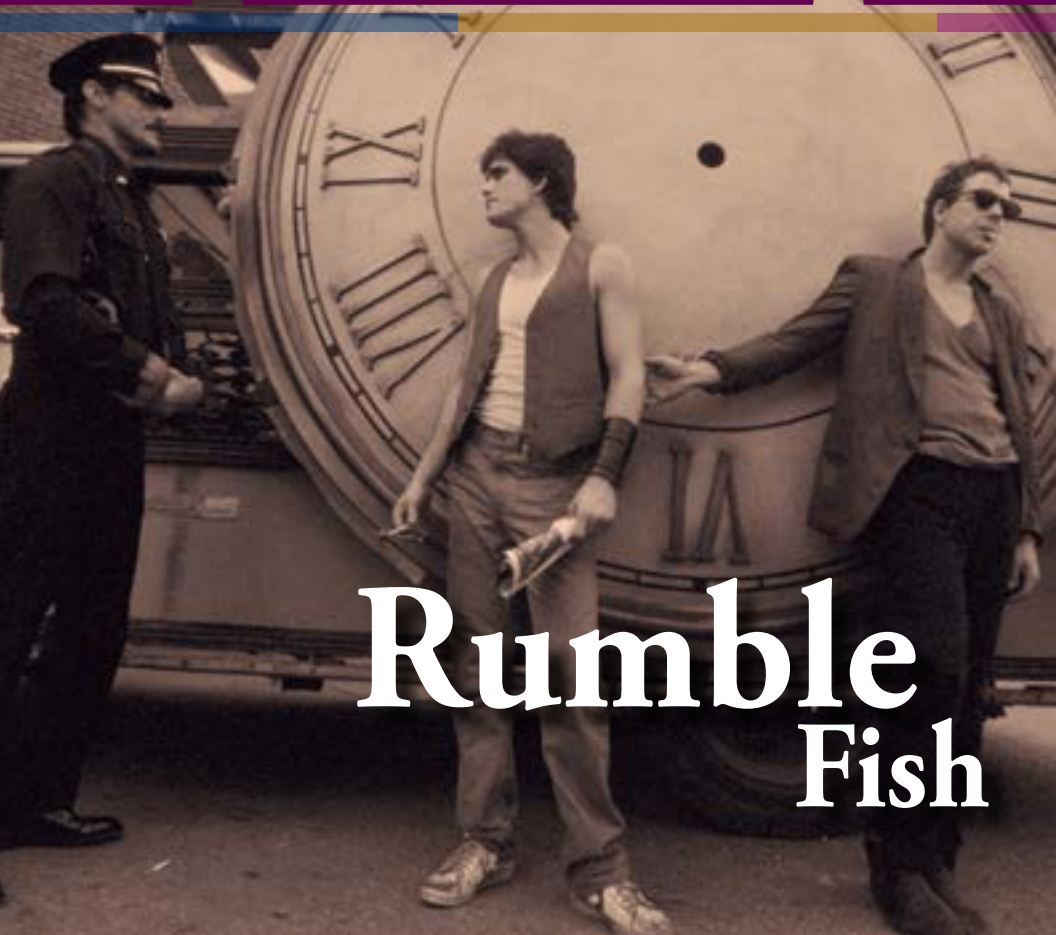




INFOCAB

FANcine

PB-402215



Rumble Fish



Shakespeare apasionado
La tribu
Superman

1

Fan-cine es parte de un proyecto ambicioso para promover la cultura cinematográfica en el CCH. El espectador debe recuperar su soberanía audiovisual, debe decidir qué ve, cuándo y cómo, para abandonar de una vez por todas el modelo en el que, como en el cuadro Sin esperanza (1945) de Frida Kahlo, las empresas de la TV y el cine nos tratan como inermes pacientes sin otra voluntad ni gusto que el indigesto menú que nos tienen preparado. Para recuperar la capacidad de decidir sobre aquello que consumimos por los ojos y oídos es necesario aprender. Con los contenidos audiovisuales sucede lo mismo que con lo que comemos: abunda material que no es otra cosa que chatarra. Para hallar lo que posee alto contenido nutricional hay que leer, dialogar, asistir a cursos y conferencias, visitar bibliotecas y videotecas, acercarse a los festivales y cineclubes, en suma, aprender a ver.

Aprender el lenguaje cinematográfico no sólo servirá para obtener el máximo de nutrición sino para la comprensión del proceso de comunicación cinematográfica, incluidos los momentos que suelen permanecer en la oscuridad de la inconsciencia. En nuestros días, en que predominan las técnicas, lenguajes y modalidades de la comunicación, hace falta poner al alcance de la juventud los medios que le permitan comprender y expresarse de modo eficaz mediante las imágenes y sonidos en movimiento.

En este sentido, Fan-Cine es un proyecto editorial que tiene como motivo central conformar un espacio de análisis y reflexión del cine como recurso educativo, abierto a la comunidad de profesores y alumnos del Colegio. Fan-Cine abarcará distintas líneas de trabajo pretendiendo cubrir el amplio espectro que el séptimo arte alcanza: su dimensión histórica, lingüística-estructural, teórica y práctica, estética y expresiva, aunado a las temáticas y contenidos disciplinares de las materias que integran el plan de estudios.

De las infinitas posibilidades de acercamiento al cine, que el pasado diciembre cumplió 120 años de existencia, en este número inicial de Fan-Cine lo hacemos desde la perspectiva educativa: Rita G. Cerezo aborda la película de culto Rumble Fish (Coppola, 1983) con referencias a la cultura clásica grecolatina, además se presenta un análisis abreviado de la película ucraniana La tribu (Slavoshpyskiy, 2014) y, lo más destacado por reservarle un espacio a los estudiantes, Juan José Pérez nos comparte su reflexión del cine desde su pupitre. Esperamos que este proyecto sea de su interés y nos hagan llegar sus comentarios, opiniones y colaboraciones a seminariocinechn@gmail.com.

Lefteris Becerra



El chico de la moto y el mundo heroico

Rita García



El aula como sala de cine

Juan José Pérez



La tribu (Plemya)

Lefteris Becerra



El cine y sus espectadores

Guillermo Solís

Directorio **FANcine**

Benjamín Barajas Sánchez/Director CCH Naucalpan

Rodolfo Sánchez Rovirosa/Director Editorial

Lefteris Becerra Correa/Director de contenidos

Isaac H. Hernández Hernández/Arte y diseño

Rita García Cerezo/Corrección de estilo

Rodolfo Sánchez Rovirosa, Reyna Rodríguez Roque, Rita García Cerezo, Guillermo Solís Mendoza, Édgar Mena López, Nancy Mora Canchola, Reyna Valencia López, Isaac H. Hernández Hernández/Consejo editorial

DIRECTORIO UNAM: Dr. Enrique L. Graue Wiechers Rector / Dr. Leonardo Lomelí Vanegas Secretario General / Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez Secretario Administrativo / Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa Secretario de Desarrollo Institucional / Dra. Mónica González Contró Abogada General / Dr. César Iván Astudillo Reyes Secretario de Servicios a la Comunidad / Renato Dávalos López Director General de Comunicación Social.

Fancine es una publicación de difusión cultural, todos los textos así como las películas a las que refieren son propiedad de sus respectivos autores. Se realiza gracias al apoyo de la DGAPA a través de su programa INFOCAB, Fancine es una revista del Seminario de cine del CCH Naucalpan.

El chico de la moto y el mundo heróico

por Rita Lilia García Cerezo

Hace menos de un año descubrí *Rumble Fish*, de Francis Ford Coppola (EE. UU., 1983), película basada en la novela homónima de Susan E. Hinton, que es considerada dentro de las llamadas “de culto”, esto fue lo que me llamó la atención de inicio y, cuando la vi, corroboré que era una obra maestra. Los personajes principales, El chico de la moto y Rusty James, nos remontan a un pasado perdido, un mundo de héroes donde dominaban los mejores, aquellos que poseían la *areté* (areth). Pero ¿qué es la *areté*?, ¿dónde está?, ¿cómo se consigue? La película hace referencias constantes que nos permitirían encontrar una respuesta a estas cuestiones con un poco de ayuda de los antiguos griegos (a quienes también alude en más de una ocasión), específicamente a Homero, cuyos poemas *La Ilíada* y *La Odisea* hablan de hombres gloriosos que sobresalen del resto de los mortales precisamente por su *areté*.

No hay una palabra que en español traduzca cabalmente el significado de este término, aunque algunas se acercan: virtud, valor, excelencia... refiriéndose a la perfección o eficacia al realizar aquello a lo que se está destinado. Pero la *areté* no es algo que se aprenda, es algo que sólo algunos poseen y a la que nadie que no pertenezca a ese pequeño grupo de elegidos puede aspirar: Odiseo, Aquiles, Eneas, Héctor, son los ejemplos más claros: superiores al resto de los mortales, descienden de





los dioses y son reyes, príncipes y nobles, dignos líderes de hombres, vigorosos, sanos, inteligentes, sagaces; así, Odiseo se distingue especialmente por su astucia; Aquiles, por su fuerza; Eneas y Héctor, por su prudencia y sabiduría al actuar; todos ellos por su valor y su capacidad de liderazgo.

Todos estas características las encontramos en El chico de la moto, quien, desde el principio aparece como alguien distinto, capaz de poner fin a una pelea sin esforzarse, e incluso de hacer parpadear las luces de un lugar como un anuncio de su llegada (15:30-17:30). A través de lo que cada personaje va diciendo de él a lo largo de la película sabemos que es toda una leyenda viviente y que no sólo Rusty James, sino otros, como Smokey, quieren ocupar su lugar, como sucede con el Odiseo ausente en Ítaca; sin embargo, esa ambición no es algo tan sencillo de cumplir, ni siquiera para Rusty James que lleva su misma sangre:

Tipo en el bar: El tipo es auténtico.

Rusty James: Yo seré igual que él, incluso tendré el mismo aspecto.

Tipo en el bar: Nunca serás como él.
Rusty James: ¿Cómo sabes? ¿Qué sabes tú? Seré igual que él.

Tipo en el bar: Nunca serás como este hombre. Él es único, ¿sabes?

Rusty James: Eso es verdad. Dame un poco de tiempo. Ya verás.

Tipo en el bar: Es como realeza en el exilio, ¿sabes lo que quiero decir?

Steve: ¿Hay algo que no pueda hacer? (52:24-53:30)

El chico de la moto no sólo es fuerte y tiene liderazgo, sino que además ve y escucha de una forma *sui generis*, lo cual es mostrado literalmente cada vez que el punto de vista en el film cambia al suyo, por ejemplo, cuando lleva a casa a Rusty James, herido después de la pelea con

Biff, y desde la cocina observa a Steve y su hermano menor hablar de él (18:40-22:10); más adelante sabremos que la ausencia materna determinó este hecho, pues su daltonismo tan característico, que lo hace ver todo en blanco y negro, y su sordera, comenzaron justo cuando perdió a su madre (45:36-47:00).

El chico de la moto, por otra parte es el único que ha logrado salir del pueblo en el que todos estos jóvenes parecen estar atrapados, asunto que se enfatiza con las tomas inclinadas y la abundancia de puntos de fuga que hacen parecer que todos los caminos carecen de salida, en especial en situaciones donde es precisa alguna. (36:30-37:50, 54:15-1:02:50)

A las características anteriores, hay que agregar otra muy importante que hacía posible considerar a un hombre como parte de los mejores: el dominio de la palabra, pues esa habilidad es precisamente la que le da el liderazgo, ya que implica un pensamiento claro, para saber qué decir y cómo decirlo. El chico de la moto reflexiona, se cuestiona y cuestiona a los otros: a Rusty James, a su padre, a Steve (a éste le reconoce también el ser el único que a su vez también lo cuestiona y no actúa sin pensar);

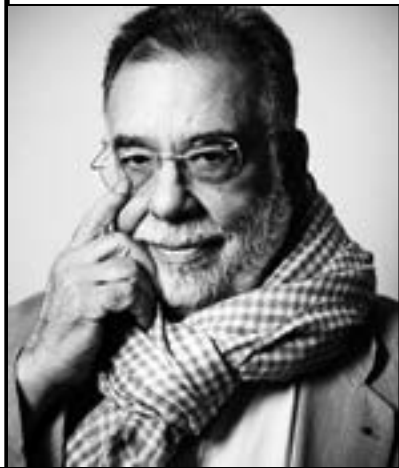
Rusty James: Los chicos te seguirían a todas partes. [...]

El chico de la moto: Seguramente me seguirían al río y se tirarían en él.

Rusty James: No sé... Sí, seguramente.

El chico de la moto: Si quieres guiar a la gente, tienes que tener una meta. (39:27-40:35)

Y es ésta la principal diferencia entre El chico de la moto y Rusty James, el por qué éste no termina de ser como el hermano al que tanto admira; porque no basta el valor, la fuerza y la excelencia en las acciones si no vienen acompañadas del dominio de la palabra —y viceversa:



Francis Ford Coppola

El chico de la moto: Dime ¿qué quieres de mí?

Rusty James: Quiero que me mires realmente cuando me ves, que hables sin detenerte en los griegos y esas tonterías. Tú y el viejo piensan que soy tonto, porque no conozco las grandes palabras, me dejan de lado, pero no soy tan tonto. (1:22:00-1:22:16)

Sin embargo, a lo largo del film, acompañamos a Rusty James en la búsqueda de su *areté*, de esas cualidades que le permitan igualarse a su hermano mayor y, de una manera similar a Telémaco, el hijo de Odiseo, quien recibió instrucciones de Atenea para convocar a un grupo de hombres y realizar un viaje en busca de su padre, misiones destinadas sólo a prepararlo para asumir su papel de héroe,¹ encontramos en *Rumble Fish* al misterioso hombre del traje blanco que incita a Rusty James a participar en la pelea con Biff Wilcox y está ahí para hablar con él después de la traición de Smokey (1:08:36-1:09:36).

Poco a poco, Rusty James va haciéndose consciente de sus carencias hasta que es capaz de reconocerse a sí mismo por primera vez cuando muere su hermano, pues hasta ese momento lo había visto todo como lo vería El chico de la moto (en blanco y negro), en su afán de ser igual a él, pero sólo cuando éste falta entiende que él es uno de esos peces que aquel buscaba liberar, un *Rumble Fish*, y que en realidad su hermano buscaba rescatarlo a él; es en ese instante en que se da la anagnórisis o reconocimiento, al verse reflejado en la patrulla, cuando por fin se manifiesta su *areté* y puede irse convertido en un héroe, en un nuevo Chico de la moto.² Esto me lleva a pensar en mi propia búsqueda, en la búsqueda de muchos de nosotros,



porque ¿quién no ha soñado con ser un héroe? Tal vez no todos lo logremos, pero sí podemos seguir haciendo lo necesario por ser los mejores.

Fuentes:

Aguado de Seidner, Siang. (abril 25, 2012) "La cultura griega: origen del pensamiento y de la cultura occidental" en *New Media UFM: Universidad Francisco Marroquín*, consultado el 11 de septiembre de 2015, en línea: <http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Aguadogreiciacino>

Homero, *Illiada*, tr. E. Crespo, Madrid, Gredos, 2006. (Biblioteca Básica Gredos)

Homero, *Odisea*, tr. José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 2000. (Biblioteca Básica Gredos)

Rumble Fish [película], dir. Francis Ford Coppola, EE.UU., American Zoetrope, 1983, DVD, 94 min, sonora, b/n.

1

Homero, *Odisea*, I, 272 y ss.

2

Rumble Fish, 1:22:50-1:29:20.

El aula como sala de cine

por Juan José Pérez Hernández



El séptimo arte es una perspectiva de lo existente, guardián de secretos, de amores, asesinatos, tragedias y fortunas. Se tiene la idea del cine como una forma de ocio, sin embargo, su utilidad es infinita. Si se toma como arte —que puede ser objeto de estudio— cambia el sentido y también puede ser usado como herramienta. Ya sea para estudiar una sociedad, una época, un personaje o enseñar: el cine puede ser un elemento de apoyo para concretar ideas.

Con base en mi experiencia, puedo decir que el uso de filmes como opción didáctica para fortalecer aprendizajes es un "arma de doble filo", es decir, el docente puede tener éxito y resolver dudas o puede aburrir al auditorio y dejar que sea sólo una tarea más. El éxito o fracaso depende del uso que se le dé; una película no es una alternativa a la clase sino una herramienta para fortalecer lo antes visto, una introducción o un recurso para ejemplificar. Si se toma como una opción para evitar la clase, está destinado al fracaso —aún si el filme aborda directamente la temática de

la clase en cuestión—, porque no todos los alumnos tendrán el criterio para desglosar la película y rescatar lo necesario, habrá quienes tomen cuestiones baladíes sin relación con el tópico principal y quienes sólo cumplan con el deber, aún sin entender. Por ello es necesario un diálogo, para el aprendizaje del educando. Así pues, una película —por sí misma— no es una clase.

Retomando el punto anterior, ejemplificaré ambas posibilidades a partir de mi experiencia como alumno: en una ocasión, a final de semestre, aún no terminábamos el temario de Física I y el profesor optó por un video documental para explicar los conceptos que nos faltaban. Maestros extranjeros explicaban fenómenos y fórmulas físicas a lo largo de dos horas. Cuando comenzó a reproducirse, nuestro docente abandonó el salón y volvió al final para pedir un reporte de lo visto y avisar que habría examen de lo aprendido en la película. Como era de esperarse, casi todo el grupo reprobó.

Por otra parte, cuando cursé esa materia en secundaria, el profesor nos proyectó la antigua película de *Superman* (Richard Donner, 1978) para mostrar errores cometidos por los productores. Detenía la película en momentos específicos y decía "esto que vieron es físicamente imposible, ya que...", entonces, introducía muchos conceptos con ejemplos atractivos para jóvenes. Fue una grata experiencia que me permitió comprender con amplitud y logró un gran resultado grupal al momento de las evaluaciones bimestrales.



Otro ejemplo del mal uso del recurso es el de un profesor que nos llevó a todas las proyecciones que hubo en el colegio durante el ciclo. Veíamos la película, hacíamos un resumen y lo entregábamos sabiendo que no nos sería devuelto. Aquí, el cine fue una opción para no dar clase, a pesar de que los filmes —en su mayoría— no tenían relación con el temario.

En cambio, una profesora de la misma materia decidió usar las obras de Shakespeare durante el semestre para abordar el tema del teatro. A lo largo del ciclo, los alumnos se dieron cuenta que algunas escenas no tenían sentido dentro de las obras, aquellas en que el autor adula a la monarquía. La profesora programó la proyección de *Shakespeare apasionado* (John Madden, 1998) para abordar la contextualización. A pesar de que no era mi grupo, asistí a la película —habiendo leído previamente algunas obras— y fue una excelente forma de entender que la corona patrocinó las puestas en escena de Shakespeare. Además sirvió para dar a conocer el mundo en el que se desenvolvía el autor. Luego de la proyección, la docente clarificó algunos puntos que habían quedado ambiguos, con un diálogo.

También cabe aclarar que ciertos filmes no son apropiados para todo público y se debe dar oportunidad al posible auditorio de elegir si quiere verlo o no. Con tópicos polémicos como los religiosos, avisar al público para que no se ofenda es fundamental, verbigracia: para Historia de México I, con el tema de evangelización, la maestra aprovechó el cine con una película que trata de la posible invención de la Virgen de Guadalupe por el imperio español para lograr un efecto de sentido en el pueblo indígena y poder evangelizarlo. Para la actividad, la profesora advirtió la diégesis y aclaró que era opcional para quienes quisieran ahondar en el tema y entenderlo por completo, ya que también contribuiría a reconocer el contexto en el que vivió la población durante la conquista. Casi todo el grupo participó.

Finalmente, el cine en el aula es una herramienta didáctica para el fortalecimiento del aprendizaje, sin embargo, la selección de una película debe ser minuciosa y, en caso de ser necesario, se debe advertir el contenido de la misma para no herir u ofender la idiosincrasia de alguien. Habiendo dicho eso sólo queda proyectar, dialogar, aprender y disfrutar.



La tribu (Plemya)



Estrategia didáctica: *La tribu* y la comunicación
por Lefteris Becerra

Temas: Asertividad, lenguaje no verbal, comunicación grupal

Ficha técnica:

País:	Ucrania-Holanda
Año:	2014
Duración:	127 min
Dirección:	Miroslav Slaboshpytskiy
Guión:	Miroslav Slaboshpytskiy
Producción:	Garmata Film Production Hubert Bals Fund Myrek Films Rinat Akhmetov's Foundation "Development of Ukraine" Ukrainian State Film Agency
Música:	No tiene
Fotografía:	Valentyn Vasyanovych
Montaje:	Valentyn Vasyanovych
Intérpretes:	Grigoriy Fesenko, Yana Novikova, Rosa Babiy, Alexander Dsiadevich, Yaroslav Biletskiy, Ivan Tishko, Alexander Osadchiy, Alexander Sidelnikov, Alexander Panivan.

La tribu, película de Miroslav Slaboshpytskiy, narra con imágenes —para el público que no sabe leer el lenguaje de señas ucraniano— y sonidos incidentales la llegada de un adolescente sordomudo a una escuela para estudiantes de su misma condición. Empero, la narración sigue, al interior de la institución educativa, a una "tribu" que se dedica al crimen, y en la cual el joven es acogido; no obstante, su obsesión por una de las chicas de la tribu le confronta con el resto del grupo, lo que tendrá consecuencias fatales.

La película está realizada en 34 planos, en los que se sigue a los personajes con *steadycam*, carece del clásico plano-contraplano (desglose clásico para los diálogos) y su audacia consiste en sostener su narración en las imágenes, prescindiendo de la comprensión de los diálogos, ya que éstos son inaccesibles a la mayoría de los espectadores dado que están en lenguaje de señas ucraniano y se ha renunciado a los subtítulos y a la música. El tema de la delincuencia juvenil en ese medio es abordado de modo frontal, sin negar al espectador el acceso a aspectos como la sexualidad y sus consecuencias, y la violencia física.

La tribu una película de arte o autor, típica de los festivales dedicados a ese cine, como el de Cannes donde fue estrenada (2014) en su sección Semana de la Crítica donde recibió tres laureles, entre ellos el Gran Premio del Jurado. En total su cosecha de premios rebasa los 20 galardones y, aunque la crítica la ha recibido de modo desigual, se destaca su crudeza, la apuesta por un lenguaje corporal y su final devastador que fue reseñado por el crítico Emilio Luna con una frase: “para que haya un hueco en el futuro, hay que aplastar el presente.”

Los personajes juegan diferentes papeles dentro de “la tribu” y todos se mantienen distanciados del espectador: de ninguno sabemos el nombre, ni su pasado, ni ninguna palabra dicha por él mismo, toda la información que obtenemos es a través de su gestualidad (lo que permanece ambiguo, vago), el lenguaje no verbal (sus movimientos corporales, su modo de



vestir, sus relaciones con los demás) y las acciones mismas, de las que es posible tener en claro las intenciones de los personajes,

que en general actúan como grupo, salvo por el protagonista, cuyo enamoramiento implica una conducta individual contraria a los intereses del grupo, además del hecho de que la chica de la que se enamora, mantiene una relación con el líder de la tribu. Es por todo ello que resulta una opción óptima para presentar el tema en la asignatura de Comunicación.



Propuesta de trabajo

a) Posibles preguntas que se pueden responder en clase

- » ¿Qué es la condición de sordomudo o cualquiera otra de las discapacidades?, ¿cuáles son sus implicaciones para la comunicación, por ejemplo?
- » ¿En qué consiste el lenguaje de señas? ¿Cómo son los diálogos en ese lenguaje, qué diferencias tiene con el verbal? ¿Un sordomudo puede leer un libro o necesita un entrenamiento, les dan ese tipo de educación en las escuelas especiales?

b) Guía didáctica

- » **Objetivos generales**
 - **Valorará la comunicación como expresión de su ser social y ético, mediante el ejercicio de las diferentes formas de lenguaje, con el fin de ir desarrollando integralmente su propia personalidad.**
 - Identificar elementos del lenguaje audiovisual como los diferentes planos, el plano-secuencia, el diseño sonoro y la elipsis.

» Actividades:

- **1. Previa al visionado:** Lectura de los siguientes textos
 - Siety, Emmanuel: *El plano en el origen del cine*. Barcelona, Paidós, 2004.
 - Jullier, Laurent: *El sonido en el cine*. Barcelona, Paidós, 2009.
- **2. Posterior al visionado:** (cine-forum, investigación)

1. Juego de rol: Dos o más equipos tendrán que hacer alguna acción colectiva (escrita por el maestro o mediador previamente en tarjetas) sin recurrir al lenguaje verbal, frente al resto (al estilo "dilo con mímica"), que tendrá que "adivinar", al finalizar la representación, qué intentaban comunicar a sus compañeros (registrar el tiempo que dura la representación y comparar contra el promedio de duración de las secuencias de *La tribu*, casi 4 min).
2. Investigación: Algunos críticos han observado la ausencia de elipsis en *La tribu* como un defecto narrativo. ¿Qué es la elipsis? ¿Qué diferencias hay entre mostrar en una secuencia todo el desarrollo de una acción a hacerlo mostrando sólo los momentos importantes o decisivos? En la actividad propuesta, ¿cómo desarrollaron sus acciones los equipos?, ¿recurrieron a la elipsis o siguieron el estilo de la película de mostrar el proceso completo de las acciones de los protagonistas?
3. En relación con la elipsis: ver la secuencia del matrimonio de Charles Foster Kane en *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941).
4. Discusión sobre la película, intercambio de impresiones, pensamientos y emociones.

Lecturas recomendadas

- » *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato, el capítulo 3, "Informe sobre ciegos". Comparación con el microcosmos de sordomudos de *La tribu*. ¿Puede pensarse en esta "tribu" como una metáfora de la situación política de Ucrania, por ejemplo?
- » Labarrère, André Z.: "Estados de la ex Unión soviética-Ucrania" en *Atlas del cine*. Madrid, Ediciones Akal, 2009.



El cine y sus espectadores

por Guillermo Solís

A medida que nos adentramos en el mundo de las películas, vamos sumando miradas y nos convertimos en ese sujeto polimórfico denominado espectador, atravesando todo tipo de fronteras, espaciales y temporales.

Por ello, resulta imprescindible reflexionar acerca de nuestra experiencia como espectadores. Porque, alguna vez, en tanto que espectadores, ¿nos hemos planteado cómo nos relacionamos con el cine? Piense el lector en alguna película de cualquier tipo de género cinematográfico que haya mirado últimamente y trate de reflexionar sobre qué esperaba encontrar en ellas, por qué decidió mirarla; y si el cine colmó sus expectativas o logró satisfacer sus gustos cinéfilos, ¿sabría definir por qué le gustaron esas películas? Por ejemplo, ¿se sintió atraído por el tema o acaso por el argumento o la trama?, ¿le interesó el uso especial del lenguaje cinematográfico o la construcción de los personajes?, ¿fue su dimensión política, filosófica o tal vez la correlación entre el tema y su propia vida?

Hans Radder (2012) plantea en su ensayo *El mundo observado/El mundo concebido* que existen cinco tipos de lecturas –que bien podemos equiparar con la mirada–: la lectura inocente, la lectura adolescente, la lectura sectaria, la lectura *imagoherida* y la lectura civil. Cada una de ellas se define a partir de la distancia que marca el espectador con el texto que se dispone a leer, en este caso del cine, y se basa en el lugar donde se coloca el foco de atención



en el ejercicio de lectura y del mirar. Mientras que el espectador adolescente tiende a la identificación con el texto cinematográfico –« ¡Oh, esto me ha pasado a mí!»– y establece correspondencias entre la película y su propia existencia, situando el foco en su experiencia vital; el espectador inocente utiliza la mirada como una escapatoria; el espectador civil, por su parte, se distancia del filme y logra extraer de la mirada un aprovechamiento para inmiscuirse en el contexto político, filosófico, o social que ocupa.

Entre ambas miradas, se ubican el espectador sectario y el espectador *imagoherido*; si el primero asienta su mirada, como el espectador adolescente, en el proceso de identificación, posicionando la mirada en la ideología y excluyendo aquellas películas que no cumplen con su visión del mundo; el espectador *imagoherido* actúa casi como un experto y acerca la mirada desde su hábito como espectador, alineando las miradas añoradas a lo largo de su vida y predominando los aspectos formales, rigurosamente estéticos, sobre otros elementos presentes en toda obra cinematográfica, como las cuestiones políticas, filosóficas o sociales, que de inmediato objeta o refuta.

Así, las distintas tipologías de espectadores nos dan algunos indicios acerca de las diversas concepciones que sobre el cine hay en circulación. Se deduce, por lo tanto, que mientras para unos el cine se define y valora desde la *forma*, para otros se concibe y valora desde su *contenido*.



dgapa



Esta publicación se realiza gracias al apoyo de **DGAPA** a través de **INFOCAB**, *Fancine* es una revista del Seminario de cine del **CCH Naucalpan**