cine de ciencia ficción una aproximación, Experimentalismo en la música cinematográfica, Frases de película para la vida real, 100 películas de terror, Cine de terror, 100 clásicos del cine, volúmenes 1 y 2, La forma del cine y El sentido del cine, El cine según Hitchcock, Grandes monstruos del cine, Enciclopedia de los Oscar, Técnicas de producción cinematográfica, El cine melodramático, El cine bélico, la guerra y sus personajes, El cine de terror, una introducción, El western, el género americano, El cine negro, maduración y crisis de la escritura clásica, Práctica*

---

<sup>310</sup> Franchute: Desp. Francés. *El pequeño Larousse Ilustrado*. Diccionario enciclopédico, México, Larousse, 2011, pág. 462. Se ofrece una disculpa por el uso de la palabra, pues es despectiva, burla de pésimo y mal gusto al referirse a los franceses. La intención es solamente resaltar la importante presencia de Francia en México, incluido el léxico.

*del guión cinematográfico, ¿Es el guión cinematográfico una disciplina literaria?, Miradas a la realidad, ocho entrevistas a documentalistas mexicanos, Erotismo, violencia y política en el cine, Efectos especiales en el cine y la televisión, Autos de cine y tv, El superdirector de cine científico, Los mundos del Nuevo Mundo, Wim Wenders, una retrospectiva, El universo orgánico de David Cronenberg, Werner Herzog, una retrospectiva, Storaro escribir con la luz, Blade Runner, Stanley Kubrick, biografía, Todas las películas de Alfred Hitchcock, ¿Buñuel! La mirada del siglo.*

Es notorio cómo los investigadores en todo el mundo miran al cinematógrafo enfocándose en un género o tema(s) concreto(s), cuyo abanico referido líneas arriba es tan amplio, literalmente, hasta donde alcanza la mirada y la palabra.

### **Hojeando revistas de cine**

La “revista de cine” ha resultado un eficaz vehículo de comunicación entre los hacedores de las imágenes en movimiento y el público cinéfilo. Eficiente tanto para el lector efímero como el permanente, interesado en mantenerse informado de la realización fílmica, no solamente como mero entretenimiento y sí para inmiscuirse en el proceso cinematográfico

Antes de deslizarse palpando páginas de revistas dos definiciones correspondientes. 1. Publicaciones periódicas: Son los impresos que se publican con cierta periodicidad. Se caracteriza por tener un título registrado generalmente de manera legal, y una numeración seriada, siguiendo un orden cronológico<sup>311</sup>. 2. Revista: Es la publicación periódica de cuadernos, no cotidiana, que contiene materia informativa diversa presentada a través de la combinación de textos sobre una o varias materias e ilustraciones más o menos abundantes y selectas. [...] Publicación generalmente seriada [...] que bien respetan o no el orden cronológico. Por su contenido, las revistas se clasifican en: generales [y] especializadas.<sup>312</sup>

La información periódica de cine tiene su propia historia. La transformación de sus diferentes presentaciones la ha llevado por distintos formatos. El cambio de siglo, XX al XXI, marca una transición, un tanto radical, en un ir y venir de un soporte a otro. Unos están vigentes, otros han desaparecido, algunos mantienen ambas plataformas, impresa y virtual y pocos han transitado de lo tradicional a la postmodernidad tecnológica. Un recuento sintetizado de revistas (y variantes) atentas al acontecer cinematográfico:

---

<sup>311</sup> Rodríguez, Arturo, *Diccionario de comunicación*, México, UNAM, 2015, pág. 346.

<sup>312</sup> *Ibíd.*, pp. 370-371.



- **Revistas de cine**<sup>313</sup>: *Moving Picture World* (mediados de la primera década del siglo XX), *American Cinematographer* (1921), *The Hollywood Reporter* (1934) “el primer diario de la colonia filmica, en competencia con la autoproclamada biblia del negocio del espectáculo: *Variety* (1905)”; *Phoplay* (1911) [importante] “para el éxito del incipiente *star system*”, *Dream Factory*, *Confidential* [publicación sensacionalista]; “las publicaciones especializadas comenzaron a fidelizar seguidores dedicados. Así, *Sight & Sound*<sup>314</sup> (1932), *Film Quarterly* (1945), *Cahiers du Cinéma* (1951), *Positif* (1952), *Film Comment* (1961), [*Nuevo Cine*<sup>315</sup> (México, 1961) y *Dicine* (México 1984-1997)] y *Movie* (1962) iniciaron debates teóricos que llevaron a desviar el interés de las estrellas a los directores, lo que dio pie a una nueva oleada de revistas y *fanzines*”.
  
- **Fanzine**: “Gran número de los *fanzines* que surgieron en la década de 1920 se contentaban con presentar una combinación de glamour y [chismorreo]”<sup>316</sup>. “En contraste con títulos serios, pero accesibles, como *Studio* (1987) en Francia, *Movieline* (1985) en Estados Unidos, y *Empire* (1989) en Gran Bretaña, los primeros *fanzines* eran folletos mimeografiados o fotocopiados que se vendían mediante suscripción o en tiendas de películas de culto. Influidos por *Famous Monsters of Filmland* (1958), *Castle of Frankenstein* (1959), reflejaban y reforzaban la creciente fijación masculina por las *exploitation movies*”<sup>317</sup>.

---

<sup>313</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pp. 68–69.

<sup>314</sup> “La revista inglesa *Sight & Sound* convoca cada diez años a la crítica internacional para que determine cuáles son las diez mejores películas en la historia del cine”. García Tsao, Leonardo, *Cómo acercarse al cine*, México, Limusa, 1989, pág. 99.

<sup>315</sup> Revista *Nuevo cine* –de breve vida– cuyo manifiesto pugna por: “La superación del deprimente estado del cine mexicano. [...] Nada justifica las trabas que se oponen a quienes –directores, argumentistas, fotógrafos, etcétera– pueden demostrar su capacidad para hacer en México un nuevo cine que [...] sería muy superior al que hoy se realiza. Todo plan de renovación del cine nacional que no tenga en cuenta tal problema, está [...] destinado al fracaso”. Su sello editorial: “Sin necesidad de dejar a un lado la ironía y el humor, en los textos de sus colaboradores, pudo apreciarse un afán de análisis y de crítica profunda que [...] estuvieron apuntalados en la buena escritura y en el rigor metodológico [para] afrontar los temas más diversos acerca de la [...] cinematografía en México y del resto del mundo. Ello la convirtió en modelo a imitar o superar, para los [...] creadores de las revistas cinematográficas [...] en las décadas subsecuentes”. De la Vega, Eduardo, “Una revista seria y rigurosa”, *Cine toma*, núm. 40, mayo–junio de 2015, pp. 83–84 y 86.

<sup>316</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pág. 155.

<sup>317</sup> *Ibíd.*, pág. 69.

- ▲ **Prozines:** “–revistas producidas profesionalmente y dirigidas a audiencias específicas–, como *Starlog* y *Fangoria*<sup>318</sup>, mientras que la edición casera permitía que publicaciones como *Gore Creatures* y *Garden Ghouls Gazette* se reinventaran pasando a ser las más influyentes *Midnight Marquee* y *Cinefantastique*”<sup>319</sup>.
  
- ▲ **“Libros antológicos, canal *online*<sup>320</sup>, páginas web”:** “A pesar del auge de la cultura de los fans [...] la mayor parte de las publicaciones duraban poco. Aun así, algunas, como *Shock Xpress*, *Necronomicon*, *Flesh and Blood*, han pasado al formato de libros antológicos, y otras, como *Psychotronic*, *Video Watchdog*, se han pasado al canal *online*, junto a páginas web como *Ain’t Cool News*, *Green Cine Daily* y *Senses of Cinema*, que han ayudado a acentuar la crisis de los medios impresos”<sup>321</sup>. // Una de las páginas web más consultadas es “Internet Movie Database” –IMDB– (con opción en español, aunque de mala calidad) como “fuente de referencia sobresaliente sobre internet, con información disponible para guardar y lista de búsqueda de personas clave”<sup>322</sup> –‘pero sin registrar fecha de rodaje’–, se trata de un útil *website*<sup>323</sup> informativo clasificatorio de películas y respectivos participantes –productor, director, guionista, fotógrafo, actores– de consulta inmediata, pero parcial y discriminatoria al atender principalmente producciones estadounidenses. // En la revista *Sight and Sound* “medio oficial del Instituto de Cine Británico [...] la lista de este año [2012], la primera que se realiza desde que el internet se convirtió en el principal medio de comunicación, marca una revolución en los gustos cinematográficos”<sup>324</sup>. Ian Christie, Crítico de la revista.

---

<sup>318</sup> “*Fangoria*, lanzada en 1979, provocó controversia desde el primer momento; desde *Mad*, no había habido otra publicación dirigida a un público joven que hiciera fruncir tantos ceños entre sus mayores. Al contrario de *Famous Monsters*, *Fangoria* se imprimía a todo color para reproducir mejor sus encartes y desplegados de carnicería detalladamente fotografiada, como unas parodia necrófila de *Playboy*” [...]. *Fangoria* alternaba sus llamativas imágenes con detallados artículos [...], y entrevistas con actores, directores y, lo más importante de todo, artistas del maquillaje”. Skal, David J., *Monter show. Una historia cultural del horror*, Madrid, Valdemar, 2008, pág. 411.

<sup>319</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pág. 69.

<sup>320</sup> En línea (*On-line*): Traducción literal del término *On-line*, que se utiliza para referirse al hecho de que una aplicación está conectada a otra [computadora] o red informática de cualquier tipo. De Alarcón, Enrique, *Diccionario de Informática e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 2000, pág. 110.

<sup>321</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pág. 69.

<sup>322</sup> Bordel, David y Thompson, Kristin, *Arte cinematográfico*, México, McGraw Hill, 2003, pág. 445.

<sup>323</sup> Web site: Servidor principal o conjunto de servidores en Internet, que representan una entidad como puede ser una compañía, una universidad u otra institución. De Alarcón, Enrique, *Diccionario de Informática e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 2000, pág. 319.

<sup>324</sup> Staff, “Supera Vértigo a Ciudadano Kane [...] El filme **Vértigo**, de Alfred Hitchcock desbancó a **El Ciudadano Kane**, de Orson Welles, como la Mejor Película de Todos los Tiempos...” *Reforma*, 3 de agosto de 2012, pág. 15.

## “(Dos) tipos de cuidado” o Tándems explosivos o *Relaciones peligrosas*

En las diferentes áreas de la producción o “fabricación” cinematográfica, ciertas colaboraciones resultan sobresalientes, armónicas y complementarias, aunque no en todos los casos. Binomios fructíferos, que juntando individualidades – algunos casos replicando la participación– han entregado trabajos dignos de apreciarse, derivando contadas veces, en “joyas”, en auténticas obras maestras:

- ◆ Director – Fotógrafo: “David Wark Griffith-Billy Bitzer, Sergei Eisenstein-Eduard Tissé, Ingmar Bergman-Sven Nykvist, Alfred Hitchcock-Robert Burks, Emilio Fernández-Gabriel Figueroa, François Truffaut-Nestor Almendros”<sup>325</sup>, Luis Buñuel-Gabriel Figueroa, Stanley Kubrick-John Alcott, Werner Herzog-Thomas Mauch, Woody Allen-Gordon Willis, David Fincher-Darius Khondji, Quentin Tarantino-Robert Richardson, Guillermo del Toro-Guillermo Navarro, Alfonso Cuarón-Emmanuel Lubezki, Alejandro González Iñárritu-Rodrigo Prieto.
- ◆ Director – Músico: “Federico Fellini–Nino Rota, Sergio Leone-Ennio Morricone, Alfred Hitchcock-Bernard Herrmann, Blake Edward-Henry Mancini”<sup>326</sup>, David Lean-Maurice Jarre, Steven Spielberg-John Williams, Sergei Eisenstein-Sergei Prokofiev, François Truffaut-George Delerue, Werner Herzog-Popol Vuh, David Lynch-Angelo Badalamenti, David Cronenberg-Howard Shore, Joe Dante-Jerry Goldsmith, Robert Zemeckis-Alan Silvestri, Luc Besson-Eric Serra, Christopher Nolan-Hanz Zimmer.
- ◆ Director – Actor/Actriz (hay quien refiere esta colaboración el *alter-ego* del realizador): Tod Browning-Lon Chaney, “Billy Wilder-Jack Lemmon, Federico Fellini-Marcello Mastroianni, John Ford-John Wayne, Ingmar Bergman-Max Von Sydow, David Lean-Alec Guinness, Woody Allen-Diane Keaton, Yasujir Ozu-Setsuko Hara, Werner Herzog-Klaus Kinski, Martin Scorsese-Robert De Niro, Akira Kurosawa-Toshiro Mifune”<sup>327</sup>, Emilio Fernández-Pedro Armendáriz/Dolores del Río, Ismael Rodríguez-Pedro Infante, François Truffaut-Jean Pierre Leaud, Sidney Pollack-Robert Redford, Tim Burton-Johnny Deep, Tony Scott-Denzel Washington, Guillermo del Toro-Ron Perlman, Luis Estrada-Damián Alcázar.

---

<sup>325</sup> García Tsao, Leonardo, *Cómo acercarse al cine*, México, Limusa, 1989, pág. 19.

<sup>326</sup> *Ibíd.*, pág. 26.

<sup>327</sup> Hill, Rob, *Top 10 lists movies*, London, Bounty, 2014, pp. 186-188.

La otra cara de la misma moneda fílmica, revela como contraparte, relaciones “intensas” alcanzando puntos álgidos “fuera de cuadro” y detrás de cámara, particularmente extracinematográficas. Sea que teoricen y critiquen, sea que polemiquen, sea que conversen, sea que se desafíen, sea que se confronten, sea que se demanden. “Seis de espadas”: 1. Riccioto Canudo vs. Louis Delluc, 2. Pauline Kael vs. Andrew Sarris, 3. Alfred Hitchcock-François Truffaut, 4. Werner Herzog-Klaus Kinski, 5. Robert Altman vs. Donald Sutherland-Elliot Gould, 6. Arturo Ripstein vs. Jorge Ayala Blanco.

A continuación, “dimes y diretes” (algunos rayando la morbosidad) de cuando las ideas-opiniones-pasiones se desbordan:

1. Riccioto Canudo / Louis Delluc. (Ver tópico “Ciné-Club” del presente Capítulo).
2. Pauline Kael / Andrew Sarris. Conflicto. “Las contiendas entre los críticos Andrew Sarris y Pauline Kael en Estados Unidos, y entre las publicaciones *Movie* y *Sight & Sound* en Gran Bretaña encarnan el cambio en las preocupaciones de los críticos, lo que coincidió con la creación de los estudios de cine como una disciplina universitaria y con la visión a la que se sometió al cine de acuerdo con los principios del marxismo, el feminismo, el activismo gay, el psicoanálisis, la semiótica, el posmodernismo, el estructuralismo y el postestructuralismo”<sup>328</sup>.
3. Alfred Hitchcock–François Truffaut. Conversación. El realizador de *Los cuatrocientos golpes* (1959) y *La noche americana* (1973) dialoga durante “cincuenta horas” con su par creador de *Vértigo* (1958) y *Psicosis* (1960), registrando ese tiempo en el “hitchbook”, *El cine según Hitchcock*. I) “Mientras aparecía [este libro], un joven americano, profesor de cine me predijo: *Este libro hará más daño a su reputación en América que su peor película*. Felizmente, Charles Thomas Samuels se equivocó y se suicida uno o dos años más tarde, creo que por otras razones. En realidad, los críticos americanos prestaron a partir de 1968 más atención al trabajo de Hitchcock”<sup>329</sup>. II) “En 1962, encontrándome en Nueva York para presentar *Jules y Jim*, me di cuenta de que cada periodista me hacía la misma pregunta: *¿Por qué los críticos de <Cahiers du Cinéma> toman en serio a Hitchcock? Es rico, tiene éxito pero sus películas carecen de sustancia*. Uno de esos críticos americanos a quien yo acaba de hacerle el elogio, durante una hora, de *Rear Window* (La ventana indiscreta, [1954]), me respondió esta barbaridad: *A usted le gusta Rear Window (La ventana indiscreta) porque, no siendo habitual de Nueva York, no conoce bien Greenwich Village*. Le respondí: *Rear Window (La ventana indiscreta) no es una película sobre la ciudad, sino, sencillamente, una película sobre el*

---

<sup>328</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pág. 155.

<sup>329</sup> Truffaut, François, *El cine según Hitchcock*, Madrid, Alianza, 1995, pág. ii.

*cine, y yo conozco el cine*<sup>330</sup>. III) “Alfred Hitchcock sólo vibra con el cine y expresa muy bien esta pasión cuando responde así a un ataque moralista contra *Rear Window (La ventana indiscreta)*: <<*Nada hubiese podido impedirme rodar este film, pues mi amor al cine es más fuerte que cualquier moral*>><sup>331</sup>. De manera que, a las *boleas con mala vibra, mala leche y en mal plan* dirigidas contra la obra de Hitchcock, Truffaut supo devolver cada golpe con categoría, conocimiento de causa y contundencia. *Touché*.

4. Werner Herzog–Klaus Kinski. Enfrentamiento –al grado del delirio–. Cual *western* a punta de rifle –con nueve balas, ocho destinadas para el actor, la novena para el director–, el realizador amenaza con quitar la vida a ambos si el protagonista se retira de la producción sin concluir *Aguirre, la ira de Dios* (1972).
5. Robert Altman / Donald Sutherland–Elliot Gould. Complot. Durante el rodaje de la punzante comedia *M\*A\*S\*H\** (1969), el par de actores principales se amotina pretendiendo remover al director del filme.
6. Arturo Ripstein / Jorge Ayala Blanco. Pleito. Lo que faltaba: demanda<sup>332</sup> interpuesta por el cineasta contra el crítico que examina–juzga la cinta de 1988, *Mentiras piadosas*<sup>333</sup>.

(En relación a las tres últimas anécdotas enumeradas, cual “episodios, continuaciones o seriales” cinematográficos de antaño unipersonalmente se decide no relatar el desenlace. Quienes desconozcan tales historias de “la vida real”, seguramente quedarán “mordiéndose las uñas”. Tendrán que aguardar un siguiente reporte sobre correspondientes “*the end*”).

### ¿Por qué comunicarse, escribiendo sobre cine, vía Internet?

En las primeras páginas del presente capítulo se lee en la parte final del enunciado [“Escribir sobre cine:”] ¿...por qué –vía Internet–?” Las respuestas podrían resultar un tanto obvias, otro tanto evidentes:

- Inevitable. El ser humano nunca ha estado quieto. Siempre buscando cambiar mediante imaginación, curiosidad y necesidad, modifica el entorno –natural y social– en que vive y se desarrolla.

---

<sup>330</sup> *Ibíd.*, pág. ii.

<sup>331</sup> *Ibíd.*, pág. 21.

<sup>332</sup> Aviña, Rafael, “Las ilusiones fílmicas”, *Reforma*, 21 de abril de 2013, pág. 4.

<sup>333</sup> Ayala Blanco, Jorge, *La disolvencia del cine mexicano*, México, Grijalbo, 1991, pp. 320-325.

- Esa búsqueda traducida en “cambio” a su vez materializado en “ideas, técnicas y tecnologías” aterriza en el siglo XXI en una novedosa y atractiva plataforma de comunicación, conocida hoy día como “internet”, alcanzando un pico deslumbrante y avasallador, convocando a millones de personas a comunicarse de otra manera y a una velocidad nunca antes alcanzada (salvo, tal vez en las ficciones literaria y cinematográfica).
- Opción laboral frente a espacios tradicionales de comunicación –prensa, radio, televisión– sin decisión ni atrevimiento o, en el peor de los casos, cerrados en dar oportunidad a las siguientes generaciones de comunicólogos.

Si bien la tecnología avanzada con la que se mueven estos “tiempos (post) modernos” se encuentra en etapa inicial –apenas 25 años del periodismo en internet–, aún no se vislumbra del todo “el cómo”, “el cuándo” y “el dónde” se definirá. Aun así, con ello y a pesar de ello el comunicarse entre seres humanos vía internet (como rezaba hace pocos años cierta publicidad televisiva) “es lo de hoy”.

### **3.2 ANTES DE LA PÁGINA WEB, LA REVISTA IMPRESA**

La culminación del presente informe está por alcanzarse. Para comprender mejor es necesario “viajar” a través del tiempo, al año 2006 cuando empieza la aventura por materializar el gusto, interés y estudio de la cinematografía.

Fue menester encontrar un espacio de expresión, utilizando las herramientas convertidas en los conocimientos adquiridos en la Universidad.

#### **Revista *Cinemanía***

El acercamiento a la revista impresa *Cinemanía* –hoy extinta, 1996-2013<sup>334</sup>– ocurrió de manera un tanto fortuita, a invitación por parte de Sergio Kravetz, entonces director de operaciones a colaborar en ella. La participación fue esporádica y breve, limitándose a dos publicaciones, pues la revista fue adquirida al poco tiempo por el consorcio Televisa, derivando entre otros cambios al interior, el del personal laboral. No obstante, representó un paso inicial.

---

<sup>334</sup> Revista *Cinemanía*. Fecha de inicio: septiembre de 1996. Fecha de terminación: agosto de 2013, Año 17, edición 203.

Aquella primera entrega fue, como suele ocurrir, por encargo. Lleva por título “Festivales internacionales de cine”<sup>335</sup> escrita a “cuatro manos”, con la participación del entonces amigo y colega José Luis Ortega Torres. El párrafo introductorio es el que sigue: “Hace poco vivimos la euforia del Mundial. Constatamos la emoción que significo para los fanáticos del balompié ver en un mismo evento a sus superestrellas favoritas. Imaginen ahora lo que las celebridades pueden lograr, ya no hablamos de mera emoción, sino de devoción por el *glamour*. del culto a los dioses del Olimpo Cinematográfico, quienes una vez al año bajan para asistir a las sedes de los más importantes festivales de cine”.

Con la publicación posterior, desarrollada igualmente a “dos plumas”, la relación con *Cinemanía* empezó a cambiar pues el tema a desarrollar fue sugerido por iniciativa personal llevando por título “Los géneros cinematográficos y algo más”<sup>336</sup>, entrega en la que se clasificó al mundo del cine por lo más básico. He aquí el inicio de aquel texto: “Género (Del Lat. *genus, generis*) m. Conjunto o agrupación de varios seres u objetos que poseen propiedades comunes. Hace mucho tiempo, en una galaxia muy, muy lejana... Al ser humano le gustó y convino agrupar y clasificar todo lo que observaba: animales, plantas, a sí mismo (por edad, por sexo, por el color de su piel); además de la propia naturaleza (tierra, agua, viento, fuego) o los cambios del clima (primavera, verano, otoño, invierno)...; con el correr del tiempo, además de aprender a hablar, simultáneamente utilizó otros recursos para expresarse: música, pintura, danza... hasta llegar al teatro y la literatura. [...] Precisamente es en la literatura, que tenemos el referente principal para acercarnos al entendimiento e identificación de los Géneros Cinematográficos. En ella, se presenta una clasificación de los elementos que la conforman (novela, poesía, ensayo, etc.), de manera semejante sucede con la identificación de la gran diversidad y enorme cantidad de películas hechas durante la ya larga vida de El Cinematógrafo (112 años para ser precisos).”

---

<sup>335</sup> Ortega, José Luis y CV, Espartaco, “Festivales Internacionales de Cine”, *Cinemanía*, núm. 120, septiembre de 2006, pp. 36-42.

<sup>336</sup> CV, Espartaco y Ortega, José Luis, “Los géneros cinematográficos y algo más”, *Cinemanía*, núm. 129, junio de 2007, pp. 70-76.

### 3.3 CINE PREMIERE.COM: COLABORADOR PIONERO

#### Temporadas “otoño–invierno” y “primavera–verano” con *Cine Premiere.com*

##### Publicar bajo encargo

Dos años después, en 2008, se conectó con la vorágine de las autopistas de la información en la revista *Cine Premiere.com*. Al principio “se tocó la puerta” de dicha publicación con la intención de participar en la edición impresa, de igual forma como ocurrió en *Cinemanía*, pero el cauce fue el portal informático.

A diferencia de *Cinemanía* la colaboración en *Cine Premiere.com* consistió en el desarrollo de “listas temáticas”, con un “Top” promediando entre diez y quince películas, que el subeditor en turno, César Albarrán, programaba de acuerdo a estrenos de películas identificadas como “comerciales” en los principales circuitos de salas cinematográficas. Los temas tratados fueron diferentes entre sí: “fútbol”, “Navidad”, “juguetes”, “amor”, “Jesucristo”, “niños”, “madres”, “jefes de familia”, “Segunda guerra mundial”, “comida y bebida”.

El criterio utilizado, por mi colega y yo para seleccionar los títulos, fue a partir del bagaje y conocimientos fílmicos propios, sin desatender la investigación necesaria para complementar la información, si se requería, incluyendo datos recientes. La elección de los elementos que debía reunir en tal o cual filme, debían conjugarse y cumplir con dos requisitos indispensables: entretenimiento e interés. Logrado esto, el reto consistía en desarrollar textos atractivos para conseguir la atención de la audiencia.

Los filmes definitivos para cada lista fueron los que tuvieron mejor resultado en pantalla tras la fecha de estreno, amén de que ser también del gusto y juicio personal. Considerando que los lectores tuvieran acceso a referentes de la cinematografía mundial que valieran la pena atenderse.

La mayor parte de los títulos escogidos era de producción relativamente reciente y de nacionalidad extranjera –principalmente estadounidense– (el imperio fílmico *hollywoodense* se impone, que se la iba a hacer). Ante ello, se procuró incluir títulos clásicos, así fueran silentes y si aplicaba un título de producción nacional.

Reiniciando, ahora en página web, se procedió con entrega por encargo. Se anunciaba el estreno de la película *Rudo y cursi* (2008), de Carlos Cuarón, luego entonces la petición fue seleccionar cintas cuya trama estuviera relacionada con el deporte del balón–pie, siendo éste el primer tema por desarrollar. A saber, algunos de los títulos citados: la emblemática *Escape a la victoria* (D. John Huston, Reino Unido-EEUU, 1981), el divertido disparate de *Shaolín soccer* (D.



Stephen Chow, Hong Kong-China, 2001), el registro documental de Alberto Isaac sobre el mundial celebrado en nuestro país en *Fútbol México 70* (México, 1970).

### **No podía faltar una “Intro”**

Las publicaciones en *Cine Premiere.com* se presentaron con una “entrada” o párrafo introductorio de unas cuantas líneas, anunciando así el tema a saber. El objetivo era atrapar de inmediato la atención del “visitante”, para que una vez interesado por el tema, continuara entretenido, desde el primer título hasta la última película enumerada. Meta alcanzada, confirmándose con los comentarios a favor y en contra, por parte de los lectores que se tomaban el tiempo de escribir externando su opinión.

Próxima estaba la temporada navideña, así como el estreno de otra película nacional, *Navidad S.A.* (promoviéndose la actuación de Pedro Armendáriz Jr.) en consecuencia la siguiente entrega fue “Top 10 Películas navideñas”. Por ahí “tintinearón” *¡Qué bello es vivir!* (Dir. Frank Capra, EUA, 1946), *El extraño mundo de Jack* (Dir. Henry Selick, EUA, 1993), *Gremlins* (Dir. Joe Dante, EUA, 1984), *Un Santa no tan santo* (Dir. Terry Zwigoff, EUA-Alemania, 2003), *Milagro en la calle 34* (Dir. George Seaton, EUA, 1947), *El joven manos de tijera* (Dir. Tim Burton, EUA, 1990), *El Grinch* (Dir. Ron Howard, EUA, 2000), *El Expreso Polar* (Dir. Robert Zemeckis, EUA, 2004), *El día de la bestia* (Dir. Alex de la Iglesia, España-Italia, 1995), *Ojos bien cerrados* (Dir. Stanley Kubrick, Inglaterra-EUA, 1999). Más tres de regalo, *Noche de paz* (Dir. Christian Carion, Francia-Alemania, 2005), *Mi pobre angelito* (Dir. Chris Columbus, EUA, 1990), *Santa Claus* (Dir. René Cardona, 1959).

Se reproduce a continuación la “intro” correspondiente al tema:

### **“TOP 10 PELÍCULAS NAVIDEÑAS”**

LA NAVIDAD... Seamos creyentes o no, es una festividad que no pasa desapercibida. Ya sea que festejes en grande –con ridículo gorrito en la cabeza–, que te pongas melancólico y reflexivo –deseando lo mejor a todos, en especial a la *grinch* de tu vecina– o que no quieras entrarle ni al intercambio de regalos, hay algo en el aire que te arrastra a la vorágine navideña. En sus más de 100 años, el cine ha presentado los diferentes humores que provoca la temporada. Común es retratarla luminosa y blanca, aunque de vez en vez, alguien mete mano y la pinta de otro color. Subidos en la ola del estreno de *Navidad S.A.*, adelantamos la Nochebuena cinéfila y presentamos nuestros XMas films favoritos... no son lo merry que esperas...

## **Imágenes cinematográficas ¿¿¿en la pantalla de tu PC???**

Continúa sorprendiendo la disponibilidad conjunta en una sola máquina –PC– de texto, imagen fija/en movimiento, sonido. Además, si se cuenta con conexión a internet, conseguir información a distancia y comunicarse con un semejante más allá de casi cualquier tipo de frontera, artificial y natural.

Lo que antes limitaba al cinéfilo a la lectura del texto y visualización de fotogramas o el póster publicitario del filme en cuestión, muta a una experiencia de recepción de información cinematográfica ampliada.

Los lectores, o mejor, los internautas disponen, además de caracteres con comentarios cinematográficos, de imágenes en movimiento con sonido. Pero no cualquier tipo de imágenes. Basta un “click” y ante ojos y oídos se reproduce una atractiva secuencia previamente editada o el avance (“tráiler”) de la película seleccionada.

### **Publicando por: sugerencia, petición, apetencia**

De enero de 2009 en adelante lo publicado en *Cine Premiere.com* fueron temas por sugerencia personal (exceptuando el concerniente a “la guerra”). La selección de los temas se encauzaba en general, a partir de fechas sobresalientes de cada mes, como lo fueron la llegada de los Reyes Magos, enero 6; Amor y amistad, febrero 14; Día del niño, abril 30; Día de las Madres, mayo 10; Día del Padre, junio.

### **Enero, 2009**

#### **TOP: CINE DE JUGUETE**

#### *Quando los juguetes nos divierten y se divierten*

Papá Noé y los Tres Reyes Magos llegaron ya... cargando el tesoro máspreciado por hartos niños y niñas. No es indispensable la Navidad ni el 6 de enero para recibirlos, ya que puede suceder el día de tu cumpleaños o simplemente porque ansiamos locamente uno de esos artefactos que se exhiben en el escaparate: los juguetes: Ayer fueron la marioneta, el trompo, la muñeca de trapo, las canicas, el cochecito de madera... juguetes que sin baterías ni cables “hacían a los niños muy felices”. Hoy, tienen foquitos que se prenden y apagan, emiten sonidos particulares y se mueven cual si tuvieran vida propia... El objetivo es el mismo: “tratar de hacer feliz a un niño”.

**(Quince) Títulos cinematográficos en que los juguetes cobran vida y realmente juegan a divertirse... casi siempre.**

Los films que se “divirtieron” (y con los que nos divertimos) de lo lindo realizando “la trama” de la lista fueron: 1. *Toy Story* y *Toy Story 2* (Dir. John Lasseter, EEUU, 1995 y 1999), 2. *Pequeños guerreros* (Dir. Joe Dante, EEUU, 1998), 3. *Pinocho* (Dir. Hamilton Luske/Ben Sharpsteen, EEUU, 1940), 4. *La llave mágica* (Dir. Frank Oz, EEUU, 1995), 5. *Stuart Little* (Dir. Rob Minkoff, Alemania-EEUU, 1999), 6. *Chucky, el muñeco diabólico* (Dir. Tom Holland, EEUU, 1988), 7. *Zurdo* (Dir. Carlos Salcés, México, 2003), 8. *Su juguete preferido* (Dir. Richard Donner, EEUU, 1982), 9. *Mimzy. Una aventura mágica* (Dir. Robert Shaye, EEUU, 2007), 10. *Ensayo de un crimen* (Dir. Luis Buñuel, México, 1955), aportación mexicana en versión susto: 11. *Muñecos infernales* (Dir. Benito Alazraki, México, 1961). La joya del baúl de los recuerdos: 12. *The devil-doll* (Dir. Tod Browning, EEUU, 1936), 13. *Quisiera ser grande* (Dir. Penny Marshall, EEUU, 1988), 14. *Muñecos malditos* (Dir. Stuart Gordon, EEUU, 1987), 15. *Juguetes* (Dir. Barry Levinson, EEUU, 1992). Dos cortometrajes pa’ los pequeñines: *Tin toy* (Dir. John Lasseter, EEUU, 1988) y *Luxo Jr.* (Dir. John Lasseter, EEUU, 1986).

**Porque un internauta lo pidió**

El estreno de la película *Operación Valquiria* (D. Bryan Singer, 2008) se anunciaba para las próximas semanas, debido a ello un visitante de *Cine Premiere.com* solicita el tema de la Segunda Guerra Mundial. La idea se consideró interesante, sugiriéndose al subeditor que aceptó de inmediato. (Confesión al margen: al principio se supuso que no habría títulos suficientes para “armar” la lista. ¡Oh error! Empezar la investigación sorprendió la ignorancia personal en el asunto.)

En seguida, el texto íntegro enviado a la revista para revisión, autorización y publicación:

TOP: SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

*Cuando la guerra lo cambia todo*

Para **Cine PREMIERE**

Por Espartaco CV  
y José Luis Ortega Torres

“En tiempos de guerra se manifiesta lo mejor y lo peor de los seres humanos”: Desde actos heroicos y valerosos hasta actos de inconcebible barbarie... La

Tecnología tiene *su parte*: ahora se pelea en tres *escenarios*: tierra, mar y aire. Cinematográficamente, la Segunda Guerra Mundial resulta muy “vistosa”. (Basta pensar en la terrible imagen del final del conflicto: el inmenso hongo provocado por la bomba atómica). Un deseo común: la PAZ; que el Hombre aprenda de *su* pasado, más la realidad golpea de frente: la GUERRA es permanente. En algún lugar del planeta hay un conflicto armado. Se habrá *ganado* en terrenos como la ciencia, pero se ha *perdido* en HUMANIDAD... “En tiempos de guerra, se llegan a justificar demasiadas cosas”.

### (Diez) Títulos que *bombardearon* Europa *cimbrando* al mundo

#### 1. **SANGRE, SUDOR Y LÁGRIMAS** Dir. David Lean, Reino Unido, 1942.

Un barco de guerra inglés enfrenta en alta mar un ataque de aviones alemanes. Al naufragar, queda a la deriva un reducido grupo de sobrevivientes en espera de ser rescatado. Los recuerdos de tres de ellos - incluido el capitán- nos remiten a sus familias, al tiempo que continúan los disparos causando agotamiento y muerte. Película filmada en paralelo a la guerra, en la que Lean resalta el orgullo y el honor de los marinos. (Uno de ellos, un jovencísimo **Richard Attenborough** -el mismo que actúa en **Jurassic Park** y dirigiera **Gandhi**-).

#### 2. **ROMA, CIUDAD ABIERTA** Dir. Roberto Rossellini, Italia, 1945.

Italia. Durante la ocupación nazi de Roma, el hambre, las redadas y los asesinatos merman a la población civil. Se organiza entonces la Resistencia: el líder es el ingeniero Giorgio Manfredi, apoyado por Pina (mujer pobre y madre soltera) y por Don Pietro, párroco que se vale de su investidura para favorecer la causa, en la que también participan los niños. La traición y la tortura estarán siempre latentes. Rossellini logra conmover, retratando -sin retoques- historias de la vida real.

#### 3. **NOBI, FUEGO EN LA LLANURA** Dir. Kon Ichikawa, Japón, 1959.

El soldado Tamura de la Armada Imperial es rechazado para continuar cavando trincheras antiaéreas por tener tuberculosis. Se le ordena regresar al hospital. En su andar presencia lo sobrecogedor: soldados desahuciados

por el hambre y muertos por doquier. Para sobrevivir se recurre entonces al asesinato y... ¿al canibalismo? Lo anterior ocurrió en el Frente de Filipinas. Febrero, 1945. Ichikawa presenta algunas de las imágenes más impactantes que se han filmado sobre guerra alguna.

4. **VEN Y MIRA** Dir. Elem Klimov, Unión Soviética, 1985.

Bielorrusia, 1943. Dos jovencitos escarban en la arena. Uno de ellos (Flora) encuentra un fusil con el que conseguirá ser reclutado para combatir a las fuerzas de Hitler. Al incorporarse al destacamento parece casi feliz, más su rostro no será el mismo cuando regrese porque lo que mirará será devastador. Klimov no se anda con miramientos; lo que podría ser tan solo una *invitación* para “ir y mirar” se convierte en un indescriptible cuadro de horror.

5. **EL SUBMARINO** Dir. Wolfgang Petersen, Alemania Federal, 1981.

Otoño de 1941. La misión del U-96 -al igual que el resto de la flota- es diezmar los convoyes de buques británicos que navegan por el Atlántico. Un corresponsal de guerra es testigo de cómo el Capitán Jürgen, al mando de su tripulación de jóvenes -casi niños- se valdrá del sonar, el periscopio y su pericia para “dar en el blanco” regresando salvos a casa. A la pregunta “¿Qué se siente bajo la superficie, sumergido, cuando el enemigo acecha por encima?” Petersen responde con claustrofóbicas e impresionantes 3 horas ½ de descenso/ascenso submarino.

6. **RESCATANDO AL SOLDADO RYAN** Dir. Steven Spielberg, EEUU, 1998.

Una de las escenas de guerra más impresionantes en la historia del cine. Media hora de carnicería que nos transportaron al epicentro del infierno: Normandía, 6 de junio de 1944, el Día D... y nada más. Filme que, para no variar en la obra de Spielberg, se diluye conforme avanzan sus pesados 170 minutos repletos de clichés sobre la valentía y nobleza del patriota soldado yanqui enmarcado en el pujante rostro -porque parece estreñido- de Tom Hanks. Un melodrama en estado puro que no conmovió del todo a los jurados de la Academia, quienes aun premiando con el Óscar al director, prefirieron condecorar como mejor película del año a la muy divertida **Shakespeare enamorado**... ja, ja!

7. **EL GRAN DICTADOR** Dir. Charles Chaplin, EEUU, 1940.

Obra maestra de la cinematografía por derecho propio. Chaplin, autor total del filme, elabora una sátira sobre la persona de Adolf Hitler y de su nacionalsocialismo creando dos personajes: un peluquero judío y Hynkel, dictador de Tomania, con quien el primero es confundido por su gran parecido. Hynkel es apresado por error y al barbero se le pide un discurso en pro del fascismo pero, en cambio, el noble peluquero alerta al mundo sobre los peligros de la dictadura y la soberbia del ser humano, en un final capaz de seguir estremeciendo al espectador cada vez que se revisa este clásico. La leyenda cuenta que el propio Hitler pidió que le fuera enseñado el filme, aunque jamás dio su punto de vista de sobra ella.

8. **AMÉN** Dir. Costa-Gavras, Francia-Alemania-Rumania, 2002.

Si se busca en la memoria cinematográfica el nombre de un cineasta siempre comprometido con las causas sociales y la denuncia política, ese es el griego Costa-Gavras quien, en *Amén*, expone un hecho polémico del Holocausto: el silencio insultante, casi cómplice, del Vaticano sobre el exterminio de judíos. Kurt Gerstein, funcionario del ejército alemán, trata de detener la matanza sin éxito, aún cuando solicitó la ayuda del Nuncio Apostólico de Berlín, quien lo ignoró. En ese momento conoce Ricardo Fontana, joven sacerdote de ideas modernistas, que se empeña en respaldarlo y que lo acompaña a Roma para solicitar audiencia con el Papa Pío XII, quien tampoco muestra misericordia por las víctimas del exterminio.

9. **LA DELGADA LÍNEA ROJA** Dir. Terrence Malick, EEUU, 1998.

Este filme significó el regreso del director de culto Terrence Malick después de dos décadas de no filmar nada. Un reparto varonil multiestelar desarrolla el argumento de la novela homónima de James Jones que repasa la feroz batalla de Guadalcanal. A diferencia de esa oda al propagandismo pro-yanqui que es el *Soldado Ryan* spielbergiano; Malick desarrolla un intenso y profundo discurso sobre la monstruosidad inherente al ser humano en la más demencial de las situaciones límite: la masacre humana con la venia del Estado. Naturalismo desgarrador e histrionismo a prueba de balas (no es chiste) hacen que ésta ganadora del Oso de Oro de Berlín, sea una de las películas imprescindibles del género bélico.

10. **EL PIANISTA** Dir. Roman Polanski, Francia-Alemania-Reino Unido-Polonia, 2002.

Varsovia, 1939. Un pianista -que trabaja para la radio polaca- ejecuta su instrumento al tiempo que la ciudad es invadida por los nazis. Su familia y el, al igual que muchos polacos (de origen judío) son recluidos y hacinados para luego ser transportados en tren a... ¿centros de trabajo? Consigue escapar para luego deambular de un escondite a otro padeciendo hambre, miedo, frío y delirio... Sin olvidar su música. Fiel a su estilo, Polanski reproduce la estrujante y conmovedora experiencia de su compatriota Wladyslaw Szpilman.

La lista *debe* continuar:

11. **LA CAÍDA** Dir. Oliver Hirschbiegel, Alemania-Italia-Austria, 2004.

Un acercamiento completamente distinto a lo acostumbrado en películas sobre la Segunda Guerra Mundial. Bruno Ganz personifica de manera intensa y dramática a un Adolf Hitler en los últimos días de vida, encerrado a piedra y lodo en su búnker al lado de su esposa y sus más cercanos colaboradores, entre ellos Traudl Junge, su secretaria, quien es la primera voz del filme al estar basada la historia de manera parcial en sus testimonios reales. Cruentas escenas no sólo por las masacres propias de la guerra, sino también por sacar a la luz el interior de personalidades como Goebbles, su esposa y la del propio Führer, presentado como un ser humano metódico y calculador, muy lejos de la etiqueta del dictador demente que la historia le ha otorgado.

Título “double pack” (dos en uno)

12. **LA CONQUISTA DEL HONOR / CARTAS DESDE IWO JIMA** Dir. Clint Eastwood, EEUU, 2006.

Clint Eastwood es un cineasta que ante cada nuevo proyecto se supera a sí mismo de forma sorprendente. Con esta superproducción, Eastwood realizó un díptico de puntos de vista cruzados acerca de la cruenta Batalla de Iwo Jima durante el primer trimestre de 1945. En **La conquista...** hurga en el mito para cuestionar la autenticidad de la legendaria fotografía de Joe Rosenthal que muestra a un grupo de *marines* izando la bandera estadounidense en el monte Suribachi. En **Cartas...**, filmada por completo en japonés, se ve al general Kuribayasi al mando de un grupo de heroicos

soldados que se inmolarán por el Emperador, bajo la consigna de que cada día que resistan defendiendo la isla, es un día menos de sufrimiento para el pueblo de Japón. Dos caras, igualmente desesperanzadoras, de un mismo horror.

13. **LA LISTA NEGRA** Dir. Paul Verhoeven, Holanda-Alemania-Bélgica, 2006

Las batallas y consecuencias de la Segunda Guerra se han abordado prácticamente desde todos los ángulos posibles, casi siempre retomando hechos de historias nacionales de acuerdo a cada una de las trincheras donde se peleó. Verhoeven, famoso por dirigir **RoboCop**, vuelve a su natal Holanda para narrar la historia de Rachel, una corista holandesa judía que pierde a su familia en una emboscada nazi. Cambiando su personalidad, se incorpora a la Resistencia holandesa, que le encarga la misión de seducir al oficial alemán Ludwig Müntze, de quien terminará enamorada al descubrir que es un caballero y que, lejos de continuar la masacre, espera la llegada de los aliados, aun cuando eso signifique que sea juzgado por traición al Reich

Para ir haciendo costumbre, incluimos *la mexicana*:

14. **ESCUADRÓN 201** Dir. Jaime Salvador, México, 1945.

La incursión de México en la Segunda Guerra Mundial se debió al hundimiento de seis buques nacionales en el Golfo de México por parte de submarinos alemanes. Así, por decreto del presidente Manuel Ávila Camacho se envió a Estados Unidos un contingente de 300 militares, cuyos mejores elementos formarían el Escuadrón de Pelea 201 de la Fuerza Aérea Mexicana. Entonces, ver al hijo de un panadero español, un muchacho calavera con voz de *crooner*, y un valiente pueblerino montarse en un dos por tres a un avión e ir a la guerra es algo, además de increíble, poco digno para el evento que la cinta pretende edificar. Discursos del padre orgulloso por perder a su hijo en la batalla y lágrimas de una madre abnegada al servicio de la patria -Domingo Soler y Sara García ¿quiénes más?- convierten a esta película en un convencional melodrama que diluye cualquier rastro del merecido homenaje fílmico que las *Águilas Aztecas* debieron recibir



Título que no es sobre la S. G. M., sin embargo *tiene* qué ver:

15. **PINK FLOYD THE WALL** Dir. Alan Parker, Reino Unido, 1982.

Pinky es un pequeño niño inglés que vive al cuidado de su madre, pues perdió a su padre por consecuencia de la guerra. De joven lo extraña (buscándolo en la estación a la llegada del tren). Hoy es un músico de rock con desórdenes mentales y afectivos, padeciendo soledad, ira, desamor... Reflexión sobre la manipulación de las juventudes con ideologías extremas. Inspirado en el disco doble "The Wall", Parker mezcla violencia, ambición, locura... Todo, en imágenes (y animaciones) alucinantes al compás de la música del grupo de rock Pink Floyd.

A consideración del Editor:

(Título final de la lista que no es sobre la S. G. M., más nos remite en línea directa con el director de "Valkyrie", Bryan Singer).

16. **EL APRENDIZ** Dir. Bryan Singer, EEUU-Canadá-Francia, 1998.

Todd es un joven estudiante particularmente interesado en el tema del nazismo: Judíos-Exterminio-Cámaras de gas... Se obsesiona cuando identifica -por casualidad- a un vecino (criminal de guerra nazi oculto). "Jugando" peligrosamente al detective, se dedica a cazarlo y acosarle: "¿Qué se siente matar -impunemente-?", pero la cacería falla cayendo en su propia trampa. A partir de una novela de **Stephen King**, Singer -en versión suspenso- señala: si alguien quiere hacer el MAL, puede hacerlo y aprenderlo bien.

(Observación. La entrega anterior fue la única que "sufrió" eliminación completa de la "intro". El motivo: La presentación de *Bastardos sin gloria* (2009) del estadounidense Quentin Tarantino, cuya trama coincidía con el tema investigado).

### **Publicando "en solitario"**

La última "temporada" colaborando en *Cine Premiere.com* continuó "a una pluma" y en su totalidad con temas igualmente seleccionados por quien esto escribe.

Llegaba junio de 2009. La propuesta para esta ocasión tuvo que ver con el festejo del Día del Padre:

“JEFES DE FAMILIA”

(En el Día del Padre)

Para **Cine PREMIERE**

Por Espartaco CV

El Padre. Paulatinamente han cambiado la figura e imagen del “Jefe de la casa”. Ayer fue el “proveedor” de principios e ideales, forjador del carácter, el bastión de seguridad y protección -dentro y fuera- del hogar. En otras palabras: “un ejemplo a seguir”. Hoy, la transformación resulta demoledora: apenas permite que asomen sus debilidades, transmite sus vicios como legado a sus herederos, al tiempo que se pierde lo sagrado para un hijo: la confianza. A partir de ese punto, los padres que traicionaron nuestra confianza representan un riesgo latente de convertirse en un peligro al interior del núcleo familiar... Basta observar las acciones de los hombres que nos rodean. Existen honrosas excepciones, pero en vías de extinción.

1. **EL PADRINO** Dir. Francis Ford Coppola, EEUU, 1972.

Invierno de 1945. Don Vito es el jefe de la Familia Corleone: padre, madre, cuatro varones -uno de ellos adoptado- y una mujer, cuya boda celebran. Ocasión para pedir favores, mostrar respeto y lealtad al Don. Justo a partir de extorsiones, chantajes y “favores”, es que El Padrino ha construido su imperio. Ahora, los narcóticos provocan una guerra entre los Jefes de las Cinco Familias cuyo “ajuste de cuentas” cuesta sangre: la de sus hijos... En *contubernio* con **Mario Puzo** -autor de novela en que se basa el film-, Coppola nos introduce magníficamente al mundo -familiar- de la Mafia, mostrando a un padre astuto, responsable, cariñoso: “*Quien no dedica tiempo a su familia no es realmente un hombre*”.

2. **LADRÓN DE BICICLETAS** Dir. Vittorio De Sica, Italia, 1948.

Tras dos años de desempleo, Antonio consigue trabajo de “pegacarteles”. Requisito: contar con bicicleta. Su esposa María le ayuda a recuperarla de la casa de empeño. Y en el primer día de labor, es robado su instrumento de

trabajo. Ayudado por un amigo y su pequeño hijo (Bruno) la buscará por todas partes, pues de encontrarla depende el alimento para su familia... **Neorrealismo italiano** puro: valiéndose de actores no profesionales y filmando *en directo*, De Sica muestra la dureza de la sociedad hacia el individuo en dificultades.

3. **UNA FAMILIA DE TANTAS** Dir. Alejandro Galindo, México, 1949.

Don Rodrigo Cataño es un hombre enérgico, intransigente, “severo, de buenas costumbres” y porfirista. Padre de cinco hijos de una familia de clase media que le deben obediencia y respeto -incluida su esposa Gracia-. El orden se rompe cuando un vendedor de aspiradoras llega a ofrecer uno de sus productos y pretender a una de las hijas -Maru, que se convertirá “en mujer” al cumplir los 15 años de edad-, a quien su padre ya le asignó futuro marido... Galindo detalla la irrupción de la “modernidad” a los hogares mexicanos acompañada inevitablemente de enfrentamiento generacional.

4. **UN MUNDO PERFECTO** Dir. Clint Eastwood, EEUU, 1993.

Texas. Años sesenta. Dos convictos (“Butch” y Terry) escapan de la cárcel, roban un automóvil y se llevan de rehén a un niño (Phillip) de 8 años. En su persecución va el Jefe de Vigilantes Red Garnett, una criminóloga y un especialista del FBI. Butch elimina a su cómplice -que ha lastimado al niño-, y por el camino consigue ganarse su respeto, entreteniéndolo con imaginación. Más la violencia no los abandona... Eastwood narra con sencillez una historia en la que todos buscan algo: un padre ausente, enmendar errores del pasado, un padre que “regresará”.

5. **EL RESPLANDOR** Dir. Stanley Kubrick, Reino Unido-EEUU, 1980.

Jack Torrance consigue empleo de vigilante del Hotel Overlook. Al escuchar sobre la tragedia ocurrida durante el invierno de 1970 -en la que el vigilante mató a su familia para luego suicidarse- responde: “A mí no me pasará”. En completo aislamiento se hará cargo del lugar acompañado de su esposa Wendy y de su pequeño hijo Danny -perspicaz niño que *resplandece*: puede “ver” eventos pasados/futuros-. Y la historia empieza a repetirse... Con el perfeccionamiento que siempre le caracteriza -destazando para bien la novela de **Stephen King**- Kubrick alcanza el terror perfecto.

6. **LA CELEBRACIÓN** Dir. Thomas Vinterberg, Dinamarca, 1998.

La familia Klingen se reúne para celebrar con pompa el sexagésimo cumpleaños del Sr. Helge, quien pide a su primogénito (Christian) unas palabras. Renuente, se arma de valor a dar el primer brindis en el que describe un abominable crimen familiar del pasado. Tíos, nietos, familiares, amigos y servidumbre no dan crédito a las depravaciones relatadas... Perteneciente al movimiento fílmico **Dogma 95** -escenarios naturales, cámara en mano, sin luz artificial...- Vinterberg destapa las atrocidades a las que puede llegar un padre de familia.

7. **EL REGRESO** Dir. Andrei Zvyagintsev, Rusia, 2003.

Andrey e Iván son jóvenes hermanos que han vivido -al cobijo de su madre y su abuela- doce años sin su padre. Un día regresa -sin ninguna explicación- para realizar un viaje con ellos. El padre fuerza la relación con sus vástagos -especialmente con el menor, sin esforzarse para ganar su respeto y su cariño- aplicando escarmientos con golpes. Viaje que servirá para conocerse/confrontarse... Zvyagintsev filma egoísmo paterno con la dureza del reproche de un hijo: *“¿Por qué regresas? Estábamos bien sin ti”*

8. **BUSCANDO A NEMO** Dir. Andrew Stanton, EEUU, 2003.

En el Arrecife, una pareja de Pez Payaso espera el nacimiento de sus ¡400 crías! La dicha se rompe al ser atacados por una barracuda, quedando el padre (Marlin) a cargo del único sobreviviente: Nemo. Por desobedecer a su padre, el pequeño es atrapado por un buzo. Valiente va en su búsqueda, apoyado por Dory -un pez que sufre “falta de memoria de corto plazo”- al tiempo que el hijo conoce a peces en cautiverio que le ayudarán a escapar... Excepcional animación digital con que Stanton -y **Pixar**- dibuja sobreprotección paterna sumergiéndose en los mares de Australia.

9. **OLD BOY** Dir. Chan-wook Park, Corea Del Sur, 2003.

Detenido por ebrio, Dae-su Oh es liberado por la policía desapareciendo misteriosamente. Permanece encerrado durante ¡15 años! sin motivo aparente. Al recuperar la libertad jura vengarse. Acusado injustamente de la muerte de su esposa, busca a su hija (Yeun-hee), entablando una relación

con una jovencita -alcanzando lo carnal- que por la edad bien podría ser su hija. Sorpresivamente se presenta el captor enterando a Dae que él es la causa de una venganza deseada tiempo atrás... Park plantea que la venganza parece no tener límite, ni para el vengador como para el vengado.

**10. UNA HISTORIA VIOLENTA** Dir. David Cronenberg, EEUU-Alemania, 2005.

Tom Stall es un “hombre de familia” trabajador, atento con sus hijos y amoroso con su esposa (Edie). Una noche se convierte en “héroe” local al repeler a dos bandidos que agraden su cafetería, iniciándose un acoso contra él y su familia, pues es confundido con otro hombre. Al defender a los suyos, emerge la parte violenta que no se le conocía. Después de todo, parece que Tom ha vivido una doble vida... Partiendo de una sencilla anécdota -de la novela gráfica de **John Wagner** y **Vince Locke**- Cronenberg disecciona lo malo que todo hombre bueno puede tener.

Observación: Internauta con reacciones “encontradas”. En principio no comparte con la inclusión de *El resplandor* (Dir. Stanley Kubrick, EEUU–Reino Unido, 1980) en el tema “Jefes de familia”, en cambio en el apartado que *Cine Premiere.com* designa para cada película, el mismo lector escribe comentario a favor de mismo título.

**Lo favorable de escribir para *Cine Premiere.com***

Aspectos a destacar durante la experiencia laboral “ciberespacial”:

1. La estadía en la página web es significativa, pues representó la entrada por primera vez a la “Red”, conociendo un novedoso espacio donde aplicar conocimientos.
2. El trabajo se realizó con gusto, aprecio y satisfacción. Atendiendo y ajustándose al formato de la publicación.
3. La relación laboral fluyó con respeto y cortesía entre ambas partes. En cada oportunidad al proponer un nuevo tema cinematográfico era aceptado sin objeción, cortapisas ni censura. La permanencia voluntaria fue agradable.
4. La incorporación como colaboradores, según palabras del subeditor en alguna “reunión de trabajo”, implicó ser de los “pioneros” en la página web.

## Permanencia (in)voluntaria

Se hace “corte final” con la última participación en *Cine Premiere.com*, “Comida y bebida, placeres de la vida”, coincidiendo con el estreno de la cinta *Julie and Julia* bajo la dirección de Nora Ephron (EUA, 2009) cuya tema es la gastronomía.

### COMIDA Y BEBIDA:

#### *Placeres de la vida*

Para *Cine Premiere*

Por Espartaco CV

Comer y beber. Acciones de todos los días a las que a veces dejamos de prestar atención, que van más allá de masticar y deglutir. Además de sabores, olores, tactos, sonidos y visualidades, alrededor de la mesa suceden intercambio de ideas, miradas, deseos, suspiros, insultos y satisfacciones; pueden ocurrir alegrías, tristezas, tedio, provocación, entendimiento, pleitos o desinterés... Es indispensable la cantidad exacta de los ingredientes, pues de lo contrario, la vida -al igual que el alimento- sabe amarga, insípida o termina empalagando. Comer y beber. Importantes como amar y odiar, básicas como abrazar y acariciar, divertidas como bailar y sonreír. Vaya, son trascendentales como vivir y morir... Comer y beber. Parte esencial de la vida misma, pues los cinco sentidos se exaltan cuando se come bien y cuando se bebe mejor. Porque cuando no hay algo que llevarse a la boca...

#### 1. LA QUIMERA DEL ORO Dir. Charles Chaplin, EEUU, 1925.

Alaska. Cientos de hombres se han volcado a la búsqueda del oro. Por separado, dos buscadores en solitario coinciden en una cabaña enfrentando los estragos de la nieve y la falta de alimento: mientras uno de ellos sufre alucinaciones - confundiendo a su compañero con una gallina- el otro prepara *suculento* platillo -zapato cocido *acompañado* de agujeta-. Saciada el hambre, cada cual sigue su camino, y ¿Quién sabe?, tal vez vuelvan a verse y encuentren lo que desean... Genial comedia silente en la que Chaplin consigue el lado amable de la adversidad. (Durante una Cena de Año Nuevo -imágenes de lo más conmovedoras de la cinematografía mundial-: El Oceana Roll: *Baile* de dos panes ensartados con tenedores).

## 2. LA FIESTA INOLVIDABLE Dir. Blake Edwards, EEUU, 1968.

Hrundi es un actor hindú que trabaja como *extra* en Occidente, más por su distracción es un peligro en el set de filmación. Por “error” es invitado a una cena en casa de un importante productor cinematográfico. En la reunión su inocencia lo coloca *fuera de lugar* cometiendo actos que rayan en el ridículo. Allí conoce a Michelle a quien sabiéndola triste la conmina a pasarla bien. Y todos se divierten, menos el anfitrión... Excelente comedia en la que Edwards señala lo benéfico de reírse pues “*una buena risa... hace girar al mundo*”.

## 3. EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESÍA Dir. Luis Buñuel, Francia, 1972.

Una serie de intentos fallidos -de un grupo de “agradables y cordiales” burgueses, incluido un diplomático- por degustar bebidas -martini seco, champaña, whisky, vodka, oporto- y sentarse a la mesa a disfrutar finos platillos -sopa de hierbas de jardín, asado, alubias, caviar-. Todo, acompañado de *interesantes* temas de conversación: refinamiento, problemática social, astrología... Sutil comedia en la que Buñuel concatena magistralmente sueños y realidades de un puñado de burgueses que -sin percibirlo- se dirige a ninguna parte. Película ganadora del Oscar a la mejor película extranjera.

## 4. LA GRAN COMILONA Dir. Marco Ferreri, Francia-Italia, 1973.

Un fin de semana se reúnen cuatro amigos -en casa de uno de ellos- a *darle gusto al cuerpo*: comida, bebida, sexo. Llevan gran cantidad de accesorios para cocinar e ingredientes para preparar -carne, queso, vinos-. Citan a prostitutas e invitan a una profesora (Andrea) al festín que paulatinamente se transforma en una orgía gastronómica... Sin reparos, Ferreri expone escatológicamente la atracción hacia la comida y algo más.

## 5. MARIPOSA DE BAR Dir. Barbet Schroeder, EEUU, 1987.

Henry es un hombre que no trabaja, escribe y “bebe de todo”. De bar en bar conoce a Wanda quien también gusta del alcohol. La editora (Tully) que lo ha “descubierto” lo cuestiona: “¿Por qué no dejas la bebida? Todos pueden ser ebrios”, a lo que responde: “Todos pueden no serlo. Se requiere cierto talento para ser ebrio”. Además de invitar un trago a los presentes/amigos, no deja pasar

la oportunidad de liarse a golpes con el *cantinerero*... Con un guión semi-autobiográfico del poeta/novelistas **Charles Bukowski**, Schroeder *ronda* a un bebedor que le interesa más el dolor que cualquier otro asunto.

**6. EL COCINERO, EL LADRÓN, SU ESPOSA Y SU AMANTE** Dir. Peter Greenaway, Reino Unido, 1989.

El restaurante Le Hollandaist es atendido por un excelente Chef francés (Richard). El propietario (Albert) es un hombre autoritario, irrespetuoso y abusivo, teniendo por esposa (Georgina) a una mujer refinada, culta y sumisa. Ante los insultos, fanfarronerías y glotonería de su esposo, se siente atraída por un hombre que come -y lee- en solitario (Michael) a quien hace su amante y cuyos amoríos ocurren en el lugar mismo: el sanitario, la cocina, entre las viandas... Con elegancia y humor negro, Greenaway expone interesante disertación sobre el arte culinario y la íntima relación de los placeres del cuerpo: comida/sexo, finamente acompañado de la música de **Michael Nyman**.

**7. EL SILENCIO DE LOS INOCENTES** Dir. Jonathan Demme, EEUU, 1991.

Clarice es una excelente estudiante en Psicología y Criminología en el FBI. Bajo la batuta de Jack Crawford, es enviada a entrevistar al perspicaz Dr. Psiquiatra Hannibal "*El caníbal*" Lecter encerrado por asesino serial y obtener información para atrapar al asesino "*Bufalo Bill*". A cambio de datos personales, ayuda a la joven con anagramas que debe descifrar. A diferencia de otros asesinos seriales que conservan "trofeos" de sus víctimas, el Dr. Lecter *se los come*... De la mano de la novela de **Thomas Harris**, Demme alcanza suspenso de alto nivel con imágenes *gore* -harto sangrientas, vísceras incluidas- ganando 5 Premios Oscar.

**8. DELICATESSEN** Dir. Jeunet et Caro, Francia, 1991

Los vecinos del edificio contiguo a una carnicería (Delicatessen) acuden por su respectiva ración de carne -utilizando semillas cual moneda de cambio- al tiempo que llega un hombre por una vacante de empleo. Más el dueño del edificio *le ha echado el ojo* y pronto afilará la cuchilla. Su hija (Julie) contacta a Los Trogloditas -grupo rebelde que habita en el drenaje profundo- para salvar al recién llegado... Valiéndose de la distopía, *condimentada* con humor negro la dupla Jeunet/Caro elabora tiempos apocalípticos en que el hambre hace estragos convirtiendo a cualquiera en "candidato" a ser comido.



**9. COMO AGUA PARA CHOCOLATE** Dir. Alfonso Arau, México, 1992.

México, frontera con Estados Unidos. En años previos a la Revolución, la autoritaria viuda Elena cuida de su rancho y de sus tres hijas (Gertrudis, Rosaura y Tita), quien crece entre olores de cocina. Pedro la pide en matrimonio, pero es negada ya que *“nunca se casará; por ser la más pequeña está destinada a cuidar de su madre...”*, se casa entonces con la hermana mayor para estar cerca de su amada, más el amor entre ambos estará latente... Historia de amor bien sazónada -con *realismo mágico* y *recetas* de la novela de **Laura Esquivel**- en la que Arau -un tanto reiterativo- logra saborearnos de la comida mexicana.

**10. ADIÓS A LAS VEGAS** Dir. Mike Figgis, EEUU, 1995.

Ben no recuerda si empezó *“a beber porque mi esposa me abandonó o si ella me abandonó porque empecé beber”*. Luego de ser liquidado quema pertenencias para mudarse a Las Vegas, un viaje que indica no tener regreso. Allí conoce a Sera, que mejor compañera para un alcohólico que una prostituta... Al compás de jazz -con melancólicas canciones en la voz de **Sting**- y de la novela autobiográfica de **John O'Brien** -suicidado meses antes del estreno del film-, Figgis relata la triste historia de un hombre en cuyo camino algo se *rompió*. Película ganadora de un Oscar al Mejor Actor.

**11. ENTRE COPAS** Dir. Alexander Payne, EEUU, 2004.

Miles es un profesor de literatura -divorciado y amargado- que en compañía de su amigo Jack -actor, hombre *fácil* y a punto de casarse- viajan a través de diversos viñedos. El literato le mostrará las características del vino e intentará educar su paladar para saber apreciarlo. Mientras que Jack busca divertirse, Miles se deprime. La falta de confianza en sí mismo lo inhibe para acercarse a Maya -mujer atractiva y conoedora de vinos-. Siguiendo literalmente *“la ruta del vino”* del estado de California (Estados Unidos), Payne narra con sobriedad una sencilla historia de amistad. Ganadora del Oscar al Mejor Guión Adaptado.

**12. MUERTE SÚBITA** Dir. Richard Donner, EEUU, 2006.

Nueva York. El detective Jack Mosley tiene problemas con el alcohol -bebiendo incluso mientras trabaja-. Hoy, debe llevar al preso Eddie Bunker -que quiere dedicarse a la pastelería para niños- ante un jurado a solo 16 cuadras de distancia. Sin embargo, en el trayecto intentan asesinar al testigo. Lo que supone ser un trámite de rutina se convierte en persecución que involucra a detectives corruptos. Oportunidad de Jack para redimirse, más la fama de ebrio lo sigue... Tomándose unos segundos, Donner insiste en que *“la gente puede cambiar”*; pensamos que contadas personas pueden conseguirlo.

**13. RATATOUILLE** Dir. Brad Bird, EEUU, 2007.

Remy es una rata de campo particular: tiene desarrollado el sentido del gusto. Al saber del famoso Chef Auguste Gusteau y su libro *“Cualquiera puede cocinar”* se inspira para convertirse en Chef. De manera azarosa llega a París, topándose con el restaurante del Chef y un hijo desconocido de éste (Alfredo). Ambos, apoyados por Colette aprenderán el *“arte de cocinar”*, debiendo sortear obstáculos: Anton Ego -acérrimo crítico culinario-, Skinner -quiere quedarse con el restaurante- y la propia familia de Remy -lo desalienta para desarrollar su talento-... Entre especias, vegetales y el crujir del pan cual *“sinfonía”*, Bird deleita a todos e invita a *“masticar lento, a pensar en el sabor”*.

**14. UN DÍA DE EXCURSIÓN** Dir. Nick Park, Reino Unido, 1989.

Wallace -inventor- y su mascota Gromit -perro labrador- planean vacaciones. Mientras deciden el lugar, Wallace gusta de un antojo: una taza de té -con galletas y queso-. Al preparar los ingredientes, se da cuenta que el queso se ha terminado. Para conseguir lo faltante, diseña y construye -con ayuda de su perro- un cohete... Park anima -con plastilina- un simpático viaje espacial porque *“Todos saben que la Luna está hecha queso”*. Cortometraje nominado al Oscar como Mejor Animación.

**15. CHARLIE Y LA FÁBRICA DE CHOCOLATE** Dir. Tim Burton, EEUU-Reino Unido, 2005.

Después de permanecer cerrada por mucho tiempo, *“la fábrica de chocolate más grande del mundo”* reabrirá sus puertas. El estafalario dueño (Willy) ha decidido que 5 niños visiten el lugar -en compañía de un adulto- si encuentran los “boletos

dorados” escondidos bajo la envoltura de barras “Wonka”. Durante el recorrido (Augusto, Veruca, Violeta, Mike y Charlie) revelarán un rasgo distintivo de su personalidad... Ingenioso y divertido viaje de Burton -a partir del libro de **Roald Dahl**- a través de aquello que “*no necesita de un fin práctico*” pero a muchos deleita -los dulces- y a algunos enamora: el chocolate.

### **¿Autocrítica?**

Debe admitirse que la “crítica cinematográfica” llevada a cabo en la publicación virtual no requería de gran análisis. El formato de la revista, conformado por un párrafo de unos cuantos caracteres por título, no permite explayarse ni en forma ni en fondo. Había que limitarse a una breve sinopsis y brevísima opinión.

Por otro lado, hubo de esforzarse por “apretar” palabras y frases, a ejercitar síntesis de ideas. Lo que, por una parte fue personalmente favorable, aunque por otra, quedaba un dejo de frustración por necesidad de extenderse en cada título referido limitándose a determinado número de caracteres.

### **Por no dejar**

A pesar de la brevedad de los textos entregados y publicados en *Cine Premiere.com*, se procuró precisión, claridad y cierta sorpresa en la totalidad de los temas tratados.

Así como se recibió alguna crítica negativa por cierto lector de “Niños en cine”, igualmente hubo quien agradeció las “sugerencias” de los títulos incluidos, admitiendo conocer solamente algunas de las películas referidas o inclusive desconocerlas todas, siendo el caso del tema “Madres en el cine” correspondiente al mes de mayo tan celebrado por los mexicanos: el Día de las Madres.

### **Que se pierda entre los bits de la red**

A punto de concluir los tres capítulos que dan cuerpo al presente volumen y ordenando las ideas para llegar a buen puerto a la parte final, “Conclusiones”, fue posible consultar en la página web de *Cine Premiere* dos colaboraciones (antes podían revisarse cuatro) publicadas en la revista. A saber: “Top 10: Niños en cine” –abril 29, 2009– y “Top 10: madres en el cine” –mayo 08, 2009–.



### [Cine PREMIERE | TOP 10: Niños en el cine](#)

29 Abr 2009 ... Por **Espartaco Chávez**. Siempre lindos, siempre tiernos, siempre risueños... Los niños también son desagradables, molestos, traicioneros y ...

Las listas temáticas “Top: Grandes desamores del séptimo arte” –febrero 18, 2009– y “Top 10: Cristos en el cine” –abril 06, 2009– “desaparecieron” del buscador de la propia página, o al menos el acceso no es inmediato.

### **“Honor a quien honor merece”**

Y porque (casi) todos tenemos o tuvimos una, a continuación un homenaje personal a todas aquellas “madres, mamás o ‘amás”, incluyendo a la progenitora de quien escribe estas líneas, en cualquier tiempo y lugar del mundo. Tal homenaje se realizó originalmente durante la relación laboral con *Cine Premiere.com*. Recientemente se rescató de entre bits, pixeles y archivos digitales difícil de encontrar (¿o extraviados u olvidados?) en la página web de la revista, en la inmensidad de la red.



## TOP 10: Madres en el cine

Por Espartaco Chávez

A la madre se le ha considerado como pura, inquebrantable e incorruptible.... Pero lentamente quedan en el pasado las imágenes de la madre “buena, abnegada, pasiva, aguantadora, fiel...”. (El cine mexicano aún lo conserva en gran medida, bien le vendría darle “vuelta” al rollo). Las madres siguen siendo pacientes, sensibles, observadoras, compartidas...

Pero también son rebeldes, malas, desamorizadas, responentas, peligrosas y (hasta) revolucionarias... Ahora devuelven los golpes. A pesar de todo, por todo y contra todo, afirmamos –sin temor a equivocarnos– que la mayoría de ellas siempre desea el bien a sus hijos. Sólo pensemos en aquellas que nos rodean.

## TOP 10: Madres en el cine

### 1. *La madre* Dir. Vsevolod Pudovkin. 1926

1905. Una familia integrada por Madre, Padre (Vlasov) e Hijo (Pavel). Mientras que Pavel realiza actividades encubiertamente a favor de la huelga que pronto estallará, Vlasov –borracho que golpea a Madre– es embaucado para “romper la huelga”. Afligida porque su familia es afectada por el conflicto, Madre valientemente se adhiere al movimiento enarbolando una bandera, a riesgo de perder la vida... De la pluma de Máximo Gorki –autor de la novela “Madre”– Pudovkin realiza una película silente cuyas imágenes se valen por sí mismas impresionando sobremanera al espectador.

•

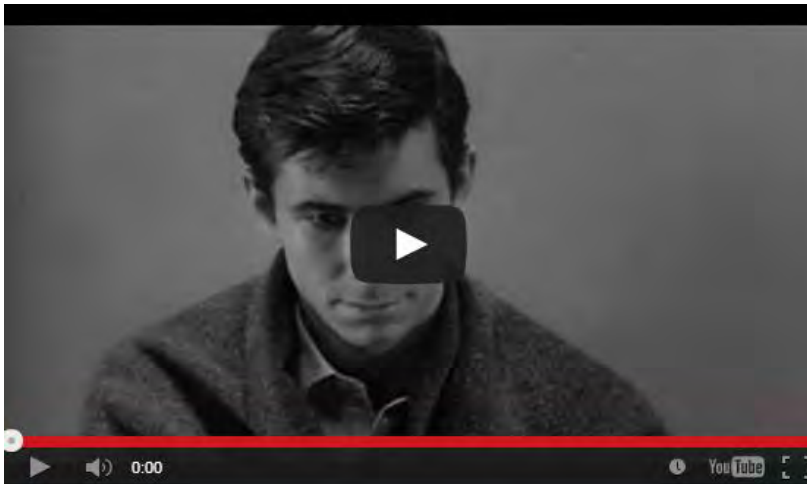


•

## TOP 10: Madres en el cine

### 2. *Psicosis* Dir. Alfred Hitchcock, 1960

Sacando ventaja de la confianza de su jefe, Marion roba 40,000 dólares. Huye de la ciudad hospedándose en el Motel Bates para pasar la noche. Es recibida por el afable administrador (Norman) que la invita a cenar, más su madre lo reprende y asesina a la mujer mientras se ducha. El hijo “obediente elimina todo rastro del crimen”, sin embargo un detective (Arbogast) investiga la desaparición del dinero -y de la chica-. Hitchcock filma en blanco y negro y los violines de Bernard Herrman acuchillan nuestros oídos y la pantalla.



## TOP 10: Madres en el cine

### 3. *Mamma Roma* Dir. Pier Paolo Pasolini. 1962

*Mamma Roma* es una mujer cuyo desparpajo le permite reírse (a carcajadas) de lo que va viviendo. Lleva a su hijo Ettore (aburrido adolescente de 16 años) a vivir con ella en Roma. Retirada de la prostitución se gana la vida atendiendo un puesto en el mercado, soportando la desvergüenza del padre del muchacho al tiempo que se esfuerza por guiar a su hijo para evitar se convierta en delincuente. Pasolini muestra respeto y alegría por una mujer que hará cualquier cosa por su vástago.



## TOP 10: Madres en el cine

### 4. *El graduado* Dir. Mike Nichols. 1967

El recién graduado Benjamín –por cumplir 21 años– es seducido por la Señora Robinson –mujer madura, atractiva, alcohólica–. De una relación meramente sexual, el joven adulto pasa a enamorarse de Elaine –hija única– de los Robinson, relación que la madre no acepta haciendo todo lo posible para que no ocurra... Comedia agrídulce en la que Nichols hábilmente maneja por partes iguales sexo, egoísmo materno e inocencia; bien acompasado de las canciones de Simon & Garfunkel.



## TOP 10: Madres en el cine

### 5. *Corona de lágrimas* Dir. Alejandro Galindo, 1968.

En una vecindad vive Doña Refugio con sus tres hijos: Nacho (mecánico), Fernando (estudiante de Leyes) y Edmundo (estudiante de medicina). La madre trabaja (también) fuera de casa. Mientras el primero es “muy bueno” y vacila para conservar empleo, el segundo es “soñador” aspirando a la alta sociedad -así sea negando a su madre- y el tercero es “materialista” convirtiéndose en traficante de medicinas ilegales. A pesar del retrato de la madre sufrida, Galindo resalta su importancia como pilar de gran parte de la sociedad mexicana.



(SIN DISPONIBILIDAD DE IMÁGENES EN LA PÁGINA WEB DE  
*CINE PREMIERE*)

## TOP 10: Madres en el cine

### 6. *Carrie* Dir. Brian De Palma, 1976.

Carrie es una tímida adolescente de secundaria y el centro de burlas de sus compañeros (especialmente las mujeres) además de poseer telekinesia –sin saber controlarla– y cuya madre es una fanática religiosa que las mantiene en la ignorancia. Al humillar a la chica, algunas de sus compañeras son castigadas – con no asistir al Baile de Graduación–, en respuesta elaboran una “broma” que se saldrá de control.... De la novela de Stephen King, De Palma consigue atemorizar al personal con un final que hace escuela.



## TOP 10: Madres en el cine

### 7. *Serial Mom* Dir. John Waters, 1994.

Para la Señora Beverly hay auténticos motivos por los cuales matar: quien recomienda terapia para su hijo por ver “degeneradas” películas de terror, quien deja “plantada” a su hija por otra chica o quien no usa cinturón de seguridad al manejar -aunque lo señale la ley-... Y lo llevó a buen fin en 1993. A partir de una

“historia verdadera” Waters satiriza mordazmente la conducta superficial de – gran parte– de la sociedad estadounidense.



## TOP 10: Madres en el cine

### 8. *Eclipse total* Dir. Taylor Hackford, 1995

Durante 20 años, Dolores ha estado al servicio doméstico de la millonaria Vera que ha muerto, siendo sospechosa de su muerte. Su hija Selena (periodista) acude tras años de distanciamiento. Se enterará de vejaciones por parte del marido alcohólico y encontrará el origen de sus colapsos nerviosos. En 1975, el detective Mackey investigó la muerte de su padre -sospechando de Dolores sin poder probarlo-, ahora es su oportunidad de meterla a cárcel... Del libro de Stephen King, Hackford relata una historia triste y fuerte –fotografiada por el mexicano Gabriel Beristáin– resaltando la frase: “A veces a la mujer sólo le queda ser una perra”.



## TOP 10: Madres en el cine

### 9. *Erin Brokovich, una mujer audaz* Dir. Steven Soderbergh, 2000

Erin es una mujer “inteligente y trabajadora” además de atractiva y provocativa. Cuida de sus tres hijos –dos pequeños y un bebé–. Es mal hablada, cuenta con dos divorcios, pero no con experiencia (laboral). Necesitando empleo encuentra una causa social que alcanzará una demanda -por delitos contra la salud pública- a una de las empresas más poderosas de los Estados Unidos... Soderbergh presenta la historia real de una mujer cuyo desenfado la lleva por la vida mentando madres consiguiendo el bien de lo que persigue y el propio.

(SIN DISPONIBILIDAD DE IMÁGENES EN LA PÁGINA WEB DE  
*CINE PREMIERE*)

## TOP 10: Madres en el cine

### 10. *Kill Bill Vol. 1 y 2* Dir. Quentin Tarantino (03-04)

Beatrix Kiddo es una asesina a sueldo que se retira al saberse embarazada. Huye sin avisar al futuro padre (Bill), pero es localizada por el resto de la Escuadra Mortal Víbora Letal ejecutando una masacre en su boda. Sobrevive al

intento de asesinato, y sin tregua se dedica a vengar la muerte de su nonato. ¿Su arma...? Un sable elaborado para ella... Desplegando diálogos divertidos – fiel a su estilo– y sangre por toda la pantalla, Tarantino aprovecha (y se aprovecha) para homenajear a las películas de artes marciales –literalmente a Bruce Lee–, con música de los setentas.



### **O abandonado en el tintero**

De la vasta y ¿cuantificable? producción cinematográfica en 120 años del cinematógrafo, además de identificarla por “géneros”, “subgéneros”, “movimientos”, “nacionalidad”, también se escribe sobre cine a partir de “temas”. Así se llevó a cabo durante casi un año vía Internet.

Líneas arriba se escribe sobre “la dicha y felicidad” con *Cine Premiere.com.*, sin nubarrones en el horizonte, nada anunciaba que la temática desarrollada sobre gastronomía sería la última.

Luego entonces se preparaba la lista cuyo tema versaba sobre inteligencia e imaginación de hombres y mujeres comunes aplicadas a la auto-defensa en situaciones límite, designándole por título “Hombres (y mujeres) armados”. Pero sucedió. No más espacio para seguir publicando. Aunque el tema estuviera pensado, elegido, desarrollado y terminado.

No es deseable que aquel tema se quede en el tintero. Se ejerce la libertad que éste medio permite para publicar aquella entrega que nunca vio la “luz virtual”. (Ver Anexo)

### **Observación general**

Para finalizar, se agrega que en las revistas donde se laboró ninguna de las colaboraciones tuvieron modificaciones de consideración, permaneciendo prácticamente íntegras, tal y como se enviaron los textos originales.

Y en todo momento, palabra tras palabra, en cada comentario cinematográfico se procuró definir un estilo propio y original.

## **CONCLUSIONES**

### **Comunicación – Reportaje – Narración**

Para los egresados de la carrera de Ciencias de la Comunicación, es de vital importancia tener presente uno de los elementos primordiales en el estudio del proceso de la comunicación: “el canal”. Y son diversos canales por los que éste proceso se ha encauzado: verbal, no verbal, sonido, códigos, claves y mensajes secretos, escritura; así como las distintas plataformas por las que se ha desplazado: papel, onda hertziana, imágenes fijas –fotográfica– y en movimiento –cinematográfica y televisiva–. Internet, el “novo” canal, es el concentrado de todo lo utilizado por el ser humano en el pasado para comunicarse el día de hoy.

Para quienes estudiamos en una institución universitaria, específicamente un centro de humanidades, es indispensable el rigor al investigar, al escribir, al comunicar. El “ciberperiodista”, o mejor dicho el “cibercomunicólogo”, debe alistarse y prepararse para recibir, entender, incluso prever, lo que está por venir. Asimilación pronta y habilidad simbiótica, participando permanentemente en la formación de públicos asertivamente informados.

A pesar de lo deslumbrante que resultan las nuevas herramientas, hay una característica que identifica al profesional de la comunicación, misma que no provee la tecnología: el uso de la narración. Lo que distingue a un comunicólogo competente, es la habilidad para narrar eficaz y atractivamente la noticia en cualquiera de los géneros periodísticos, desde la nota informativa hasta el ensayo o el reportaje. El caso que aquí compete, es precisamente la narración de una experiencia de trabajo.

Para los que deciden comunicar sobre la cultura, el arte, la cinematografía, es responsabilidad el nunca perder de vista que una película, además de ser un documento audiovisual, es un documento social, un registro del tiempo en que se realiza. Es una obra producida por intereses colectivos –políticos, económicos, culturales–, igualmente por intereses individuales atendiendo asuntos concernientes a la sociedad de la que forman parte.

### **Paralelismo pre/postmoderno**

Se han señalado las invenciones que han cambiado la vida del ser humano: automóvil, cinematógrafo, computadora personal, internet. En la misma sintonía hágase un gran salto temporal de más de 500 años.

Siglo XV. Hacia 1440 el impresor alemán Johannes Gensfleisch Gutenberg inventa una máquina revolucionaria: “el ímpetu de la imprenta fue la reproducción

más rápida del conocimiento preexistente<sup>337</sup>. La comunicación humana se transforma radicalmente y con ello la “democratización” del conocimiento: “en un breve plazo la impresión –es decir, la publicación de información– fue advertida contra la prerrogativa de la Iglesia y del Estado para controlar lo que la gente debía saber.”<sup>338</sup> (Para referencias detalladas, ilustrativas y entretenidas, acercarse a la novela *El nombre de la rosa*, del italiano Umberto Eco, así como a la versión cinematográfica del director francés Jean-Jacques Annaud de 1986).

### “Volver al futuro”

Siglo XXI. Más de 500 años después, el poder del conocimiento se desliza hacia recientes contrapesos; el devenir profundo entre dos inventos –**Imprenta** e **Internet**– hace posible ésta reunión para comentar y analizar al periodismo ocupándose de la cultura en su manifestación cinematográfica.

Con Internet se presenta la “democratización” y masificación de la información y el conocimiento cuyo acceso es “ilimitado” y amplificado exponencialmente. Ayer, el control de la noticia se aglutinaba en los medios de comunicación formalmente establecidos; hoy el “acceso total” a la información está en todas las computadoras personales interconectadas, y con un solo click “libre”, sin filtros o intermediarios, desde cualquier punto del globo terráqueo.

En el futuro inmediato queda por identificar y precisar que tan “democrático” resulta tal acceso, “quién” sacara provecho de tal poder y “cómo” se traducirán los beneficios, individual y social.

### Sobre el ciberperiodismo

Seis puntos a destacar intercalando extractos del artículo de opinión “El futuro de las noticias”<sup>339</sup>, del periodista mexicano, radicado en Estados Unidos, Jorge Ramos Ávalos:

- Asimilación–Transición. Los medios de comunicación pasan por el periodo de “digestión”. Una vez asimilados los elementos que conforman al ciberperiodismo, lo siguiente es avanzar al beneficio. La “valoración” del fenómeno ciberperiodístico está en proceso. Jorge Ramos escribe: “Como periodistas, ya no basta dar el qué, cómo, cuándo, dónde y por qué de la noticia. Eso lo encontramos en un *tweet* [...]. Para sobrevivir, los periodistas

---

<sup>337</sup> Smith, A., *Goodbye Gutenberg*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, pág. 32.

<sup>338</sup> *Ibid.*, pág. 33.

<sup>339</sup> Ramos, Jorge, “El futuro de las noticias”, *Reforma*, 4 de noviembre de 2012, pág. 11.

y sus organizaciones tienen que mudarse rápidamente a las nuevas tecnologías [...] sin perder su marca, su identidad”.

- *Look virtual*. El periodismo muta de presentación. De información impresa a plataforma virtual. Cambia de nombre, aunque no todo el periodismo hoy en día es absorbido por la nueva etiqueta. El periodismo impreso continuará, aunque Ramos difiere: “En el futuro ya no recibiremos las noticias empaquetadas en periódicos, revistas y noticieros, sino en una corriente continua de información a las pantallas de nuestras computadoras y teléfonos celulares.”
- *Amanecer*. Es temprano para concluir sobre el ciberperiodismo. Ramos señala indefinición: “Lo viejo se está muriendo muy rápido, pero lo nuevo no acaba por definirse”. El ciberperiodismo no domina totalmente, ni a todos los medios de comunicación ni a todas las audiencias. Envuelve los principales elementos de la comunicación, estableciéndose como un vehículo virtual aglutinante.
- *Innovación*. El ciberperiodista tiene retos por sortear. “Fidelidad” a la profesión que se ejerce, manteniendo “credibilidad”. Ramos enfatiza: “Lo que nos hace únicos [...] es nuestra capacidad como periodistas de dar ‘contexto y verificación’ a las noticias [...] Los periodistas solo vivimos de que nos crean [...] Ahora tenemos que darle algo más [...] al consumidor de noticias para que se quede con nosotros [...] Se trata de que el lector, televidente, cibernauta o twitero tenga una experiencia personalizada de la noticia [...] Quienes lo logren, dominarán las noticias del futuro y el futuro de las noticias.”
- *Hipertexto, lo novísimo*. La inteligencia humana sigue su curso. De la cibernética y la inteligencia artificial (I.A.) materializa sus dotes en la computadora personal e Internet. Con ellos, el ciberperiodismo “propicia un nuevo sistema de contar historias [y el hipertexto es el acento] de un lenguaje que emula la organización asociativa de la memoria humana”<sup>340</sup>. Reiterando en ello, el (permanente) afán del ser humano por reflejarse en sus propias creaciones.
- *Redes sociales*. La explosión de la informática que comenzó como comunidad virtual “entre amigos” trascendiendo de las computadoras personales a las calles. Nómbrase “Facebook”, “YouTube”, “Google” o especialmente “Twitter” de la que el ciberperiodismo se sirve para informarse e informar.

---

<sup>340</sup> Parra, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pág. 154.



## “La nueva frontera”

Si a lo largo del siglo XX, el cinematógrafo se convirtió en “el ojo en la cerradura” y “la ventana indiscreta” por los cuales ver y oír, revelando la naturaleza privada del ser humano, la siguiente “ventana” corresponde (a reserva de la siguiente innovación) al binomio **PC–Internet**. Rápidamente se ha inmiscuido en la vida de millones de personas provocando reacciones de lo más disímolas.

Una de las “razones” con mayor peso por las que el binomio tecnológico es un atractivo “objeto del deseo” es el convertirse en un reto. Para conocerlo, aprenderlo/aprehenderlo, dominarlo: “Internet es la nueva frontera [...], el equivalente electrónico al Viejo Oeste –dice David Shaw, crítico de medios que escribe en *Los Angeles Times*–. [...] con su tamaño mundial y su ausencia de un control central, es totalmente diferente de los medios tradicionales [...] Los datos científicos y los conocimientos académicos importantes siguen representando gran parte del tráfico natural [en Internet], pero las relaciones entre las personas son las que han dado forma al medio. Lo que más le importa a los usuarios de Internet es el libre intercambio de ideas y la discusión de valores”<sup>341</sup>. En un planeta tecnológicamente globalizado, día a día más conectado, la comunicación mundial al alcance de una tecla.

## Cinematógrafo e Internet

Dado el cada vez mayor peso y utilización de Internet en la comunicación humana, son inevitables las “uniones” actuales entre el canal virtual y los medios de comunicación. Aumentarán las combinaciones entre un medio y otro para que la emisión de mensajes y contenidos llegue a los receptores.

El vaivén entre medios y plataformas está en expansión:

- **Cinematografía.** *El gran Lebowski* (*The Big Lebowski*, Dir. Hermanos Cohen, EEUU, 1998). “La primera película de culto de la era de Internet”. *Wikipedia*. / “La promoción *online* de *El proyecto de la bruja de Blair* (*The Blair Witch Project*, [Dir. Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, EEUU], 1999) elevó la recaudación de la película a 240.5 millones de dólares, cuando solo había costado 22,000 dólares hacerla. Asimismo, el guión de *Serpientes en el avión* (*Snakes on a Plane*, [Dir. David R. Ellis, EEUU], 2006) se moldeó con la participación de los internautas en foros. La banda ancha ha permitido que los animadores y cineastas experimentales exhiban su obra *online*, y lugares como **YouTube** son escaparates para aficionados con talento.”<sup>342</sup> / *Chef a*

---

<sup>341</sup> Biagi, Shirley, *Impacto de los medios*, México, Thomson, 2006, pág. 179.

<sup>342</sup> Parkinson, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pág. 197.

*domicilio*, largometraje de Jon Favreau (EEUU, 2014). Sabrosa y bien sazonada confrontación entre chef–gourmet y crítico gastronómico, primero virtualmente –vía Twitter– luego *face to face*, sin dejar de cocinar el primero y sin dejar de criticar el segundo... Las redes sociales como *condimento* en las historias cinematográficas del siglo presente.

- **Netflix**. “Surgió en 1997, en Estados Unidos, como un videoclub que ofrecía películas y series por correo tradicional, pero la verdadera revolución llegó con su transmisión por Internet. La idea de hacer streaming o reproducir contenidos en línea cautivó al público que desde su computadora o dispositivo móvil, puede elegir contenidos”<sup>343</sup>.

Anteayer, cada medio valiéndose de su propio canal de difusión; ayer, “préstamo” o “copia” de técnicas entre medios; hoy, cruzamiento de tecnología entre los medios de comunicación involucrados en difusión de noticias y entretenimiento.

### **Cavilación mínima acerca de ficción, realidad, realidad virtual**

A lo largo de estas páginas se han manejado ideas y conceptos científico–tecnológicos, recientes en apariencia o no tan lejanos, cuyo origen sin embargo se consigue rastrear en algunos casos a más de un siglo de distancia.

A los incrédulo o quien se ríe burlescamente de los fascinados y seducidos por aquello con sabor a fantástico y ciencia-ficción (*sci-fi*), enseguida algunos referentes de cortesía para un divertido, entretenido y mejor entendimiento de la “traslación” entre ficción y realidad.

Preludios televisivo y literario. **Realidad virtual**, años 80: la novela “La invención de Morel”, de Adolfo Bioy Casares (1940). / **Teléfono celular**, (1973): la serie de televisión *Star trek –Viaje a las estrellas–* (1966-1969), creador: Gene Roddenberry, inventor: Martin Cooper. / **Videojuego** Kinect de Xbox, el cuento “Espectáculos de Pigmalión” de Stanley G. Weinbaum (1935). / **Ciberespacio**, novela “Neuromante” de William Gibson (1984). / **Internet**, 1969–1991: los cuentos “Marque F de Frankenstein”, de Arthur C. Clark, (1961)<sup>344</sup> y “Artículo del London Times 1904”, de Mark Twain (1898)<sup>345</sup>.

---

<sup>343</sup> Autores varios, “Comercio digital”, *Life & style*, núm. 100, abril de 2013, pp. 188-189.

<sup>344</sup> Valle, Montserrat, “Inventos inspirados por la ciencia ficción”, *Algarabía Niños*, núm. 13, febrero–marzo de 2016, pág. 26.

<sup>345</sup> Thomas, Tig (compilador), *Historias clásicas de ciencia ficción*, Naucalpan, Silver Dolphin, 2013, pp. 330-343.

La literatura contiene más que palabras, frases, ideas, conceptos. Al interior puede encontrarse el futuro mismo. El cliché “la realidad supera la ficción” continúa vigente.

## **Gran *finale*, últimos apuntes sobre el arte cinematográfico**

### **Crítica de un “crítico”**

A quien tenga interés en informarse, documentarse o simplemente cultivarse en cinematografía, es recomendable no “clavarse” demasiado en cualquier estudio o tratado, pues se corre el riesgo de teorizar en exceso, dejando de lado el disfrute del arte todo, del arte cinematográfico, de una película, de “la” película, de cualquier película. Que sirva tan sólo para “ver” con “otros ojos”, con “nuevos ojos” elementos diferentes, referentes novedosos.

Hecha la sugerencia, alerta con la “crítica cinematográfica” practicada por los propios “críticos”. El mismísimo François Truffaut exclama en 1955: “Curioso ejercicio, curiosa profesión. En verdad, háganme caso: ¡No den demasiada importancia a los críticos!”<sup>346</sup>.

### **Reflexión de un cineasta**

En su columna “El cuaderno verde”, José Gordon, especialista en periodismo científico, bajo el título “El regreso de Coppola”, a propósito de la película *Youth without youth (Juventud sin juventud, 2007)*, de Francis Ford Coppola, convoca las palabras del cineasta respecto a la “edad” del *cinéma*: “El cine tan sólo tiene cien años de existencia, no se puede pensar que en este territorio todo ya ha sido descubierto”<sup>347</sup>.

De la cuenta imprecisa de las “bellas artes”, colocando al cine como la “séptima”, obvio es indicar que las demás lo preceden, siendo el “noveno arte” la historieta o comic la única expresión artística posterior. Siguiendo pues la línea del tiempo, cuando irrumpió el cinematógrafo las demás artes ya se manifestaban, algunas con siglos de antigüedad. ¿Qué deparan las imágenes en movimiento? El cine es un arte que recién sobrepasa el siglo. Lo que falta por explorar.

---

<sup>346</sup> Truffaut, François, *El placer de la mirada*, Barcelona, Paidós, 1999, pág. 249.

<sup>347</sup> Gordon, José, “El regreso de Coppola”, *Reforma*, (s/sección, s/fecha, s/página).

## Lo que el cantante “dijo” por vez primera

ESCENA: En un restaurante, los comensales piden a un famoso cantante que pase al escenario. Ante la insistencia de los presentes interrumpe la comida. Accede empezando con una canción melancólica. Terminando la interpretación el público aplaude. Antes de continuar, anuncia al respetable:

- *Esperen un momento, esperen un momento. No han oído nada aún. Esperen un momento. Les digo, ustedes no han oído nada.*

La escena descrita corresponde a la película *El cantante de jazz*, del director Alan Crosland, realizado en 1927. En principio no es una frase particularmente sobresaliente. Se trae al presente por una razón particular.

A un siglo y (casi un) cuarto de la invención de los hermanos Lumière —el cinematógrafo— resulta más que emblemático citar aquellas palabras “habladas”, que a ojos y oídos de hoy resultan “premonitorias” en la historia del *cinéma*. El cine deja de ser mudo, luego entonces los presentes “oyen” por primera vez la voz del protagonista. Un antes y un después en la tecnología cinematográfica.

Hoy, cruzando la mitad de la segunda década del nuevo siglo, la frase citada se encauza hacia aquí para resaltar las innovaciones que han revolucionado al periodismo, al cinematógrafo y, dirían los españoles, al “mundo mundial”. Desde éstos caracteres, se vislumbra el horizonte “periodístico, cinematográfico y tecnológico” con ojos de un futuro fructífero.

Las páginas precedentes son el comienzo. Las narraciones sobre el *ciberperiodismo*, el *cinematógrafo*, la *PC* e *Internet* son el prólogo. En retrospectiva y en perspectiva no se ha visto, oído, gustado, olfateado, palpado, sentido ni experimentado nada... aún.

## ANEXO

### “HOMBRES (Y MUJERES) ARMADOS”

Para *Cine Premiere.com*

Por Espartaco CV

Hombre (y mujer) armado. Policía, delincuente o militar son las imágenes que acuden *ipso facto* al archivo mental cinematográfico. El ejecutor de la ley, aquel que la quebranta y los que hacen la guerra -o responden a ella- *encajan* en el referente colectivo. Sin embargo, existen hombres y mujeres comunes que ante una situación extrema hacen uso de un arma de fuego, un arma blanca o cualquier objeto que sirva como primer-último recurso para defender/ofender; así mismo, aquellos que preparan mente y cuerpo como medio para alcanzar su objetivo. Todos, con un denominador común: “imaginación”, “inteligencia” y sobre todo “voluntad”. El *cinematógrafo* ha registrado hombres y mujeres que por igual arriesgan la vida en aras de los suyos; en pro de lo que creen, de lo que persiguen, por lo que viven, por lo que sobreviven... ¿Y por qué no? Aquello por lo que mueren.

#### 1. LA MARCA DEL ZORRO Dir. Fred Niblo, EEUU, 1920.

En la antigua California las autoridades usan/abusan del poder. Surge un hombre (Don Diego Vega) que aprovecha una holgada posición económica y doble identidad para defender a los desprotegidos. Valiéndose de antifaz, espada, pistola, agilidad física y destreza al jineteo, lucha por la justicia y el amor de Lolita, ridiculizando –con su firma “Z” estampada– a sus perseguidores... Del cuento “*La maldición de Capistrano*” de **Johnston McCulley**, Niblo presenta a un alegre y divertido espadachín (cuyo origen Vicente Riva Palacio registra en “*Memorias de un impostor*” sobre el irlandés **William Lamport** –llegado a México en 1643– cuya estatua se ubica en El Ángel de la Independencia). Una joya del cine silente.

#### 2. SANTO VS. LAS MUJERES VAMPIRO Dir. Alfonso Corona Blake, México, 1962.

Después de 200 años, las Mujeres Vampiro han resucitado y buscan sucesora de la soberana Zorina que las gobierne. La sacerdotisa Tundra debe encontrar

a Diana –tiene la marca de los vampiros– e iniciarla en el “Gran Ritual”. El profesor Orlof, padre de la chica pide ayuda al Inspector Andrade y a *Santo*, el enmascarado de plata –hábil deportista profesional de lucha libre– que se vale de su fortaleza –además de la tecnología y el fuego– para enfrentarlas... Corona Blake muestra a un hombre –que lucha dentro y fuera del cuadrilátero– cuyo anonimato brindado por la máscara le permite estar “al servicio del bien y la justicia”

### 3. **PERROS DE PAJA** Dir. Sam Peckinpah, EEU–Reino Unido, 1971.

Campaña inglesa. El matrimonio Sumner (Amy y David -estadounidense-) se ha mudado para “atrapar paz y tranquilidad”. Él es matemático, mesurado, pacífico; ella es atractiva, provocativa, impulsiva. Varios hombres, al tiempo que arreglan la cochera, acosan a la pareja. La desaparición de una jovencita atribuida en falso a un retrasado mental (Henry) –resguardado en casa de los Sumner– es el detonante para que la propiedad sea transgredida. Con la mente fría y apenas una trampa para animales, el extranjero debe *calcular* los medios para defenderse... Sin tapujos, Peckinpah expone inteligencia, sexo y violencia en situación límite, sin punto de retorno para agresores y agredidos

### 4. **AMARGA PESADILLA** Dir. John Boorman, EEUU, 1972.

Georgia. El río Cahulawasse –el más grande del estado– pronto desaparecerá pues se construye una presa, por lo que cuatro amigos de disponen navegarlo por última vez. Los lugareños –pobres, algunos con deficiencias genéticas– los ven partir. Portan canoas, chalecos salvavidas y arco con flechas para proveerse de alimentos. Un “encuentro casual” con montañeses conlleva violencia y crimen atroz... Penetrando la “América profunda” Boorman navega a través de un paisaje agreste donde el instinto primitivo es lo único para ganar “*el juego de la supervivencia*”.

### 5. **OPERACIÓN DRAGÓN** Dir. Robert Clouse, Hong Kong–EEUU, 1973.

Hong Kong. Han es un monje renegado que ha traicionado al Templo Shaolín; dirige una escuela de artes marciales en su propia isla y organiza un torneo internacional, al tiempo que es sospechoso de trata y narcotraficante. Lee, hombre entrenado en las artes marciales, y perteneciente al mismo Templo, se infiltra como agente secreto para conseguir evidencias y por motivo personal.

Poseedor de extraordinarios reflejos y fuerza física, el espía arremete –con su cuerpo, chacos, bastón chino y palos tailandeses– contra cualquier adversario se presenta... Mostrando el arduo entrenamiento del arte marcial oriental, Clouse filma a un hombre en completo control sobre su mente y cuerpo.

#### 6. **TIBURÓN** Dir. Steven Spielberg, EEUU, 1975.

Isla de Amity. Acechado el lugar por un tiburón blanco, el nuevo jefe de la policía (Brody) quiere cerrar las playas, más el Alcalde y residentes se oponen pues la economía depende de los vacacionistas. Los intentos de vigilancia son infructuosos, por lo que el pescador Quint es contratado para matarlo. Acepta como “lastre” al Jefe y a un joven oceanógrafo (Hooper) pero, caña de pescar, arpones, barriles y armas de fuego son insuficientes y el Orca está a punto *de hacer agua*... Con ayuda de **Peter Benchley** –co-guionista, autor de la novela que inspira el film– y música de **John Williams**, Spielberg aterriza a todo mundo con un escualo de ocho metros, tres toneladas y varias filas de dientes.

#### 7. **TAXI DRIVER** Dir. Martin Scorsese, EEUU, 1976.

Travis –26 años, ex-militar– no consigue dormir, así que se emplea como taxista nocturno. Lo molesta la *fauna* urbana (“*putas, pordioseros, sodomitas, travestis, maricones, drogadictos...*”); en medio del paisaje aparece “*un ángel*” (Betsy) a quien pretende. El hastío cambia en su actuar adquiriendo armas de fuego. ¿Las causas?, tal vez por los “clientes peligrosos”, o para limpiar la “*basura de las calles*” o salvar a una jovencita (Iris) de su proxeneta... Con guión introspectivo de **Paul Schrader**, acompañado por la última partitura de **Bernard Herrman**, Scorsese reflexiona sobre la soledad del individuo *viajando* con un solitario que podría redimirse vía la violencia. Palma de Oro del Festival de Cannes, 1976,

#### 8. **ALIEN** Dir. Ridley Scott, EEUU–Reino Unido, 1979.

El remolcador comercial Nostromo regresa con mineral a la Tierra. El viaje es interrumpido por una transmisión desconocida; durante la exploración un extraño ser se adhiere a uno de los miembros. De vuelta a la nave –y al espacio sideral– el “*huésped*” cambia de forma y tamaño mermando la tripulación que se arma con agujones eléctricos, rastreadores, “lanzallamas”. Sin embargo se enfrentan a un organismo que no pueden matar pues “*su perfección está a la altura de su hostilidad*”... De las mentes de **Dan O’Bannon** –guión– y **H. R. Giger** –diseño

del *alien*–, Scott plasma –con alta carga sexual, en medio de “traiciones” maquinales, incluida computadora “Madre”– a un fascinante, indescriptible y terrorífico ser como nunca antes se ha visto en la pantalla.

**9. DEPREDADOR** Dir. John McTiernan, EEUU, 1987.

Centroamérica. El Mayor “Dutch” comanda un equipo cuya misión es rescatar a un ministro en manos de la guerrilla. En el campamento rebelde se dan cuenta que el operativo es un engaño; para salir con vida deben atravesar un valle tupido de vegetación, trayecto en el que son acechados por un ser que utiliza la jungla como camuflaje. Ni el preparamiento ni las armas –granadas, minas, mini-metrallera, pólvora– resultan efectivos... McTiernan enfrenta a un cazador –“muy feo” diseñado por **Stan Winston**– venido del espacio exterior contra combatientes que deben *armarse* con ingenio de la propia naturaleza.

**10. NIKITA** Dir. Luc Besson, Francia–Italia, 1990.

Nikita es una joven vulgar e inmadura que pertenecía a una banda. En un robo fallido a una farmacia, da muerte a un policía siendo arrestada y condenada a cadena perpetua. El gobierno le ofrece “*otra oportunidad: aprender a leer, caminar, hablar, reír y hasta pelear*” a cambio de perder su identidad convirtiéndose en asesina–espía “*para servir a tu país*”... Besson *apunta* la mirilla hacia una mujer condicionada cuya supervivencia depende de “*la feminidad y los medios para tomar ventaja de ello*”.

**11. MISERY** Dir. Rob Reiner, EEUU, 1990.

Cabañas Silver Creek, Colorado. Paul Sheldon, famoso novelista finaliza en máquina de escribir su último título, disponiendo como siempre de “tres cosas”: un cigarro Lucky strike, un fósforo, una botella de *champagne* Dom Pérignon. Regresando a Nueva York a bordo de un Mustang 65, es sorprendido por una tormenta de nieve y al siniestrarse queda fuera del camino atrapado en su automóvil. Para su “fortuna” es salvado de morir por Annie, su “admiradora número uno” quien además es enfermera. Al tiempo que Buster, el *sheriff* local lo busca infructuosamente, Paul convalece (en silla de ruedas) de ambas piernas fracturadas y hombro dislocado al “cuidado” de su *fan*, quien al enterarse que ha “muerto” su personaje preferido, “Misery”, enloquece obligándolo a quemar su propio “libro” aún sin publicar. No obstante, ahora tiene que “revivir” al personaje que le dio éxito y dinero, pero al gusto y “crítica” de su lunática “salvadora”, que



delirando lleva a cabo “operación cojear” y mantiene secuestrado al escritor hasta que termine... De la novela “inspirada” en una experiencia personal de **Stephen King**, Reiner muestra a un hombre que ayer vivía para escribir y hoy escribe para sobrevivir, disponiendo sólo de “tres cosas”, más lo que tenga al alcance de la mano.

## **12. MARCIANOS AL ATAQUE** Dir. Tim Burton, EEUU, 1996.

Mayo 10. Una “flota” de “platillos voladores” se dirige a la Tierra mientras el mundo se apresta a bien recibirlos, más lo que parece ser un “malentendido cultural” es el inicio de una invasión ante la cual aún el arsenal nuclear es insuficiente... Si los marcianos se *divierten* destruyendo al planeta, Burton *dispara* sobre Las Vegas ridiculizando a *casi* todos –figura presidencial, militar, científico, gángster, conductor de televisión– *apuntando* a los héroes ordinarios. (Sentido homenaje a **Ed Wood** –“*Plan 9 del espacio exterior*”– en el que “*Los marcianos llegaron ya y llegaron bailando...*” al ritmo de **Tom Jones**).

## **13. CALLE TZAMETI 13** Dir. Géla Babluani, Francia–Georgia, 2005.

Como la *ruleta rusa*, la vida depara a algunos un callejón sin salida. Sebastián – 22 años– repara techos de casas. Al enterarse que no pagarán su trabajo, se retira encontrando fortuitamente una carta utilizándola en su provecho. Lo que supone un asunto *más o menos* turbio resulta un negocio clandestino en el que la suerte/supervivencia pende del cargador que gire más rápido... Babluani se introduce a un mundo sórdido en el que la vida “*no vale nada*” o vale mucho según la apuesta. Violencia dura/pura, pero no en technicolor. Premios: Festival Internacional de Cine de Venecia, 2005; Festival Internacional de Cine de Sundance, 2006.

## **14. EL DESCENSO** Dir. Neil Marshall, Reino Unido, 2005.

Montañas Apalaches. Tres amigas practican deportes extremos, en especial la espeleología. Tras la tragedia familiar –con sospecha de infidelidad– de una de ellas, se reúnen con tres amigas para una nueva exploración. Adentrándose en las cavernas pierden la ruta tras un derrumbe; buscando una salida son asediadas por humanoides disponiendo para defenderse solo de destreza, piolet y ¿huesos humanos?... *Lacerando* nuestros nervios, Marshall *atrapa* a todos poniendo *el dedo en la llaga* señalando que la traición es igual o más peligrosa que el pánico y la claustrofobia.

**15. BATMAN INICIA** Dir. Christopher Nolan, EEU–Reino Unido, 2005.

De niño, Bruce Wayne presencia el asesinato de sus padres, quedando al cuidado–tutoría del fiel mayordomo Alfred. Hoy, heredero multimillonario, entrenado en técnicas orientales de combate (*“Tiger, jujitsu, panther, ninja”*) y conocedor de lo teatral y la psique criminal, decide enfrentar la delincuencia organizada. Para tal fin, los aliados (Gordon –policía–, Rachel –fiscal– y Fox – empleado que provee arnés, arpón, traje, “tela de memoria”, vehículo prototipo– ) son indispensables... Nolan hurga el origen de un hombre –creado por **Bob Kane**– atormentado por el pasado cuyo afán casi enfermizo de imponer justicia, lo obliga a crear un “símbolo” –el murciélago– que provoque, como a él mismo, temor a sus enemigos.

## FUENTES DE CONSULTA.

## BIBLIOGRAFÍA

AUMONT, J., *et. al.*, *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1983, pp. 313.

AVIÑA, Rafael, *Asesinos seriales - Grandes crímenes: De la nota roja a la pantalla grande*, México, Nueva imagen, 1996, pp. 156.

AVIÑA, Rafael, *El Cine Oscuro - El placer criminal: Crónicas del Infierno*, México, Times, 1998, pp. 134.

AVIÑA, Rafael, *El Cine de la Paranoia*, México, Times, 1999, pp. 143.

AVIÑA, Rafael, *Una mirada insólita - Temas y géneros del cine mexicano*, México, CINETECA NACIONAL–OCEANO, 2004, pp. 271.

AYALA, Jorge, *La aventura del cine mexicano. En la época de oro y después*, México, Grijalbo, 1993, pp. 297.

AYALA, Jorge, *La disolvencia del cine mexicano - Entre lo popular y lo exquisito*, México, Grijalbo, 1991, pp. 547.

BARRERA, Carlos (coord.), *Historia del periodismo universal*, Barcelona, Ariel, 2004, pp. 417.

BENITO, Ángel, *Diccionario de ciencias y técnicas de la comunicación*, Madrid, Paulinas, 1991, pp. 1374.

BIAGI, Shirley, *Impacto de los medios - Introducción a los medios masivos de comunicación*, México, Thomson, 2006, pp. 430.

BORDWELL, David y Thompson, Kristin, *Arte cinematográfico*, México, McGraw-Hill, 2003, pp. 449.

CHIMAL, Carlos, *La cibernética*, México, CONACULTA, 1999, pp. 63.

CHOI, Hyang-suk y Ryu, Won-ho, *Internet: ¿Cómo ha cambiado al mundo?*, México, Castillo, 2013, pp. 37.

COELLO, Coello, Carlos A., *Breve historia de la computación y sus pioneros*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 358.

CONSUEGRA, Jorge, *Diccionario de periodismo, publicaciones y medios*, Bogotá, Ecoe, 2002, pp. 122.

CROVI, Delia, Toussaint, Florence y Tovar, Aurora, *Periodismo digital en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 222.

DALLAL, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, México, UNAM, 1989, pp.110.

DÁVALOS, Federico, *Albores del cine mexicano*, México, Clío, 1996, pp. 85.

DE ALARCÓN, Enrique, *Diccionario de Informática e Internet*, Madrid, Anaya multimedia, 2000, pp. 351.

DE BAECQUE, Antoine (compilador), *Teoría y crítica de cine - Avatares de una cinefilia*, Barcelona, Paidós, 2005, pp. 352.

DE LA COLINA, José, *Miradas al cine*, México, CONACULTA, 1977, pp. 178.

DE LA COLINA, José y Pérez, Tomás, *Luis Buñuel. Prohibido asomarse al interior*, México, Joaquín Mortiz, 1986, pp. 216.

DE LOS REYES, Aurelio, *Los orígenes del cine en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 248.

DEL REY, Antonia, *Orson Welles. Ciudadano Kane*, Barcelona, Paidós, 2002, pp. 161.

DIAZ, Javier y Salaverría, Ramón (coords.), *Manual de redacción ciberperiodística*, Barcelona, Ariel, 2003, pp. 589.

DOWNING, Douglas, Covington, Michael, Covington, Melody, *Diccionario de términos informáticos e Internet*, Madrid, Anaya Multimedia, 1998, pp. 409.

ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis - Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, Barcelona, Gedisa, 1996, pp. 267.

EDO, Concha, *Del papel a la pantalla - La prensa en Internet*, Sevilla, Comunicación Social, 2002, pp. 155.

EDO, Concha, *Periodismo informativo e interpretativo - El impacto de Internet en la noticia, las fuentes y los géneros*, Sevilla, Comunicación Social, 2003, pp. 248.

GARCÍA, Emilio, *Breve historia del cine mexicano - Primer siglo 1897–1997*, México, CONACULTA, 1998, pp. 466.

GARCÍA, Leonardo, *Cómo acercarse al cine*, México, Limusa, 1989, pp. 133.

GOI, Michael (editor), *American cinematographer manual*, volume I & II, Hollywood, The ASC Press, 2013, pp. 958.

GONZÁLEZ, Manuel, *El cine que vio Fósforo –Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán–*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 404.

GUBERN, Román y Prat, Joan, *Las raíces del miedo - Antropología del cine de terror*, Barcelona, Tusquets, 1979, pp. 171.

HAMILTON, Jake, *Efectos especiales en el cine y la televisión*, Londres, Dorling Kindersley, 1998, pp. 63.

HAUGELAND, John, *La inteligencia artificial*, México, Siglo XXI, 1988, pp. 256.

HILL, Rob, *Top 10 lists movies*, London, Bounty, 2014, pp. 287.

IZQUIERDO, Ma. Guadalupe, *et. al., Introducción a la computación*, México, UNAM, 1999, pp. 193.

JULLIER, Laurent, *¿Qué es una buena película?*, Barcelona, Paidós, 2006, pp. 229.

LÓPEZ, Antonio, *Géneros periodísticos complementarios - Una aproximación crítica a los formatos del periodismo visual*, Sevilla, Comunicación Social, 2002, pp. 267.

LÓPEZ, Xosé (coordinador), *Sistemas digitales de información*, Madrid, Pearson Educación, 2006, pp. 215.

MARTINEZ, Florencio, *Reportajes de cine - Recetas (cinematográficas) para la construcción del discurso narrativo en el reportaje periodístico*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1996, pp. 162.

MONTES DE OCA, María del Pilar y Mase, Francisco, *Frases de película para la vida real*, México, Lectorum—Otras inquisiciones, 2012, pp. 306.

PALOMO, María Bella, *El periodista on line - De la revolución a la evolución*, Sevilla, Comunicación Social, 2004, pp. 168.

PANIAGUA, Pedro, *Información e interpretación en periodismo - Hacia una nueva teoría de los géneros*, Barcelona, UOC, 2009, pp. 165.

PARKINSON, David, *100 ideas que cambiaron el cine*, Barcelona, Blume, 2012, pp. 216.

PARRA, David y Álvarez, José, *Ciberperiodismo*, Madrid, Síntesis, 2011, pp. 206.

PEREA, Héctor, *Alfonso Reyes y el cine - La caricia de las formas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988, pp. 213.

PÉREZ, María Gabriela y Duarte, Abraham, *La informática, presente y futuro en la sociedad*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2006, pp. 307.

REYES, Alfonso y Guzmán, Martín Luis, *Fósforo, crónicas cinematográficas*, México, CONACULTA—IMCINE, 2000, pp. 70.

RODRÍGUEZ, Arturo Guillemaud, *Diccionario de comunicación*, México, UNAM, 2015, pp. 466.

RODRÍGUEZ, Francisco, *Periodismo cultural*, Madrid, Síntesis, 2006, pp. 235.

SADOUL, Georges, *Historia del cine mundial*, México, Siglo XXI, 1996, pp. 828.

SKAL, David J., *Monster show. Una cultura del horror*, Madrid, Valdemar, 2008, pp. 576.

SMITH, A., *Goodbye Gutenberg*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

SOBERÓN, Edgar, *Un siglo de cine*, México, Cine memoria, 1995, pp. 446.

THOMAS, Tig (compilador), *Historias clásicas de ciencia ficción*, Naucalpan, Silver Dolphin, 2013, pp. 512.

TRUFFAUT, François, *El cine según Hitchcock*, Madrid, Alianza, 1995, pp. 353.

TRUFFAUT, François, *El placer de la mirada*, Barcelona, 1999, pp. 285.

ZAVALA, Roberto, *El libro y sus orillas*, México, UNAM, 2008, pp. 397.

AA.VV., Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, Tomos I y II, pp. 2368.

AA.VV., *El crimen en el cine*, México, Secretaría de Gobernación, 1977, pp. 235.

AA.VV., *El cine - Historia del cine. Técnicas y procesos, Actores y directores, Diccionario de términos. 100 Grandes películas*, Barcelona, Larousse, 2004, pp. 448.

## HEMEROGRAFÍA

AVIÑA, Rafael, "El cine que vio don Manuel", *Reforma*, 18 de marzo de 2012, pág. 3.

AVIÑA, Rafael, "Las ilusiones fílmicas", *Reforma*, 21 de abril de 2013, pág. 4.

CV, Espartaco y Ortega, José Luis, "Los géneros cinematográficos y algo más", *Cinemanía*, núm. 129, junio de 2007, pp. 70–76.

CV, Espartaco, "El Satánico Dr. No", *Luxury & sport auto*, núm. 49, (sin fecha), pág. 54.

DE LA VEGA, Eduardo, "Una revista seria y rigurosa", *Cine toma*, núm. 40, mayo-junio de 2015, pp. 83–88.

GORDON, José, "El regreso de Coppola", *Reforma*, (sin fecha, sin página).

MATAMOROS, Mauricio, "Efectos visuales en el cine", *Conozca más*, número especial, mayo de 2008, pp. 144–145.

MIYAMOTO, Oscar, "Impresión 3D Hágalo usted mismo", *¿Cómo ves?*, núm. 203, octubre de 2015, pp. 10–14.

MONROY, María Fernanda, "Computadoras y otras herramientas", *Algarabía*, núm. 36, julio de 2007, pp. 91–94.

ORTEGA, José Luis y CV Espartaco, “Festivales internacionales de cine”, *Cinemanía*, núm. 120, septiembre de 2006, pp. 36–42.

RAMOS, Jorge, “Celulares y revoluciones”, *Reforma*, 6 de febrero de 2011, pág. 10.

RAMOS, Jorge, “El futuro de las noticias”, *Reforma*, 4 de noviembre de 2012, pág. 11.

VALERO, Gerardo, “Roger Ebert. El célebre crítico que se reinventa”, *Cine Premiere*, num. 201, junio de 2011, pp. 40–43.

VALLE, Montserrat, “Inventos inspirados por la ciencia ficción”, *Algarabía Niños*, núm. 13, febrero–marzo de 2016, pp. 24–26.

VÉRTIZ, Columba, “Filminlatino. Plataforma de internet para el cine mexicano”, *Proceso*, núm. 2018, 5 de julio de 2018, pp. 72–73.

AA.VV., “100 Años de Cine en México”, *Cineteca nacional*, núm. 152, agosto de 1996, pág. 28.

AA.VV., “La historia del cine 1895 2008”, *Conozca más*, mayo de 2008, pp. 176.

AA.VV., “Los antecesores de ‘El Chapo’”, *Contenido*, núm. 626, agosto de 2015, pp. 41–45.

AA.VV., “La edad de las computadoras”, *Algarabía niños*, núm. 13, febrero-marzo de 2016, pp. 18–21.

AA.VV., “Los cien personajes, ideas, objetos y momentos que cambiaron nuestro estilo de vida en los últimos diez años”, *Life & style*, núm. 100, abril de 2013, pp. 97–206.

STAFF, “Supera Vértigo a Ciudadano Kane”, *Reforma*, 3 de agosto de 2012, pág. 15.

## INTERNET

GALLO, Juan Pablo, “Polémica por Wiki noticia”, *Periodismo en línea*, 27 de agosto de 2007, pág. 2, <http://periodismoenlinea1.blogspot.com>



AZNAREZ, Juan Jesús, "Llamamiento de Al Gore para las 'autopistas' de la información", *El País*, 22 de marzo de 1994, <http://elpais.com/diario>

CHÁVEZ, Espartaco, "Top 10: Madres en el cine", *Cine Premiere.com*, 8 de mayo de 2009, (sin dirección electrónica).

CHÁVEZ, Espartaco, "TOP 10: Niños en el cine", *Cine Premiere.com*, 29 de abril de 2009, (sin dirección electrónica).

AA.VV., "José de la Colina", *Wikipedia, la enciclopedia libre*, <http://es.wikipedia.org>

## **TELEVISION**

COUSINS, Mark, *La historia del cine. Una odisea*, 2011. Serie documental.