

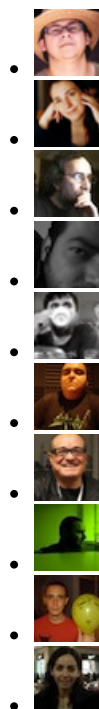
 **English town** Aprende inglés obtén.. **1 MES GRATIS** REGÍSTRATE YA ▶ 

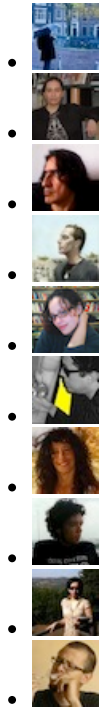
REPLICANTE

Cultura crítica y periodismo digital



- [ARTES Y MEDIOS](#)
 - [Arquitectura y Diseño](#)
 - [Arte](#)
 - [Artes Escénicas](#)
 - [Cine](#)
 - [Cómico](#)
 - [Fotografía](#)
 - [Medios](#)
 - [Música](#)
 - [Televisión y videojuegos](#)
- [CIENCIA Y TECNOLOGÍA](#)
- [GALERÍA](#)
 - [Animación y video](#)
 - [Cómico](#)
 - [Escultura](#)
 - [Fotografía](#)
 - [Gráfica](#)
 - [Plástica](#)
- [HEMEROTECA](#)
- [LITERATURA](#)
 - [Ensayo](#)
 - [Libros y autores](#)
 - [Narrativa](#)
 - [Poesía](#)
 - [Revistas](#)
- [PENSAMIENTO Y REFLEXIÓN](#)
- [POLÍTICA Y SOCIEDAD](#)
- [COLUMNAS »](#)





De festivales, crítica y cine digital, II

“Más vale cámara en mano que ciento volando”

Por [José Antonio Monterrosas Figueiras](#)   

a A*

La discreción, el orden y la reflexión fueron las palabras que definieron la octava edición de “Escenarios 11, Territorios al límite, Encuentro Internacional de Cine Documental”. Los que asistimos al Centro de Capacitación Cinematográfica tuvimos la oportunidad de ver documentales holandeses contemporáneos, además de trabajos mexicanos destacados como *El lugar más pequeño*, de Tatiana Huezo Sánchez.



No asistir al ahora llamado Guanajuato International Film Festival me llevó a ver nuevos escenarios. Fue así como entre los meses de julio y agosto de 2011, escéptico pero motivado a romper con sexenios festivaleros, llegué al Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) donde estaba por comenzar, como cada dos años, el Encuentro Internacional de Cine Documental, Escenarios, Territorios al Límite. Ahí se desarrollaron cinco rutas curatoriales: Los límites de la justicia: el territorio del equilibrio; Los límites de la intervención: el territorio de la objetividad; Los límites de la autoría: el territorio de la propiedad; Los límites del otro: el territorio de la identidad y Los límites de lo privado: el territorio de los afectados. Aunque fue el borde, al final, entre la realidad y la ficción uno de los temas que más inquietó a los asistentes, entre espectadores curiosos y los mismos documentalistas egresados de esa escuela de cine.

Algo pasa con la realidad que cada vez se parece más a la ficción; la masacre de un grupo de jóvenes por un ultraderechista en Noruega es una muestra de lo cercano que se encuentran una de otra. El Capitán América sufre de credibilidad al igual que el Hombre Araña, los superhéroes estadounidenses son cada vez más pequeños como Batman, el caballero de la noche, fugitivo frente a un Joker que no quiere poder, sino incendiar el mundo, y los superhombres también miran, detrás de su máscara de plata, a vampiresas desnudas —Europa lo sabía, México lo suponía—, nos empezamos a enterar, también, por un documental. El mundo siempre se está derrumbando, lo hemos escuchado más de una vez, pero hoy tenemos el documental para poder mirarlo.

El documental, conforme iba viendo cada uno de los trabajos presentados en el encuentro filmico, puede aterrizar en la realidad a sus realizadores, quedando al margen de ese mundillo del cine *into the fashion*. El caso es que algo sucede con el cine documental, particularmente en México, ya que cada vez tiene mayor aceptación por su creatividad y por su calidad.

Eso resultaba de entre las tantas reflexiones sobre el cine documental y cine de ficción, que de pronto pueden ser estériles frente al mercado, el cual, al final, es el que decide qué se ve y qué no, dando cabida al perfume socarrón que puede rodear a los cineastas que pasan con sus huestes sobre alfombras rojas internacionales. El documental, conforme iba viendo cada uno de los trabajos presentados en el encuentro filmico, puede aterrizar en la realidad a sus realizadores, quedando al margen de ese mundillo del cine *into the fashion*. El caso es que algo sucede con el cine documental, particularmente en México, ya que cada vez tiene mayor aceptación por su creatividad y por su calidad. Carlos Bonfil, crítico de cine del periódico *La Jornada*, [lo ha expresado más de una vez](#): “El documental, expresión que reiteradamente ha demostrado, al menos en nuestro país, una diversidad temática y una riqueza mayor que la del cine de ficción”. En 2010, según el *Anuario estadístico de cine mexicano*, del IMCINE, se produjeron más de cien documentales digitales en México en 80% por ciento de las entidades del país, y sobresale la actividad de productoras y cineastas independientes. El cortometraje documental en formato digital (48% en el 2010) va a la cabeza. Ese mismo año se realizaron 409 cortometrajes en general y “ha encontrado en las posibilidades del video digital nuevas concepciones tanto en ámbitos culturales como profesionales” [p. 52, *idem*].

En el discreto y ordenado Escenarios 2011, que se realizó del 28 de julio al 4 de agosto, se expuso un tema importante en relación con todo esto. Los nuevos realizadores no se enfrentan, necesariamente, al tema del dinero para poder filmar una historia más que a los espacios de exhibición, sobretodo en formatos digitales, además de lo ya sabido en cuanto a que se pondera en la cartelera los estrenos de filmes de Hollywood. La “democratización tecnológica”, si se vale definirla así, por resumirla en un término práctico, permite que los cineastas de inicios de siglo tengan mayor campo de acción, el cual no tiene que ver con los rollos fílmicos, sino con el encontrar historias realmente merecedoras de que otros deban conocerlas. Es decir, que los nuevos y no tan nuevos realizadores pueden hacer una película hasta con un celular o llevar una cámara en la mano, con la cual puedan “filmarse” una buena obra. En otras palabras, así como las fronteras entre el documental y la ficción pueden ser difusas, las historias ya no son contadas por el número de latas que se tengan, sino están en la respiración de la obra, ya que hay cortometrajes documentales —

en formatos digitales— que dan para un largo y muchos largos que no dan ni para un corto.



Leonard Retel Helmrich durante la clase magistral en Escenarios 11. Foto © Argentina Moreno Decanis

Algunos de los documentales proyectado en Escenarios 11 fueron *Fragments of a Revolution* (*Fragmentos de una revolución*, Irán-Francia, 2011), una panorámica de la revolución verde que durante un año impugnó las elecciones de Irán de junio de 2009, compuesta con los videos que capturaron los celulares de cientos de periodistas aficionados anónimos que por correo electrónico y YouTube enviaron a colegas que viven en el extranjero, quienes así reconstruían los momentos que se vivían en Teherán. *Position Among the Stars* (*El estado de las estrellas*, Holanda, 2010), del indonesio-holandés Leonard Retel Helmrich, quien estuvo presente, muestra la vida de una familia indonesia que vive en barrios pobres de Yakarta; el director explicó, con la montura que diseñó para colocar su pequeña cámara, como si tuviese un murciélago tomado de las alas abiertas, de qué manera realiza tomas largas con movimientos orbitales que intentan hacer a un lado su propio ego como director, dejándose llevar por la subjetividad emocional del momento que viene de las circunstancias de sus personajes durante la filmación.

Filmar con celular: “Ejercicio de querer eliminar esta distancia”. Entrevista con el cineasta holandés Boris Gerrets

Dentro de Escenarios 11 se realizó un ciclo de cine documental holandés contemporáneo, lo que permitió apreciar no sólo películas de ese país, sino también a sus realizadores, entre ellos Boris Gerrets, un hombre gentil en su trato y un cineasta arriesgado en sus historias como lo es *People I Could Have Been and Maybe Am* (*Gente que pude haber sido y tal vez soy*, 2009), en la que comparte dos historias filmadas en Londres —lugar donde vive— con un celular; va de una mujer brasileña, Sandrine, que tiene como misión encontrar marido y, por otro lado, la vida de un mendigo llamado Steve. Gerrets nos entrega en su documental (con el que ha obtenido diversos premios internacionales como en el Pärnu Film Festival Estonia, 2011, con el reconocimiento de la Embajada de Francia al documental más innovador o el premio FIPRESCI de la Crítica Internacional, en el Beldocs, Rusia, 2011) dos vidas marginales profundamente humanas.



Boris Gerrets. Foto © José Antonio Monterrosas Figueiras

Boris Gerrets es artista visual y en la Academia de Bellas Artes, en Alemania, se involucró en la pintura y la escultura. Pronto, “como estuve muy interesado del arte vivo, me interesé por el performance y eso me llevó a un trabajo físico de la danza y del teatro y de eso no fue muy lejos de integrar el video en mis performance”, hasta que llegó al documental, dice. “Me gustaba tener el control de todos los aspectos, también me metí al montaje y tenía más y más confianza en mí para poder afrontar una actitud cinematográfica y narrativa”, explicó al principio de la conversación.

—*¿Utilizar un celular para filmar te da cercanía con los protagonistas de la historia y al mismo tiempo una estética diferente, una estética que marca un presente, que marca una época?*

—Hay varias capas, digamos que primero es el celular que pertenece a la estructura urbana; también tiene una función social y casi es invisible, porque todo mundo lo tiene, pero también lo tienes parado a cada momento, o sea, que a cada momento puede resultar en algo cinematográfico. Esta espontaneidad me ha ayudado mucho a la cercanía con los personajes. No fue mi primera idea documentar esa película con el celular, quería hacer una especie de investigación sobre la película que iba hacer, pero después ya me encontré en medio de la historia, así que me quedé con el celular. Descubrí la calidad de la imagen, en el sentido de su contraste, y me gustó mucho y me lancé a esa aventura de llevarlo a cabo con el celular. En este progreso también el celular ha podido ser un elemento de contenido del filme, o esa que no sólo era el instrumento, también el tema. Lo que quiero decir es que en esta vida, que la tenemos muy digitalizada, la mente se separa del cuerpo, nosotros estamos en contacto con la gente de una manera íntima, pero no estamos al mismo tiempo en el mismo lugar, no hay la cercanía y el teléfono es una metáfora para eso, para mí también fue un ejercicio de querer eliminar esta distancia.

—*¿Cómo observas tu propio trabajo como documentalista en este tiempo?*

—Es muy excitante porque es un tiempo muy caótico y muy confuso en todo sentido y eso se refleja también en el documental. Cuando yo veo que hay más y más fuentes de visualización, no sólo es el celular, son muchas posibilidades en el mundo de la imagen y lo que yo creo es que una de las cosas que son muy interesantes es que el intervalo que existe entre el momento de filmar y el momento de mostrar es más y más corto, hasta que desaparece completamente, es decir, me hace pensar que la diferencia con la ficción es más corta también, que casi la actualidad ya es ficción. Y eso está auspiciado por las posibilidades del Internet, del YouTube extra, donde en un momento muy corto ya puedes mostrar algo, pero es un peligro también porque la facilidad te puede atrofiar el sentido de buscar algo como se hacía en el cine; de utilizar la potencia del cine buscando preguntas y utilizar la dinámica del cine para evocar un mundo, un espacio cinematográfico que te da la posibilidad de imaginar una vida y cuando hay una facilidad demasiado grande de poder hacer cine, pierde un poco lo que es especial en el cine y puede perder la posibilidad de imaginar y el espectáculo es más importante que la búsqueda.

—*Comentabas que es tanta la cercanía de la tecnología con la vida cotidiana que llega un momento en que la ficción y el documental están en una frontera difusa. Como realizador, ¿en qué momento decides prender la cámara para filmar una historia y en qué momento guardar silencio?*

—Para oprimir el botón necesito primeramente una idea. No puedo grabar si no tengo una idea, si no tengo una entrada a esa realidad, y la idea para mí es un concepto o es una pregunta que tengo hacia la realidad que veo y eso me ayuda a afinar la perspectiva que voy a tener. ¿Qué es lo que voy a escoger de esa realidad delante de mí? ¿Y cómo lo voy a integrar en una estructura narrativa? Necesito alguna hipótesis, una pregunta, porque si no es como estar en un sitio donde todo es posible, pero para hacer cine, para comenzar, para apretar el botón necesitas escoger una parte de todas esas posibilidades; después seguir la trama a donde te lleve, pero necesitas de un punto de entrada y ese es el momento en que el cine es posible.

“Es claro que ya no tenemos película en celuloide, la cámara ahora es como la llave del agua. El agua viene y no se para, pero así también es la imagen, la decisión de parar es la decisión de hacer el cambio hacia ti mismo, de comprender que la realidad que tienes frente a ti ya se hizo, la escena ya se ha hecho, que no hay más qué decir o es que eso no lo quiero filmar porque no pertenece a lo que quiero o estoy en un sitio donde no tendría que ser u algo que no es ético o el momento en el que tienes que decir “esto no es para mí”, es demasiado privado, pero eso es muy flexible y depende de la película, de la idea que estás siguiendo.

—*En estos momentos también está difusa la idea de los territorios, no sólo documental-ficción, sino también los territorios geográficos, ¿cuáles son los límites, en cuanto a contar historias de diversos países, de diversos personajes que viven en sitios diferentes? ¿Existe ese límite?*

“En este progreso también el celular ha podido ser un elemento de contenido del filme, o esa que no sólo era el instrumento, también el tema. Lo que quiero decir es que en esta vida, que la tenemos muy digitalizada, la mente se separa del cuerpo, nosotros estamos en contacto con la gente de una manera íntima, pero no estamos al mismo tiempo en el mismo lugar, no hay la cercanía y el teléfono es una metáfora para eso, para mí también fue un ejercicio de querer eliminar esta distancia”

—La diferencia entre el documental y la ficción es algo que surge cada vez que estamos hablando del documental, la misma pregunta viene de nuevo y yo suelo ser algo radical en eso. Lo veo, en el momento cuando tú tienes los dos aspectos en tu película, el documental y la ficción. La ficción cede al documental, o sea, es un poco como una mujer que está embarazada, no puede ser un poco embarazada, está embarazada y la misma cosa sucede en el momento en que hay elementos de ficción en tu película, ya la película es ficción, porque el espectador no puede saber cuáles son los momentos documentales y los momentos de ficción. Yo siempre le digo, aunque es algo provocador, al espectador: “Es tu responsabilidad si quieres creer o no quieres creer”, porque podría decir que todo lo que ves, no hay prueba, es lo que es y es algo difícil, porque cuando se trata de algo que es político hay que saber si hay una verdad en lo que está dicho. Y eso es, digamos, la confianza, la integridad del cineasta, que tú puedes creer lo que dice y te puede mentir, lo que quiero decir es que es necesario ser muy claro y ético como documentalista y no perder tu virginidad, en ese sentido. En ese momento, el espectador puede creerte, pero hasta que él, como el que hace el documental, puede ser que él mismo ve algo y puede pensar que es verdad, pero se puede confundir. Conozco casos donde eso ha pasado, donde alguien lo hace con buena fe, pero después resulta que no fue así.

”Como documentalistas somos muy privilegiados, en muchos casos podemos viajar, podemos entrar a un realidad a la que normalmente es difícil entrar, pero siempre el primer límite que tenemos es el contexto cultural. Es muy distinto viajar de África a Europa o de Europa a África, son cosas completamente distintas, y el privilegio que tenemos, los que venimos de Europa para andar en África o en América Latina, digamos en los países que han sufrido colonialismo o imperialismo. En la trama no es igual, la flecha no tiene dos puntas, tiene una y eso siempre es el primer límite, ¿vas hacer una película para alguien en Europa o para el país donde estás? ¿Conoces la situación cultural, sabes de lo que estás hablando, conoces el lenguaje, quién está en el poder? ¿Cuáles son los límites? Todas esas cosas. Tú ves la misma cosa que el otro, tú ves que sí hay una piedra ahí, ves la misma piedra, ves que debajo de esa piedra hay un muerto, y tú no sabes, tú ves nada más una piedra, o sea, que la sabiduría siempre está situada en tu mismo contexto cultural, y para mí, la sola manera de poder resolver ese conflicto es integrándolo en tu película, integrar el momento de deuda, integrar el momento de poder involucrar otra situación y hacer de eso una parte importante de la película misma; dar al espectador la posibilidad de comprender, ¿cómo se hizo esta película? Yo voy hacer, ahora, una película de Sierra Leona (África) donde yo vivía de joven, para mí es importante tener una conexión personal, que le da la legitimidad de ser ahí, que yo regreso al sitio donde yo fui y después, el problema del colonialismo, el problema de la raza, que blanco y negro y todo... y la historia perturbada de la guerra civil va a entrar y va a dar forma a lo que voy hacer. No voy a ir a extraer historias y me regreso, mucho mejor para mí es integrar a la gente en el hecho de hacer una película, de hacerlos parte de la dinámica, o sea que vamos hacer esa película juntos. Yo no voy hacer una película sobre mis sujetos, no son mis sujetos, son los personajes de la película que tienen un cierto control sobre lo que ellos hacen en la película. Así que creo que ha resultado hacer documental, pero lo quiero decir de una manera distinta. Yo voy a hacer una ficción con ellos sobre cosas que han pasado en su vida, creo que es una reflexión honesta de su vida y en ese sentido habrá un elemento de documental, en el sentido de que te puedes sentir en su vida, puedes sentir lo que quiere decir estar ahí.



—Tú lo reconoces como un documental...

—Hay otro problema con eso del documental y la ficción, que voy a hablar de eso en un momento, creo que el resultado es más documental y parece, tal vez, un poco paradójico lo que estoy diciendo, pero cuando yo lo pienso en el sentido de ficción me libero, me da más posibilidades, pero como he dicho antes, el resultado es posible, se acerca mucho a la realidad. Ahora, la diferencia entre el documental y la ficción es una situación de financiamiento, si tú vas a una estructura pública te van a decir: “¿Qué vas a hacer? ¿Vas hacer un documental? Bueno, vienes aquí, pero si no quieres hacer documental tienes que ir a otra puerta que está allá y ahí vas a hacer ficción”. Ya, en ese momento, en el financiamiento ya hay una presión del exterior de ir de cierto lado.

—La gran diferencia entre el documental y la ficción es el empezar algo desde personajes reales y, a partir de ahí, poder ficcionalizar, pero desde personas, no actores...

—Sí, bueno, tal vez yo quiero ser un poco provocador, porque para mí todo mundo es actor y lo ves en el extremo en un político delante de la cámara, es un actor, pero nosotros en la vida también somos actores. No quiero confundir todo, es claro que la vida es la vida y el juego es el juego y el teatro es el teatro, pero la cámara cambia cosas, cambia la situación y en mis películas los veo como actores y los respeto como actores. Digamos, su papel es su vida, pero se necesita siempre una cierta forma para poder entrar en la narración y la forma es ¿cómo habla uno? ¿Cómo se siente uno? ¿Cómo marcha uno? Yo creo que esas cosas, en el momento en que uno es consciente de que hay una cámara, cambian, o a lo mejor puede ser y después, como yo tengo la autoridad, digamos en el sentido de la película, de poder jugar con esos elementos que la gente me ha dado, que puedo coartarlos, que puedo escoger momentos que yo quiero, pienso que está bien. Yo me meto en la posición de dirigir a esas personas y eso es muy parecido a un actor, la diferencia entre el papel del actor es claro, entiendes el papel de un no actor, son todos sus subjetivos que existen en su propia vida, pero no en la vida imaginaria. Esa es la diferencia.

—¿El cine saca del margen a las historias? ¿O tú tratas de encontrar historias marginales para contarlas?

—Bueno, eso es curioso, porque no fue una decisión consciente, pero hay una lógica, o sea, no es lo que busco, pero es lo que encuentro cada vez y la lógica detrás de eso es que la gente que está en el margen ya no tiene nada que perder, puede ser muy abierta contigo porque no tiene nada que perder. Uno tiene una vida bastante fija y bien protegida, no quieres que en tu vida sucedan cosas más oscuras y tienes una careta más gruesa; la otra cosa es que la gente que está en el margen tiene mucha espontaneidad, son muy agradecidos a que tú quieras hablar con ellos o te quieras conectar con ellos, porque normalmente son gente que está completamente apartada. En África es muy difícil la vida y nadie lo toma en serio y tú, cuando vienes como cineasta, lo tomas en serio, y eso es una cosa muy importante para mí y ese es el potencial energético de la película.

—Tu película, que fue grabada o filmada con un celular, también es el intento de acercarse más a la persona sin un intermediario, que casi ese celular sea tu propio ojo...

Siempre hay el peligro de que el documental está demasiado influido por el sistema de financiamiento y de distribución y que ciertas historias nunca puede surgir porque hay fuerzas que hacen que esas historias no surjan, pero creo que siempre habrá de parte de los cineastas estas cadenas que hay también y eso es lo que te da esperanza.

—La diferencia entre un móvil, un celular como cámara y una cámara normal es que de un lado no hay diferencia, pero del otro lado hay mucha diferencia, y ese otro lado es que tú estás en una disposición psicológica muy distinta, porque lo tienes contigo y cuando sales con una cámara y con todo tu rollo que necesitas para hacer una película, ya estás predispuesto mentalmente, es

como el que quiere coger peces, ya no ve que hay una belleza en el mar, que no tiene nada que ver con los peces, o sea, que vienes con una expectativa de la situación, vas a ver a alguien, quieres que algo pase que sería interesante para tu película, pero con el celular te vas y no va a pasar nada, has vivido tu vida y no fue interesante para la película, pero es interesante para ti, porque es un momento de vida. Ahora, si algo surge, si algo pasa, tú lo sacas y comienzas ese momento cinematográfico y es muy interesante porque tal vez, para ser el círculo de lo que habíamos hablado en el principio, para mí me sirve mucho haber estado en la acción, porque exige estar al cien por ciento en el ahora. Tienes que encontrar un equilibrio entre ser en el momento y de observar en el momento, y para mí, esa es la descripción ideal para hacer cine; de estar en la realidad al cien por ciento y, al mismo tiempo, ser capaz de tener un poco de distancia mentalmente. Es difícil, pero es posible, y yo creo que es como en los actores también, porque un actor está en la situación efectiva de su papel y al mismo tiempo tiene que estar cien por ciento en el ahora del desarrollo de su papel, y esas experiencias y métodos ayudan a poder tener un contacto humano con el otro, al mismo tiempo que otro es también el protagonista, siempre hay este momento de descubrir entre los dos.

—Sobre el futuro del documental...

—Yo creo que el documental también es una industria, tiene su mercado, tiene su distribución, tiene su público... Siempre hay el peligro de que el documental está demasiado influido por el sistema de financiamiento y de distribución y que ciertas historias nunca puede surgir porque hay fuerzas que hacen que esas historias no surjan, pero creo que siempre habrá de parte de los cineastas estas cadenas que hay también y eso es lo que te da esperanza; también creo que con todas las nuevas técnicas, las nuevas formas de ver el futuro, de cómo vivimos en una cultura, que exige más y más imágenes, que rechaza la palabra y, digamos, que la imagen se pone encima de la palabra, yo creo que el futuro para los que somos cineastas es importante.

El cine documental en la revolución digital en otros escenarios

Pareciera entonces que en estos días todo está trastocado en el cine —y en muchas otras esferas del arte. Existe un gran surco, que cada vez es más grande, en el que caben juntas la ficción y la realidad. Todos actuamos en las historias —como me dice Boris Gerrets—, y tal vez ése sea uno de los trabajos más importantes de un documentalista, el quitarle el cosmético que da el día a día a las personas y, también, el que da el saberse filmado para una historia.

No es gratuito que en la próxima edición de uno de los festivales más importantes en México, como el Festival Internacional de Cine de Morelia, la presencia del documental haya crecido frente a la ficción. Como lo afirmó su programador, Joaquín Rodríguez, sobre la sección Documental en competencia, [en el programa de radio Kinestesis](#) al periodista cultural, Roberto Garza, con 23 trabajos documental, “muchos más títulos que en años anteriores. No porque se planeara que iba a crecer la sección, sino porque se recibieron trabajos de muy alta calidad”. De doscientos documentales se eligieron 23 y de ellos doce son en formato de largometraje. Y otro elemento a subrayar que comenta es que tuvieron problemas para definir a qué sección debían pertenecer por este cruce fronterizo —de nuevo— entre la docuficción.

El Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México, a realizarse del 29 de septiembre al 9 de octubre, recibió 188 trabajos documentales para la sección en competencia y tendrá una segunda, fuera de competencia, llamada Hecho en México, y continúa con su Reto DOCSDF, en el que para este 2011 se inscribieron setenta proyectos: 56 mexicanos y quince uruguayos (país invitado), en el que en cien horas filmarán cinco cortometrajes documentales con equipo digital. ®



Este artículo pertenece a: [Cine, Septiembre 2011](#)

Artículos posiblemente relacionados



22 MIL ASESINATOS



El nuevo villano de ficción



Espiritualidad posmoderna



"No quería pedir permiso a nadie"



La asfixia



La necesidad de rescatar la memoria fílmica

Aquí puedes replicar

Para poder comentar en este espacio lee antes nuestras [Políticas de uso](#). No publicaremos comentarios desinformados, agresivos u ofensivos. ¿Encontraste algún error, información falsa o sesgada? Háznoslo saber. Queremos conocer tu opinión. Gracias.

Nombre (necesario)

E-mail (necesario)

Sitio web (opcional)

Notificarme vía e-mail cuando alguien más publique un comentario.

Suscribir sin dejar un comentario

E-Mail:



Google™ Búsqueda personalizada



[Conéctate con Replicante](#)



Recibe gratis el boletín en tu correo:

[FOTOGRAFÍA](#)
[En el cuarto 508](#)

Por Estefany Maya



Conéctate con Replicante

Like 13,481 people like this.

Follow @replicantemag

Replicante 2012 © 2004 RGRV, S.A. de C.V.

[¿Quiénes somos?](#) | [Directorio](#) | [Políticas de uso](#) | [Boletín](#) | [Archivo Histórico](#) | [Prensa y medios](#) | [Publicidad](#)

