

EXPLORACIONES ESTÉTICAS Y SIMBÓLICAS SOBRE LA MUERTE Y LA INFANCIA EN LOS CORTOS *STOP MOTION* DE LAS REALIZADORAS DE LA ESCUELA DE JALISCO

AESTHETIC AND SYMBOLIC EXPLORATIONS ABOUT DEATH IN THE STOP MOTION SHORTS MADE BY FEMALE FILMMAKERS IN JALISCO.

RESUMEN

Esta investigación desarrolla el análisis estético, formal e ideológico de tres cortometrajes de animación stop motion, filmados por Rita Basulto, Karla Castañeda y Sofía Carrillo en Jalisco, entre 2012 y 2017. Cada cineasta muestra una perspectiva diferente en su obra, pero con una riqueza de elementos en común, como el diseño apoyado en diferentes tradiciones pictóricas, incluyendo personajes que no intentan ser elegantes con una actitud convencional, sino que se califican como seres oscuros envueltos en atmósferas tenebrosas. Este estudio destaca qué misión posee el cine fantástico en cada cortometraje, complementando con el análisis sobre las atmósferas, estereotipos y algunas de las distinciones psicológicas más relevantes en cada caso de estudio.

ABSTRACT

The article analyzes the aesthetic, formal and ideological features of three stop motion animation short films filmed by Rita Basulto, Karla Castañeda and Sofía Carrillo in Jalisco between 2012 and 2017. Each filmmaker shows a different perspective in their work, but with a wealth of elements in common, such as the design supported by different pictorial traditions. Their short films also include characters who are not beautiful in a conventional way, but have been described as dark beings living in gloomy atmospheres. The methodology used in this article is based in the neoformalist analysis and highlights the relationship with fantastic cinema in each short film.

CARMEN ELISA GÓMEZ GÓMEZ

Universidad de Guadalajara, México

Nació en Guadalajara, México. Profesora investigadora Asociada del Depto. de Teorías e Historia del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, Universidad de Guadalajara. Obtuvo el Doctorado (Ph.D.) en Literatura y cultura latinoamericana por The Ohio State University, en Columbus, Ohio. Especialista en cine mexicano, con énfasis en cine en Jalisco y el tema Cine y ciudad. Entre sus libros se encuentran: *Familia y estado, visiones desde el cine mexicano* (2015); *Escenarios del cine en Jalisco* (2019) y *Ciudad, arquitectura y Turismo. La representación del cine mexicano* (2022, con V. Díaz Núñez).

CECILIA ANDALÓN

Universidad de Guadalajara, México

Originaria de Guadalajara, México (1990), es licenciada en Artes Visuales por la Universidad de Guadalajara. Realizó su tesis de licenciatura sobre el cine stop motion realizado en Guadalajara. Trabajó como jefe del departamento de pintura y textura en el largometraje de animación *Inzomnia* (sin fecha de estreno) de Luis Téllez y en el departamento de props en el largometraje *Pinocchio* (a estrenarse en 2022) de Guillermo del Toro. También ha trabajado en los cortometrajes *Canción de noche* (sin fecha de estreno) de Karla Castañeda, *La casa de la memoria* (2020) de Sofía Rosales; *Hasta pronto* (sin fecha de estreno) de Jeniffer Skarbnik y el video musical *Lo muerto* del grupo de rock Cuca, todos realizados con la técnica stop motion. Actualmente realiza su primer cortometraje de animación: *Dolores*.



PALABRAS CLAVE:

Walerian Borowczyk, animación, deseo, surrealismo, artes visuales, cine

KEY WORDS:

Walerian Borowczyk, animation, desire, surrealism, visual arts, cinema

DOI:

<https://doi.org/10.4995/caa.2022.17891>

Introducción

En el cine mexicano de animación de los últimos veinte años destaca la vertiente de los cortometrajes realizados en stop motion en Guadalajara, Jalisco, que poseen el elemento uniforme de pertenecer al cine fantástico, así como una estética intimista de atmósferas sombrías con personajes oscuros. En particular, destaca la originalidad del trabajo de Rita Basulto, Karla Castañeda y Sofía Carrillo, quienes con sus cortometrajes emplean una expresividad fílmica muy particular y coinciden en analizar el tema de la muerte contemplada desde la mirada infantil. El corpus fílmico de estas animadoras mantiene un sabor local al recuperar tradiciones regionales, pero también participa de un lenguaje audiovisual rico en referencias culturales y artísticas internacionales. El ensayista franco brasileño Paulo Antonio Paranaguá explica la transculturación que ocurre con el cine latinoamericano y especifica que cuenta con “climas, ambientes connotados, estereotipos, mecanismos de identificación y sobre determinaciones psicológicas distintas, que no se confunden con sus equivalentes norteamericanos o europeos” (Paranaguá, 2003: 20). Aunque él se refiere al melodrama, estas ideas pueden aplicarse también al cine de animación mexicano, que, en sus referencias pictóricas retoma lo nacional y lo extranjero. El presente artículo indaga en cómo cada animadora aborda diferentes aspectos del cine fantástico, explayándose por medio del subjetivismo en el que los personajes principales viven su historia desde la individualidad. *La*

Noria (2012), de Karla Castañeda, sin hacer uso de los diálogos, se adentra en los pensamientos de un hombre que acaba de ver fallecer a su hijo, mientras que en *Lluvia en los ojos* (2013) de Rita Basulto, la niña Sofía intenta conciliar la ausencia de su abuelo con la aparición de un rinoceronte en su casa y su monólogo conduce a intentar dilucidar qué es el duelo. Finalmente, *Cerulia* (2017), de Sofía Carrillo, muestra a una joven de monólogo susurrante que, invadida por la nostalgia, visita la casa familiar de su niñez, añorando la compañía de sus abuelos.

La diversidad estética de estos cortos permite apreciar la riqueza con que se apropian del macro género fantástico y en particular en este estudio se abordará su consistencia bajo los parámetros del lingüista búlgaro Tzvetan Todorov que, en *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, establece tres categorías principales: lo fantástico, donde lo sobrenatural puede intervenir como parte del universo real; lo extraño, donde un elemento hace dudar si se está viviendo algo real o no; y lo real maravilloso, que presenta un mundo fuera de lo real (Todorov, 1995 [1970]: 25). Por último, este trabajo contextualizará el surgimiento de una *escuela de animación* en la ciudad de Guadalajara, México, en la que varios de sus participantes continúan con trayectorias en ascenso, incluyendo al trío aquí estudiado, que ha mantenido una exitosa presencia en festivales internacionales.

01

Guadalajara: semillero del cine de animación stop motion

El origen de la animación en México data de 1934 con el cortometraje en dibujo bidimensional *Don Catarino* (1934) de Salvador Pruneda (Aurrecoechea, 2004: 15). En los años 30 se produjeron otros cortos más: *Revista musical Goodrich Euzkadi* (1934), *Noche mexicana* (1936), *El tesoro de Moctezuma* (1936), *Los cinco cabritos* (1937), *La vida de las abejas* (1937); estos últimos filmados por el estudio especializado AVA. Luego, en los años cincuenta, las primeras productoras especializadas en animación stop motion se relacionaron con la publicidad bajo la dirección de Carlos Sandoval (Aurrecoechea, 2004: 64). Más tarde, se realizaron los primeros largometrajes mexicanos: *Los Tres Reyes Magos* (Adolfo Torres Portillo, Fernando Ruiz, 1974) y *Los Supersabios* (Anuar Badín, 1978), ambos siguiendo el modelo estadounidense de dibujo sobre acetatos de forma que vivieron tortuosos procesos para su conclusión y distribución. Otro hito fue la concesión en 1994 de la Palma de Oro en Cannes al corto de animación dibujada *El héroe*, de Carlos Carrera. Comenzó así una etapa positiva en la valoración del cine de animación y por fin llegó la continuidad en la producción.

Casi en paralelo, en Guadalajara, Jalisco, en los años noventa comenzaron las incursiones de los jaliscienses en el cine de animación gracias a la popularización y abaratamiento de las tecnologías de video.

Manuel Rodríguez Bermúdez alude a la riqueza económica y cultural de la región que permitió el surgimiento de un grupo nutrido de realizadores, a la par que se realizaron esfuerzos de varias instituciones como la Universidad de Guadalajara, que “ha auspiciado el estudio, la enseñanza y la difusión de la cultura cinematográfica” (Rodríguez Bermúdez, 2007: 169). Entre los pioneros de los años noventa se encuentra Rigoberto Mora, que se inició en el stop motion a partir de 1987. Fue socio de Guillermo del Toro en la compañía Necropia, especializada en maquillaje protésico, animación y efectos especiales; tiempo después, sobresalió con cortometrajes que iban de lo humorístico a lo poético, empleando tanto dibujo de dos dimensiones (*Polifemo*, 2000; *Sombras*, 2003) como figurillas en 3D (*Cómo preparar un sándwich*, 1997). Concluyó una decena de cortometrajes sin haber difundido su obra y murió en 2009. Una sección del Festival Internacional de Cine de Guadalajara le honra llevando su nombre.

En aquellos años, cuando todavía no existían propiamente las escuelas de cine en la ciudad,¹ Mora y Del Toro jugaron un papel fundamental al estimular a nuevos realizadores de stop motion, no solo compartiendo su *expertise* y amistad, sino incluso apoyando con medios materiales, como ocurrió con Rita Basulto y otros jóvenes (*StopMotion Nerds*, 2020). En la

¹ En las dos instancias de la Universidad de Guadalajara que se dedicaban en aquel tiempo a la enseñanza del cine en el Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos (CIEC, 1986) y el Depto. de Televisión y Video (1990), los cursos que ofrecían no tenían la especialización y solidez de una licenciatura, hasta que en 1997 se fundó en la Universidad de Guadalajara la licenciatura de Artes Audiovisuales, que incluye también la clase de animación (Gómez, 2019: 38).

actualidad, Guillermo del Toro continúa dando aliento a una nueva fase del cine de animación mexicano, convocando como consultores y creativos a varios de estos realizadores, a quienes él llama “Los siete magníficos”,² para el Centro Internacional de Animación *El taller de Chucho*. Esta joven generación de animadores jaliscienses mantiene una sinergia de trabajo colectivo, aunque en ciertas ocasiones cada uno trabaja por separado en la dirección, mientras que otras veces colaboran en diferentes departamentos en los cortos de los demás. Por último, es relevante mencionar que mantienen una fijación por una estética de atmósferas lúgubres, de grotesca belleza; factores comunes a la obra de Del Toro, como muestra desde sus primeros y rudimentarios cortometrajes de acción real como *Geometría* (1987), donde un niño invoca a Satanás para que le ayude en uno de sus deberes escolares, hasta posteriores filmes como *El laberinto del fauno* (2006) o *La cumbre*

escarlata (*Crimson Peak*, 2015), por citar un par de ejemplos reveladores del derroche estilístico en la creación de atmósferas umbrosas de este laureado cineasta.

En la actualidad existen otros estudios de animación en México que se enfocan específicamente en la técnica stop motion, siendo Kraneo Studio uno de los más relevantes: ubicado en la ciudad de Puebla, sus animadores han mostrado un estilo consistente a través de los cortometrajes y spots publicitarios que han realizado. Actualmente se encuentran en la preproducción de su largometraje *Julia y el portal del abismo*. También destaca el estudio *Cinema fantasma* de Ciudad de México, quienes a finales de 2021 lanzaron la serie *Sustos ocultos de Frankelda* a través de la plataforma HBO Max; no obstante, el episodio piloto fue transmitido por Cartoon Network LA con anterioridad. Actualmente se encuentran en la preproducción de su largometraje *La balada del fénix*.

¹ Los animadores de ese grupo son: Luis Téllez, René Castillo, Karla Castañeda, Rita Basulto, Sofía Carrillo, Juan José Medina y León Fernández. El grupo ha trabajado en la versión de Pinocho que Del Toro ha producido para Netflix.



Fig. 1. *La Noria* (Karla Castañeda, 2012) La fotografía postmortem de un niño, rodeado de su familia.

02

Los casos de estudio

Los cortometrajes que se abordan en este estudio son *La Noria* (2012) de Karla Castañeda, *Lluvia en los ojos* (2013) de Rita Basulto, y *Cerulia* (2017) de Sofía Carrillo. Estas obras de stop motion muestran similitudes en la minuciosidad con que efectúan la puesta en escena y una compleja puesta en cámara que da lugar a una original asociación entre el arte y la animación. En los tres cortos, producidos por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), el trabajo escultórico en la fabricación de los muñecos es de grandiosa factura, al igual que en la creación de los *props* y los *sets* en miniatura. En lo temático, estas animadoras imprimen un tono nostálgico a las historias donde la muerte es el hilo conductor. A la par que manejan un tono sombrío de la mirada infantil, también en dos de los tres cortos se vislumbra el paso a nuevas etapas con esperanza, pues como dijo Octavio Paz: “Nuestro culto a la muerte es culto a la vida, del mismo modo que el amor, que es hambre de vida, es anhelo de muerte” (1977 [1959]: 21). Pero la muerte aquí no es un personaje como en las famosas cintas de acción real de la Época de oro del cine mexicano³ —*El ahijado de la muerte* (Norman Foster, con Jorge Negrete, 1946) y *Macario* (Roberto Gavaldón, con Ig-

nacio López Tarso, 1960)—, donde esta interactúa con los vivos no sólo tratando de controlar su destino, sino como un hecho trágico irreversible que trastorna la vida de su familia.

Si bien la muerte es uno de los temas recurrentes en la plástica y cinematografía mexicana, no se puede obviar el interés de los estudios Walt Disney y Pixar por asomarse a la tradición popular mexicana en *Coco* (Lee Unkrich, Adrián Molina, 2017), aunque utilizan el lugar común en varias escenas. En *Coco* se alude al personaje de “La Catrina” —un esqueleto femenino ataviado de gala—, creado por el grabador José Guadalupe Posada. La obra gráfica de este artista de finales del siglo XIX y principios del XX contribuyó a sentar los fundamentos del estilo nacionalista pictórico. Además de *Coco* y del largometraje mexicano *Día de muertos* (Carlos Gutiérrez, 2019), existe un cortometraje jalisciense que elabora un formidable homenaje a Posada y su satírico sentido del humor: *Hasta los huesos* (René Castillo, 2001).⁴ Con todo, las realizadoras que ocupan este estudio, Castañeda, Carrillo y Basulto, optan por abordar el tema de la pérdida y la muerte desde otros planteamientos estéticos, con lo que evitan el encasillamiento fácil.

³ Entre los historiadores del cine mexicano existen diferencias al situar cronológicamente las fechas de la Época de oro. Emilio García Riera consigna 1941 a 1945, mientras que en el libro *La Época de oro del cine mexicano*, Rafael Aviña y Gustavo García marcan este periodo entre los años 40 y 60.

⁴ Este corto de Castillo ha tenido una larga vida en cuanto a su permanencia en el gusto del público y sus interesantes repercusiones, ya que se ha identificado su influencia en uno de los largometrajes de Tim Burton. En concreto, la crítica suizo-mexicana Annemarie Meier señaló la similitud entre el gusano verde, uno de los personajes de *Hasta los huesos* con el gusano del posterior filme de Burton, *La novia cadáver* (*Corpse Bride*, 2005), coincidiendo en la función narrativa del pequeño gusano verde (Meier, 2018: 172). En una reciente nota biográfica de Castillo, se explica que Burton “tomó inspiración para alguno de los visuales” de su largo de 2005; el norteamericano vio el corto del mexicano en el Festival Internacional de Cine de Animación de Anney (Centro Internacional de Animación El Taller de Chucho, 2022: 2).



Fig. 2. *Canción de noche* (Karla Castañeda, en producción). Se observa a un niño jugando con sus juguetes.

2.1. Karla Castañeda. *La Noria*

Karla Castañeda nació en 1978 en Guadalajara (México). Es egresada de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (España), donde estudió pintura; así como Comunicación en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO - Universidad Jesuita de Guadalajara, Jalisco). Esta directora tuvo su primer acercamiento al medio de la animación cuando realizó su investigación para la tesis de licenciatura, donde estudió los procesos de realizadores como Rigoberto Mora y Luis Téllez. En la actualidad, prepara su primer largometraje de animación producido por Guillermo del Toro.

La Noria es un cortometraje de stop motion, con 10 minutos de duración, realizado en 2012. Fue ganador del Ariel⁵ al

mejor corto de animación en 2013; cuenta con las actuaciones de Ignacio López Tarso y Ana Ofelia Murguía. Castañeda aborda el tema de la muerte en clave de realismo mágico en esta historia situada en un polvoroso pueblo de tonos ocres y pobreza ancestral: el tiempo se paraliza en una habitación donde velan a un niño, todos están inmóviles a excepción del padre del pequeño. Fuera también permanece todo quieto; domina el cuadro una gran noria que no cesa de girar con la fuerza del agua. De repente, un pez salta y queda suspendido en el aire. En ese momento, el apesadumbrado padre emprende un viaje a un paraje desolado, reminiscente de la pintura de Francisco Goitia,⁶ donde tiene un extraño encuentro con el recién fallecido que le mira a los ojos, pidiéndole, sin palabras, que le deje ir. Las miradas se cruzan y por fin, el niño se eleva hacia el cielo dentro de un globo. Es así que, tras ese profundo intercambio tácito, el padre acepta el destino de su hijo. Luego, regresa a casa motivado

por una mariposa que late en su bolso.

En *La Noria*, la narrativa adopta el estilo del realismo mágico, pues la desolación de este pueblo evoca a los parajes rulfianos. La cineasta concibió su historia en El Téul, pueblo de Zacatecas donde grabó a la banda del pueblo tocando la música de las exequias. Igualmente, la animadora señaló que le gusta mucho el realismo mágico y las evocaciones de las costumbres y tradiciones pueblerinas de la Zacatecas que conoció en su infancia (ITESO, 2013). En cuanto a las definiciones de realismo mágico, el crítico Enrique Amberson Imbert afirma: “Es una forma de interiorizar la realidad de los hombres del campo” (1998: 333), en que vivos y muertos conviven en un aparente borramiento de los límites entre lo real y lo fantástico, mientras que Maggie Ann Bowers señala que en el realismo mágico las acciones suceden en un contexto realista interactuando con motivos de lo mágico o lo imaginario, expandiendo así los límites de lo aceptable como real (2004: 21). De este modo también se pueden señalar coincidencias con Todorov, pues afirma que, en lo fantástico, lo sobrenatural convive con el universo real, a la vez que se nutre de la tradición popular. Así mismo, el realismo mágico también abreva de la tradición oral, donde los muertos se presentan con frecuencia y, sobre todo, Todorov explica que los encuentros con lo sobrenatural pueden deberse a que se está viviendo una experiencia de emociones extremas: “we know already that the supernatural always appears in an experience of limits, in “superlative” states” (Todorov, 1995 [1970]: 127).⁷ En el caso de la historia aquí narrada, se trata de la experiencia lamen-

table de la pérdida de un hijo.

En cuanto a los intertextos visuales de *La Noria*, se muestra al inicio una solemne fotografía familiar en la que la disposición central lleva a una concentración en los personajes. La imagen remite a la tradición de la fotografía *post mortem*, específicamente el arte ritual de *la muerte niña* —nombre otorgado por la editorial Artes de México, inspirado en el poema *Muerte sin fin* de José Gorostiza—. Este estilo, conocido también como *memento mori*, se desarrolló en Europa a partir del siglo XIX, y consistía en retratar al familiar fallecido. Le antecede la pintura *post mortem*, que sobrevivió, aunque con menor fuerza, después de la aparición y popularización de la fotografía (Aceves, 1998: 9). En *La Noria* se revela con mítica fuerza la oscuridad de las fotografías y las pinturas pertenecientes al mencionado arte ritual.

2.2. Rita Basulto. *Lluvia en los ojos*

La directora Rita Basulto nacida en Guadalajara (México) en 1973, estudió Artes Plásticas y Artes Audiovisuales en la Universidad de Guadalajara. En cuanto al surgimiento de su estilo característico, explica que desde pequeña se aficionó a dibujar personajes oscuros y extraños (*StopMotion Nerds*, 2020). A inicios de Julio de 2021, la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Estados Unidos —que otorga los premios Oscar— anunció que fue invitada a ingresar a esta academia como miembro con voz y voto, reconoci-

⁵ Los premios Ariel de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas se otorgan anualmente desde 1946 a los mejor del cine mexicano en diferentes categorías, desde el largometraje de ficción, documental, actuación, etc., hasta cortometraje animado.

⁶ Francisco Goitia, pintor zacatecano (1882-1960), conocido por sus temas desoladores y angustiosos.

⁷ “Ya sabemos que lo sobrenatural siempre aparece en una experiencia de límites, en estados “superlativos” (Trad. Carmen Elisa Gómez).



Fig. 3. *Lluvia en los ojos* (Rita Basulto, 2013). Sofía sufre la ausencia de su abuelo.



Fig. 4. *Lluvia en los ojos* (Rita Basulto, 2013). La protagonista Sofía, observa con melancolía por la ventana.

miento que la llevó a formar parte de un selecto grupo de animadores internacionales. Después de *Lluvia en los ojos* colaboró como fotógrafa y encargada de dirección de arte en los cortometrajes *Zimbo* (Rita Basulto, Juan José Medina, 2015) y *Taller de corazones* (León Fernández, 2016), así como también se encargó de la fotografía en el corto *Tío* (Juan José Medina, 2021).

Lluvia en los ojos es un cortometraje de animación stop motion, de 7 minutos de duración, realizado en 2013, que obtuvo el Premio Ariel al Mejor cortometraje animado en 2014. Cuenta con las voces de Sofía de la Torre, Karina Hurtado y Mario Martínez. La historia trata de Sofía, una niña que tiene un lazo afectivo muy fuerte con su abuelo y, cuando éste muere, descubre un pequeño rinoceronte entre los objetos personales que ha dejado el anciano. El animal se comporta como un perrito faldero, aunque no para de crecer, así que la pequeña Sofía decide deshacerse de él y lo deja en el bosque, cosa que desagrada al animal, que sigue apareciendo en su casa, hasta que finalmente ella entiende que el abuelo se encontrará en un lugar mejor, a la postre, bajo las frondosas ramas de un manzano, donde el rinoceronte acepta quedarse. El filme plantea una peculiar forma de entender el luto y entre otros recursos, utilizando la narración en *off* para el monólogo de Sofía, quien no entiende las explicaciones convencionales que le dan sus padres tras el deceso, pues ¿cómo va estar en un lugar mejor el abuelo, si no se ha llevado su preciada cámara fotográfica?

El influyente crítico mexicano Jorge Ayala Blanco fue elogioso con este corto y no solo lo calificó de obra maestra, sino que en su personalísimo vocabulario enfatizó la profundidad y sensibilidad de esta cinta conmovedora:

Un cine-poema fabulesco a un tiempo lafontainiano, por cierto, barroco efluvio grotesco en el animismo humano-zoológico de su arte fabulesco tendiente a la ínfima parodia preciosa de la sabiduría gloriosa, y lamartianiano, por el fervor espiritual de sus armonías descriptivas incluso acosadas e impregnadas de una idea de inmortalidad, todo ello con base formidable en elementos tan discretos y frágiles como el avanzar de la cámara hacia la grisura de una regia mansión (Ayala Blanco, 2019: 291-292).

En cuanto a los referentes culturales, se observa que Basulto deja a un lado su característica paleta de colores negruzcos y asume un estilo diferente para evocar, mediante colores fríos, el cuadro *Cristina's World* (1948) del pintor estadounidense Andrew Wyeth (1917-2009). Ahí se muestra una mujer de espalda, sentada en un pastizal otoñal de una colina con una casa en la cima. El corto de Basulto remite a esta obra por la disposición de los componentes en el cuadro, así como por el diseño exterior de la casa, en cuyo interior las tonalidades son cálidas. Es inevitable pensar en la soledad en esta obra de Wyeth, con la que el corto de Basulto es consistente, con esa atmósfera que transmite una sensación de nostalgia y tristeza. Respecto a las clasificaciones de Todorov, *Lluvia en los ojos* pertenece a *lo extraño*, identificable en la duda que experimenta una persona que conoce sólo las leyes de la naturaleza, pero es confrontada por un elemento aparentemente sobrenatural (Todorov, 1995 [1970]: 25), como sería el rinoceronte en la casa. En otras palabras, el desconcertante enigma de si estamos ante una realidad factible o no, llega a convertirse en el eje central de la historia. Se trata, pues, de un texto fantástico que además nos ofrece belleza lírica de una forma diferente a los otros dos cortometrajes analizados.

2.3. Sofía Carrillo. *Cerulia*

La directora Sofía Carrillo, nacida en 1980 en Guadalajara, estudió la licenciatura en Artes Audiovisuales en la Universidad de Guadalajara, donde se imparte la asignatura de animación. Ha llamado la atención la originalidad de su obra en la que es constante un halo onírico. En fechas recientes incursionó en el cine con actores con el corto de horror *La bruja del fósforo paseante* (2019). Desde pequeña se fascinó por los mundos oscuros donde los juguetes cobran vida, como *Fétiche* (*La mascota*, Ladislav Starewitch, 1933). Fue a los ocho años que, al verlo, se decidió por esa línea expresiva de lo fantástico y, de forma similar, se observan juguetes vivientes en sus cortos. También desde pequeña supo que el mundo de la fantasía le pertenecía e intentó ser pintora como sus progenitores (Cátedra Ingmar Bergman, UNAM, 2020). Carrillo incorpora el *ready-made* de objetos desgastados o raídos, como piezas orgánicas y disecadas, al tiempo que combina muñecos y sets creados para sus filmes. La filmografía de Carrillo combina piezas icográficas internacionales que dejan ver la influencia de Jan Švankmajer, así como de otros cineastas como los hermanos Timothy y Stephen Quay.

Cerulia, cortometraje de animación stop motion realizado en 2017, obtuvo el Ariel al Mejor cortometraje de animación en 2018. Tiene una duración de 13 minutos, y cuenta con voz de Diana Bracho. Muestra a una joven de rostro macilento, que regresa a la casa en venta de sus abuelos fallecidos y comienza a revivir, en sus sueños y en la vigilia, momentos angustiantes como la imposibilidad de separarse de su gemela imaginaria que la dominaba de niña. Esta pequeña doble es una especie de Jano que intenta controlar

todo en ese universo cerrado que es la casa. Al igual que en su corto *La casa triste* (2013), Carrillo utiliza un teatrino para revelar la verdadera historia al espectador mediante el juego: como señala Carmen Vidaurre, se muestra “la escenificación de la historia” (2018: 80). Conforme transcurre la narración, el ambiente se vuelve cada vez más tenebroso, pues *Cerulia* explora los lugares secretos de la casa y la música enfatiza el suspense. Al final, se dará un giro de tuerca en verdad espeluznante, para dejar de ser tan solo una anécdota de añoranza por los abuelos. El corto ofrece ese otro aspecto de la muerte y la niñez, no siempre unidas por la inocencia, pues Carrillo juega con la subjetividad de *Cerulia* para convencernos de que la nostalgia la invade recordando a sus abuelos. Respecto a la realización, el trabajo de Carrillo emplea una magnífica economía de medios cinematográficos, como cuando se ve un plano detalle del frente de un autobús, que hace evocar a los europeos de antaño. Así mismo, el decorado, el diseño de la casa, los aparatos —un magnetófono de carrito abierto, por ejemplo— así como el vestuario y peinado de la protagonista, remiten a una estética retro de los años 60.

Se observan también referencias internacionales cuando en una de las escenografías del teatrino se vislumbra el castillo de Neuschwanstein, del rey Luis II de Baviera. Pero la cineasta también evoca la tradición oral mexicana en los juegos y rondas infantiles de las dos *Cerulias*. En cuanto a su clasificación genérica, el corto se sitúa en lo real-maravilloso, pues según establece Todorov, es aquello que ocurre en un mundo alterno que está gobernado por leyes desconocidas para nosotros (Todorov, 1995 [1970]: 41). En otras palabras, todas las situaciones y personajes tienen características que solo pueden entenderse dentro de un mundo irreal.



Fig. 5. *Cerulia* (Sofía Carrillo, 2017). A través del teatrino y mediante el juego se revela la verdadera historia.



Fig. 6. *Cerulia* (Sofía Carrillo, 2017). Las dos Cerulias en la casa de su niñez.

Conclusión

Si Jalisco se ha convertido en un semillero de cine *stop motion* fantástico es porque cuenta con directores de calidad dispuestos a alcanzar una creación artística de primera magnitud. En los años noventa comenzaron las primeras incursiones de los jaliscienses en el cine de animación debido a la accesibilidad a las tecnologías de video. Igualmente, en esta época comenzó a consolidarse una cultura cinematográfica que incluye el Festival Internacional de Cine de Guadalajara y la difusión del cine alternativo a Hollywood por los medios de comunicación locales, entre otras oportunidades. A partir de ahí, entran en juego personajes de la categoría de Guillermo del Toro, cineasta internacional que apuesta decididamente por este cine y por sus directores, convirtiéndose en productor de este tipo de cortos y valorando también la obra de nuevos cineastas.

Los cortometrajes revisados presentan similitudes entre sí, en particular su interés por el tema de la muerte vista por los niños, al que se añadan diferentes lenguajes simbólicos en cada cortometraje. Las tres obras marcan una clara pertenencia al cine fantástico, distinguible bajo los parámetros de análisis de Todorov y, por último, se ha observado en los casos de estudio una evidente búsqueda artística en tono sombrío, aunque dos de ellos concluyen con una moraleja esperanzadora.

Por todo lo anterior, es importante que el trabajo de estas animadoras sea más

difundido a nivel internacional, para que sean valoradas sus interesantes contribuciones de narrativa única. Se puede concluir que la riqueza polisémica de este corpus filmico habla en detalle de las posibilidades de lo que sus próximas obras dejarán. El cine mexicano continúa aportando títulos importantes a la animación, lo que los convierte en hitos importantes de la a veces infravalorada cinematografía mexicana.

Igualmente se espera contribuir con este trabajo a la contextualización del surgimiento de una “escuela” de animación en Guadalajara, en la que varios de sus participantes continúan con trayectorias en ascenso, disfrutando de una exitosa presencia en diversos festivales internacionales. Mientras que el semillero de talentos continúa dando frutos, entre quienes se cuentan Jennifer Skarbnik, actualmente está realizando su cortometraje *Hasta pronto* y a Sofía Rosales, quien, con su cortometraje *La casa de la memoria*, recibió un Ariel a mejor cortometraje de animación (2021), por mencionar un par de ejemplos. Es un hecho que existe una nueva generación más allá de los siete directores mencionados, que está avanzando desde un enfoque especializado, mientras que los directores consolidados han probado ser talentosos multifacéticos, precisamente porque no había en su momento gente capacitada, mientras que ahora hay más profesionales especializados en cada área, lo que con certeza está impulsando las animaciones actuales.

Referencias

- ACEVES, Gutierre (ed.), 1998. *La muerte niña*, México: Artes de México.
- AYALA BLANCO, Jorge, 2019. *La ñerez del cine mexicano*, México: UNAM.
- AMBERSON IMBERT, Enrique, 1998. *Historia de la literatura hispanoamericana*, México: Fondo de Cultura Económica.
- AURRECOECHEA, Juan Manuel, 2004. *El episodio perdido. Historia del cine mexicano de animación*, México: Cineteca Nacional.
- BOWERS, Maggie Ann, 2004. *Magic(al) Realism. The New Critical Idiom*, Nueva York: Routledge.
- CENTRO INTERNACIONAL DE ANIMACIÓN EL TALLER DE CHUCHO, 2022. "El animatic en la animación. Imparte: René Castillo". (<https://www.tallerdelchucho.com/assets/img/info/elanimaticenlaanimacion.pdf>. Enero 2022 [acceso: marzo, 2022]).
- CÁTEDRA INGMAR BERGMAN, UNAM (2020). *Jueves de cine en casa Buñuel: Cine de animación. Conversación de Carlos Carrera con Sofía Carrillo y Gabriel Riva Palacio* (<https://www.youtube.com/watch?v=BWnewuK7hCM&list=PLAkUDhgHwAX1SX7apDe3VWX79ciRxGvkQ&index=10> [acceso: marzo, 2021]).
- GARCÍA, Gustavo, AVIÑA, Rafael, 1997. *Época de oro del cine mexicano*, México: Clío.
- GARCÍA RIERA, Emilio, 1998. *Breve historia del cine mexicano 1897-1997*, Guadalajara, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Mexicano de Cinematografía, MAPA.
- GÓMEZ, Carmen Elisa, 2019. *Escenarios del Cine en Jalisco*, Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- ITESO - Universidad Jesuita de Guadalajara, 2013. *Karla Castañeda, animadora y cineasta, ganadora de dos Arieles* (<https://www.youtube.com/watch?v=gYap4aEdXl8> [acceso: marzo, 2021]).
- MEIER, Annemarie, 2018. "'Sin Sostén' y 'Hasta los huesos': animar y narrar lo local para significar lo universal", en *El ojo que piensa*, No. 16, junio, 2018, p. 172. (<http://www.elojoquepiensa.cucsh.udg.mx/index.php/elojoquepiensa/article/download/287/291/> [acceso: marzo, 2022]).
- PARANAGUÁ, Paulo Antonio, 2003. *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*, México: Fondo de Cultura Económica.
- PAZ, Octavio, 1977 [1959]. *El laberinto de la soledad*, México: Fondo de Cultura Económica, 5ª reimpresión.
- RODRÍGUEZ BERMÚDEZ, Manuel, 2007. *Animación: una perspectiva desde México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

STOPMOTION NERDS, 2020. *Una charla de stop motion con Rita Basulto*, 21 de agosto de 2020 (<https://www.youtube.com/watch?v=CQ7aQwplHzU> [acceso: diciembre, 2020]).

TODOROV, Tzvetan, 1995 [1970]. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, trad. inglés Howard Richard, Ithaca, Nueva York: Cornell University

Press. (*Introduction à la littérature Fantastique*, París: Editions du Seuil).

VIDAURRE, Carmen, 2018. "Relato enmarcado y relato maravilloso en *La Casa Triste* (Sofía Carrillo, 2013)", en *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, n.º 48, segundo semestre 2018, pp. 73-95 (<https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/secuencias2018.48.004> [acceso: enero, 2021]).

Bibliografía recomendada

INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA, 2013. *La casa triste, FIGG 28* (https://www.youtube.com/watch?v=1qcj_GVYVGI [acceso: octubre, 2019]).

MOSCARDÓ GUILLÉN, José, 1997. *El cine de animación en más de 100 largometrajes*, Madrid: Alianza Editorial.

ORTIZ, Aurea, PIQUERAS, María Jesús, 1995. *La pintura en el cine*, Barcelona: Paidós.

ORTIZ, Lorena. "In memoriam: la animación tapatía sin Rigo Mora", en *El ojo que piensa*. vol. 3, no. 4, enero 2010 (<http://www.elojoquepiensa.net/elojoquepiensa/index.php/numeros-antteriores/128-in-memori-am-la-animacion-tapatia-sin-rigo-mora> [acceso: agosto, 2020])

OSMOND, Andrew, 2010. *100 Animated Feature Films*, Londres: British Film Institute.

© Del texto: Carmen Elisa Gómez Gómez, Cecilia Mariana Andalón Delgadillo.

© De las imágenes: sus autoras.