

Interview de Alonso Ruizpalacios

Jeudi 7 mars 2019

**Sandrine Cornu et
Véronique Pugibet**

*Lycée Rotrou, Dreux,
Sorbonne-Université, CRIMIC*

El festival de cine *Regards d'ailleurs*, 17° Festival del cine de Dreux, (6 de marzo al 3 de abril de 2019), tuvo este año como país invitado a México.

En el marco del festival se desarrollaron varias actividades como una Masterclass con Alonso Ruizpalacios, quien tuvo la amabilidad de concedernos una entrevista.

Pregunta. ¿Podrías evocarnos tu recorrido profesional? O sea, ¿cómo llegaste del teatro al cine? ¿Cómo “caíste” en el teatro?

Respuesta. Pues... En la escuela en la que fui en México había mucho énfasis en el teatro y cada año se hacía una obra y desde ahí empecé como a interesarme por el teatro siempre. Yo creo que en realidad viene de mucho más atrás. Recuerdo que cuando vi esta película de Roger Rabbit, cuando tenía 8 años, saliendo yo dije yo quiero hacer esto. Fue la primera vez que me di cuenta que existía un director, que había alguien que ordenaba esto, que lo creaba ¿no? Antes de eso sólo veía una película y quería ser los que estaban en las películas, pero me acuerdo que cuando vi ésa, quise ser él que hacía lo que estaba ahí, no ser los modelos que aparecían sino orquestar. Y la verdad en la escuela empecé a hacer teatro y también tenía un maestro al que le llamo Shakespeare desde la secundaria. Entonces fue como descubrir Shakespeare. Sabía que ahí había algo que me interesaba mucho. Y ya me clavé yo leyendo Shakespeare por mi cuenta y recuerdo

que el último año de la prepa, hice un montaje de *La tempestad*. Y entonces fui a una escuela de teatro en México, fui a ver una obra de este Maestro que se llama Ludwik Margules que era de los grandes directores de teatro en México en el momento, tenía una obra que se llama *Cuarteto* de Heiner Müller, que fue como un hito y entonces cuando vi esta obra me enamoré de ese tipo de teatro que era muy alternativo, muy vanguardista y muy radical. Entonces me metí a su escuela y ahí estudié dirección, primero. Y después quise continuar, me fui a estudiar a Londres actuación, para entender bien cómo dirigir a los actores. Me metí a actuación siempre sabiendo que no quería ser actor sino dirigir a los actores, estar cerca de ellos, conocer bien el fundamento para mí lo que era el fundamento del drama pues. Leí mucho a Peter Brook. Ahí tuve como una etapa de enamoramiento solamente con el teatro, ¿no? Y bueno también ahí en Londres... me jalaron todo el tiempo los ciclos de cine, me acuerdo que hubo en el National Film Theater uno de Godard. Y luego uno de Kurosawa entonces vi todo Godard, vimos así el ciclo completo desde las primeras hasta las últimas y luego igual con Kurosawa. Y fue como: “no, quiero volver a este primer amor que era el cine”. Entonces siempre he estado partido entre estos dos amores, entre el cine y el teatro. Y entonces cuando salí de la escuela, decidí empezar a hacer cine y en vez de irlo a estudiar, me fui hacia lo más práctico, ya tenía como ganas de empezar a practicar. Entonces empecé a trabajar en una televisora, de un canal de tele para niños que se llamaba *Once niños* que estaba en el Canal Once, que era un lugar muy creativo al principio. Lo dirigía Patricia Arriaga que era la hermana de Guillermo Arriaga, y era un lugar de mucha creatividad, tenían directores jóvenes y te dejaban hacer lo que quisieras. Y realmente esa fue mi escuela de cine, el tiempo que trabajé en Once Niños. Tenía que presentar cada semana varios segmentos y mientras presentara esa cantidad de material, podía hacer lo que quisiera. Entonces tenías como una sala de edición, una cámara y un pequeño equipo a tu disposición. Mientras entregaras y llenaras esa cantidad de tiempo aire, podías hacer lo que quisieras.

Entonces yo me hice mi escuela de cine y ahora, irónicamente, yo doy clases de cine en el CCC¹, la escuela de cine. Pero siempre les digo a mis alumnos que... pues, en realidad mis directores favoritos no fueron a escuela de cine, creo. Cuando no vas a escuela de cine, de alguna manera te haces... una escuela más rigurosa de alguna manera, eres menos pasivo, te vuelves, quizás por la inseguridad que te provoca no estar en escuela de cine, sientes que tienes que compensar mucho. Entonces yo me hacía mis ciclos de directores así como muy disciplinadamente. Entonces decía: “ahora yo voy a ver todo Fellini” y las veía cronológicamente. Me hice varios ciclos yo, solito, de eso ¿no? A veces con amigos, a veces solo: “vamos a ver todo Bergman”, “todo Kurosawa”, “todo Tarkovski”, no sé... Cassavetes también me acuerdo que me hice un ciclo de Cassavetes. Y leer los libros, acompañar esto de sus libros; la mayoría de estos tiene como alguna autobiografía o algún libro teórico. Entonces sí fueron como tres, cuatro años de una escuela de cine que yo me hice, de leer muchísimo, teoría y montaje y ver muchas pelis. Y en realidad lo que he encontrado difícil es mantener estos dos mundos vivos en mí, el teatro y el cine, mantener un pie en los dos, pero no lo he dejado. Siempre vuelvo a dirigir teatro. Tengo una compañía de teatro en México ahora. Bueno, desde hace varios años y tratamos de hacer algo, pero cada vez se vuelve más difícil porque me absorbe más tiempo el cine. Pero siempre trato de regresar. Ahora este año estamos preparando un

1 Centro de Capacitación Cinematográfica.

montaje de *El círculo de tiza* de Brecht y es algo que sí me gustaría hacer por el resto de mi vida, o sea, tener, estar con un pie en los dos. ¡Son mis dos amores!

Pregunta. ¿Cómo te sitúas tú en el cine mexicano actual?

Respuesta. ¡Híjole!... no sé, la verdad me cuesta trabajo responder a eso porque... Creo que me sitúo más fácilmente pensando en que tengo afinidades... No sé, creo que ahorita el cine mexicano está en una etapa de evidente,... fuego, hay algo corriendo ahí, hay una llama ahí que está prendida que es contagiosa ¿no? Hay mucha producción, etc. Pero sobre todo creo que hay un intercambio de ideas y uno va encontrando a sus aliados ¿no? A pesar de que también hay muchas guerras intestinas dentro del cine, muchas críticas, muchas. También es un medio muy traicionero en cierto sentido, pero, pero al mismo tiempo, yo he encontrado ahí como muy buenos aliados y son curiosamente gente a las que quizás mis películas no les son nada parecidas, ¿no? Por ejemplo, Amat Escalante es una de las personas con las que hablo de cine, le enseñó a veces cuando estoy haciendo algo, o él a mí, pero creo que nuestras películas son casi opuestas ¿no? Pues no sé, me cuesta trabajo responder a esa pregunta. ¿Dónde me ubico? No sé, me ubico como alguien que está haciendo cine ahorita en México y hasta ahí. No sé, no sé, lo demás creo que no me toca a mí decirlo, me siento afortunado de ser parte del cine que se está haciendo ahorita en México, y sí es algo que porto con orgullo, ser parte de la generación de directores que están haciendo cine en México porque creo que es un lugar privilegiado para hacer cine ahorita en el mundo, es un lugar en donde los directores tenemos el corte final, tenemos la capacidad de que tu película no se acabe en tu ópera prima sino que puedas seguir ejerciendo y puedas seguir... Yo creo que se necesitan muchos años para ser un director, yo he pensado en esto, para volverte director no te vuelves director a la primera, creo... Creo que es un oficio que vas entendiendo muchos años después y ya que pasa la presión de la primera película, incluso de la segunda, es cuando puedes realmente saber qué tienes bien agarrado o qué no, dónde puedes tomar riesgos, no sé. Yo ahora con lo que estoy haciendo ahora me siento por fin como con un poco de... sin esa ansiedad de las primeras películas, creo. No sé. Creo que no respondí tu pregunta para nada, pero...

Pregunta. ¡Claro que sí! Ahora si nos puedes platicar sobre ¿Cómo salieron tus proyectos, vamos a decir, de *Güeros* y de *Museo*? Y tomando en cuenta de una vez, también quizás, la caracterización de tus personajes que son así como... Yo me acuerdo en *Güeros*, están en la hueva de la hueva, no sé si ¿unos *losers*? Porque se vuelve a encontrar esos mismos personajes pero ¿cuál era tu idea inicial? Entonces son dos preguntas a la vez.

Respuesta. Ajá. Pues, *Güeros* es una de esas pelis que se gestó durante mucho tiempo, o sea fue, dicen que la primera película se tarda toda tu vida en hacer. O sea, desde que naces hasta que la logres terminar, ese es el tiempo que se tardó en gestar. He oído eso y de alguna manera tiene algo de cierto, mientras que la segunda quizás ya solamente se tarda el tiempo que terminas y... porque la primera sí la quieres... no sé, creo que a mí sí me pasó esto de que tienes muchas ideas y quieres meterlas todas ahí y luego se vuelve difícil: “esto no, esto no, esto no”. Es difícil descartar. Pero la génesis de *Güeros* entonces fue este período de... Dos cosas: uno, la huelga, vivir la huelga a través de mis amigos, la huelga de la UNAM en el 99, yo justo fue el año en el que me fui a estudiar a Inglaterra, pero cuando estalló la huelga estaba yo estudiando teatro en México y entonces vi esta transición en mis amigos, que acababan de empezar la universidad, de tener mucha energía, muchas ganas de aprender, de hacer algo y de repente estar arrojado a un limbo involuntariamente y después no poder salirse de ahí. Fue muy interesante ver eso de cerca y luego de lejos, cuando

estaba yo en Inglaterra, ver cómo seguían ahí y eran como hongos que iban creciendo ellos mismos ¿no? Y luego yo experimenté algo parecido cuando terminé la escuela, en Londres, y me quedé con unos amigos viviendo allá, unos meses después de que terminamos y no teníamos trabajo... incluso después cuando volví a México, esos primeros meses... cuando terminas la escuela o por alguna razón se detiene la escuela, tu vida se vuelve una estaticidad apabullante... De ahí, de ahí viene *Güeros*. Ahí empecé a escribir, de hecho, cuando estaba en Londres fue cuando empecé a escribir y dije “Bueno, ¿Qué hago, con mis días?” No tengo trabajo, iba a audiciones, no quedaba en nada. Trabajaba de Batman en un teatro y vivía con dos marihuanos... Y entonces empecé a hacer sus diarios... esos fueron mis primeros apuntes de *Güeros*, una descripción de las jornadas de cada uno, cómo quemaban las horas, cómo cada quién quemaba las horas y... ya después fue algo a lo que regresé. Después lo guardé un rato y empecé a escribir esta idea de hacer un *road-movie* en la Ciudad de México. Cuando volví a la Ciudad de México me volví a enamorar de la ciudad y quería hacer algo con eso. Entonces junté como estas dos ideas de la estaticidad, de la vida en el limbo, con un *road-movie* en la Ciudad de México. Y de ahí salió *Güeros*.

Fue, fue una peli que, tardó mucho tiempo en agarrar la forma final... Y sí, de alguna manera me atrae mucho estos personajes en estado de ociosidad. Ahora me siento tan alejado de eso porque soy padre de familia y tal, pero durante muchos años creo que viví inmerso en ese tipo de dinámicas de ser un parásito, o así me sentía yo, y estar rodeado de eso y de alguna manera es una, una parte encantadora de la vida, también, cuando uno no tiene ambiciones. Hay algo muy encantador de eso. Hay una pureza de existir, creo. Así, de solamente existir. Cuando no tienes tantas ambiciones y tantas, tantas deudas ¿no? No tiene ni ambiciones ni deudas. Entonces el existir se vuelve... como más zen, creo. Después empezamos, ya cuando empecé a trabajar con Gibrán Portela, quien ya me ayudó a terminar la película, nos fuimos a escribir a Madrid, a la Fundación Carolina, y ahí fue donde terminamos la película. Hablábamos mucho de eso, como de, cómo se vuelve un estado zen, de pronto algo como la huelga lo puedes tomar por los dos lados: o por el lado de la angustia, de sufrir, el no tener propósito en la vida; o por el lado de la aceptación y de una especie de iluminación decadente ¿no?, que es interesante. Y entonces por eso decidimos que los dos personajes iban a tener estas actitudes distintas. *Sombras* tiene ataques de pánico, lo sufre, que fue lo que a mí me pasaba en esas épocas, yo empecé a tener muchos ataques de pánico y tal. Mientras que Gibrán es más como el personaje de *Santos*, es un personaje que dice: “¡No, mano, mejor vámonos a tomar otra chela!” De alguna manera eso se empezó a filtrar en la película, la personalidad de Gibrán ahí en ese personaje. Son como yin y yang, dos actitudes distintas a la vida en el limbo. Pero sí, ahora que lo veo, que lo miro atrás y me siento tan alejado de eso, lo miro como algo hermoso, como esa etapa de juventud donde hay una pureza de la existencia... Tienes todo por delante pero tampoco te interesa demasiado, y hay algo en donde se vive más en el presente, de alguna manera. Y creo que la huelga fue uno de esos momentos en donde se obligó a la gente a... o sea, podías o seguir aprendiendo o no hacer nada, tomártelo como una vacación. Y yo vi gente que hizo de las dos ¿no? Mis mejores amigos también se dividieron en estos dos grupos, se fueron, unos que eran militantes del CGH del movimiento de la huelga, y otros que decidieron tomarlo como una vacación y aprendieron, por ejemplo, mi mejor amigo aprendió trucos de cartas, se hizo un gran mago, en ese tiempo, empezó como con una cosita así y llegó tan lejos como a hacer trucos, así, en público. O sea, ¡se volvió muy bueno!

Y entonces me parecía muy encantador este tipo de personajes y de alguna manera en *Museo* fue como accidental descubrir que estos personajes tenían, también, un estado de ser parecido, tenían un estado de ser como parasitario ¿no? No sé, siempre me han gustado estos personajes, me identifico con ellos, me recuerdan también al protagonista de Salinger ¿no? De *El guardián entre el centeno*, de Holden Caulfield ¿no? Este, tienes que leerlo, *El guardián... The Catcher in the Rye*, de Salinger. El protagonista es un niño que también quiere como estar... lo corren de la escuela y entonces tiene que regresar a su casa, vive en un internado, pero decide no regresar durante varios días; tampoco está yendo a la escuela entonces, está viviendo en Nueva York con cien dólares que le quedaron y entonces es como una aventura de tres días que está perdido ¿no?

Pregunta. En un esquema un poco similar a *Museo*, decías que había dos facetas en *Güeros*. Aquí también hay dos chicos, con sus padres, cada uno con problemas diferentes y con relaciones diferentes frente al padre... También es un *road-movie*, pero no en la ciudad de México sino en México, el país... [21.45]

Respuesta. En *Museo* el *road-movie* salió después, fue algo que no era una premisa, fue algo que fuimos descubriendo sobre la marcha. El proceso de *Museo* fue muy distinto porque fue un proyecto al que me invitaron primero, originalmente... Cuando yo estaba editando *Güeros*, mi editor me dijo: “tengo un amigo que está escribiendo una película sobre este robo al Museo de Antropología”. Me contó la historia, yo la había oído pero no la conocía a profundidad y cuando me la contó dije: “Wow, ahí hay una gran película, la quiero hacer” ¿no? Y este escritor estaba buscando un director, vio *Güeros* y me dijo: “quiero que la dirijas tu”. Le dije: “está bien pero quiero reescribir el guion. Solamente si lo puedo reescribir”. Porque me gustaba la historia pero no el guion que tenían, era como muy... muy de género ¿no? Era como más una *high-movie*, había policías. Entonces me metí a investigar junto con él la historia real y fue un proceso como de, más bien, los primeros tratamientos eran más apegados a la historia real. En algún momento decidimos que teníamos que bifurcarnos, que tomar decisiones radicales para que funcionara como película: quitar personajes, cambiar eventos. Y una vez que empezamos a soltarnos con eso decidimos que ese era uno de los mismos temas de la película ¿no? La diferencia entre la Historia, con hache mayúscula, y las historias, y cómo la reinterpretación de la Historia es muy subjetiva ¿no? Al final, se usan las mismas herramientas para crear una historia. Entonces ahí fue cuando vimos que los chicos sí hicieron un viaje a Acapulco, sí hicieron un viaje a Chiapas. Entonces lo que hicimos fue como condensarlo en el tiempo y descubrimos que ahí había una especie de *road-movie*. También es algo a lo que respondo mucho, me gustan mucho las películas de viaje. Me gusta por su... dicen que el primer *road-movie* es *La Odisea* ¿no? Porque hay una cosa en donde... es una estructura muy interesante de narrar, que va en contra de lo aristotélico, de alguna manera. Aunque los *road-movies* se han orquestado en Estados Unidos, van en contra, siempre fueron en contra del sistema ¿no? Siempre fueron navegando en el sentido opuesto a la estructura de tres actos que impone Hollywood, porque son episódicos los *road-movies*. Entonces tienen una estructura muy suelta, y eso me atrae mucho. Que tiene igual que ver con esta cosa de la existencia, de existir en el presente.

Pregunta. Para que hablemos un poco de la filmación, ¿Cómo decides...? O sea, como que tienes muchísimos primerísimos planos, en las dos películas, a mí me llamó la atención ¿verdad? Luego la manera también de, todo lo que son los encuadres... ¿Los preparas? ¿Lo piensas? ¿Para qué? Incluso lo que decías de la imagen, casi como congelada, que no son congeladas sino... como fotos...

Respuesta. Pues, sí,... Trabajo mucho con mi director de fotografía, con Damián García, es una colaboración así, muy cercana, me gusta mucho filmar con él porque jugamos mucho. Siempre la premisa es, le decía yo aquí que cuando me han entrevistado sobre *Güeros* y hablo de la *Nouvelle Vague* y tal, yo digo que más que tratar de imitar la *Nouvelle Vague* creo que lo que tomamos de ahí y lo que yo tomo de ese cine, me parece, siempre he respondido yo, personalmente a eso es: el juego, lo lúdico. O sea, y es algo que siento que extraño cuando... También les decía ayer que cuando escribimos Gibrán y yo *Güeros*, hablábamos mucho de eso: la falta de juego que había, la solemnidad que había en el cine mexicano en ese momento. Ahora creo que ha empezado a recuperarla. Pero, había una solemnidad absoluta, todas las películas tenían que ser muy serias y muy, muy, cómo decirlo, como sombrías. Y de alguna manera también como dictarle al público esta imagen de México... Para mí, siempre he respondido a lo lúdico ¿no? Pero es lo que me tiene en el teatro también, el teatro siempre está, va muy de la mano con lo lúdico porque de ahí viene ¿no? Siempre he respondido a esta parte, digo en inglés es “play” ¿no? Este, y entonces, creo que eso fue lo que rescato de Truffaut y de Godard, más que los encuadres o tal cosa, es como el espíritu de que hacer cine es un juego. Es un juego serio, pero es un juego. Y es algo que en el momento en que te lo tomas demasiado en serio, se muere, se vuelve estático, deja de moverse las imágenes para mí. Entonces es esencial aproximarse a ese lado. Entonces, yo cuando me preparo para las películas siempre es desde este ángulo, del juego, de cómo vamos a... Yo me preparo mucho, tomo mucho este consejo de mi maestro polaco Margules que decía: “prepara hasta el cansancio y después olvida tu preparación”, ¿no? “Siempre, haz tu script de lección y déjalo en la puerta del salón de ensayos”. Y eso es un poco lo que hago: hago un *shooting list*, hago *story boards*, no de toda la película sino de secuencias, de varias secuencias claves. Hago notas y notas y notas durante todo el proceso de escritura de guion, después de ensayo con los actores, y luego trato en el set de no recurrir a eso. De alguna manera confío en que eso ya está ahí adentro, y es algo que creo que puedo hacer más y más con el tiempo: preparar y no necesitarlo, no estarlo consultando en el set porque sí, creo que la película está en los actores. Quizás esto que me preguntabas de los primeros planos, no sé, quizás tiene que ver con mi amor por los actores. Yo sí, a diferencia de muchos de mis colegas contemporáneos ¿no?, me preguntabas dónde me sitúo en el cine mexicano... Yo sí tengo una devoción por los actores. Creo que el cine mexicano, todas las corrientes actuales, fuera del cine comercial lógicamente, tienen que ver con no actores, con actores naturales, con unas reverencias hacia estos, como, formas bressonianas del actor modelo y tal. Y yo como me eduqué en el teatro y conocí grandes actores y sé de lo que son capaces los actores, creo en los actores y me gusta pasar tiempo. Digo, estoy casado con una actriz. Entonces, me gusta crear la película con ellos, jugar, me gusta que mi set sea, un kínder, de alguna manera, hay una atmósfera de mucho juego con los actores también. Entonces es una mezcla creo.

Pregunta. Podemos hablar a lo mejor del sonido, que nos interesa también bastante tu trabajo sobre el sonido.

Respuesta. Eh, bueno, el sonido es algo que disfruto. Para mí es el regalo, es como el premio de hacer una película. Editar el sonido, porque es la última parte del proceso, siempre, eh, la edición de sonido. Pues, porque ya hiciste creo el parto difícil, ya hiciste lo difícil de la escritura, del rodaje y de la edición ¿no?, que son estos procesos traumáticos y cansados y de muchas decisiones y de mucha inseguridad, y creo que el diseño sonoro para mí es como un premio, es como el premio

que hay después de todo ese sufrimiento. Entonces ya tomaste las decisiones duras y ya es como, cómo haces crecer lo que ya tienes ¿no?

También tienes muchas, digo, yo soy muy melómano, colecciono muchos discos y vinyles y es una de mis pasiones. Toco la guitarra y un poco el piano. O sea, soy muy musical, siempre hay música en mi casa, es algo a lo que pongo mucha atención. Y entonces, sí escribo con muchas, muchas indicaciones, mis guiones tienen muchas indicaciones sonoras. Creo que se trata para mí de buscar el código de cada película, el código sonoro, y lo busco junto con, en combinación con el compositor y con el diseñador de sonido. Es algo que, tengo muchas juntas entre los tres. Y siempre les digo que lo que tenemos que encontrar es el código de esta película, o sea ver un concepto ¿no?, no nada más hacer que lo que esté ahí suene sino decir “a ver, ¿Cuál es el concepto?”. En *Güeros*, por ejemplo, el concepto sonoro fue encontrar un sonido para cada punto geográfico de la ciudad, y eso fue un trabajo muy fino. Está ahí en la película y hay que escucharlo, pero cada, cada punto cardinal tiene su sonido. Por ejemplo, el oriente de la ciudad es más seco y entonces hay muchos vientos, grabamos muchos vientos y tal. El occidente es más montañoso y hay más agua, en Santa Fe, en las partes altas de la ciudad. Entonces todo el tiempo se oye agua corriendo ahí. En la parte donde encuentran a Epigmenio en la pulquería todavía es el oriente, que no hay tantos edificios... se oye más el viento, pusimos como mucho viento en esas partes, es más como un *western* sonoramente ¿no? Y el centro de la ciudad pues es un caos ¿no? Completamente urbano, eh...

Entonces sí es algo que a mí me gusta mucho, disfruto mucho de pensar el diseño sonoro y que vaya muy de la mano con la composición musical. De pronto hay muchos *tracks* que incluso acabo de mezclarlos y le cuesta trabajo al *mixer* porque dice “¿Esto qué es? ¿Música o sonido?”. Yo le digo: “Pues es los dos”. Hay muchas partes que son diseño sonoro pero es un diseño sonoro que lo hizo el músico por ejemplo ¿no?, o viceversa. Usamos mucho el *moog*, este teclado *moog*, que es un teclado que no tiene armónicos, entonces hace sonidos muy extraños. Y ese lo he usado desde el corto este, un corto que hice que se llama *El pájaro Cú, El último canto del pájaro Cú*. Desde ahí como que me enamoré del *moog* y lo usamos siempre, siempre hay... porque es un teclado muy versátil, creo. Puede hacer muchos sonidos. En fin, es una parte que podría hablarte mucho tiempo porque disfruto mucho el diseño sonoro. También, el tema de los contrastes es importante, o sea creo que el sonido es una gran oportunidad para generar contraste, para pasar del ruido al silencio y luego poner... Creo que el cine es un espacio privilegiado para focalizar los sonidos y poderlos hacer escuchar más claramente. Es como cuando te pones unos audífonos con un boom, con un micrófono ambiental, de pronto empiezas a escuchar lo que estaba ahí. Siempre estuviste en la presencia de esos sonidos, pero hasta que te pones unos audífonos te das cuenta que estaban esos sonidos ahí. Y creo que bueno, no sé, es infinito para mí... siempre he fantaseado con algún día, cuando deje de dirigir, sólo dedicarme a hacer sonido. Estaría bien con eso yo, con hacer diseño sonoro. Me gusta aprender cada vez más de eso. Y la mezcla creo que es un lugar... he tenido la fortuna de trabajar con un gran *mixer*, el mejor *mixer* de México que es Jaime Baksht, que es quien hizo por ejemplo la de *El laberinto del fauno*, es un gran *mixer* y es un loco ¿no? Le gusta experimentar, le gusta... y me enseña mucho. Él también hace las películas de Reygadas. Es buenísimo. Porque es muy bueno técnicamente pero sabe, tiene una sensibilidad, es como el único técnico con una sensibilidad de artista ¿no? Que le gusta experimentar, saber que cada película tiene un mundo sonoro distinto, no

le interesa que todas suenen igual. Y me entiende ¿no? Los dos nos hemos ido entendiendo muy bien, con los años.

Bueno, muchísimas gracias por responder a nuestras preguntas.