

Crash (Colisión) de Paul Haggis

Eugenia Paredes Fernández

Resumen

Este artículo plantea un análisis detallado del filme ganador del Óscar a la Mejor Película en 2005 *Crash* de Paul Haggis, donde se relacionan los elementos narrativos con algunas teorías y estudios sobre posmodernidad. El trabajo se inicia con la exposición del argumento y el contexto en el que se encuadra la cinta, haciendo especial hincapié en la evolución profesional de su director, Haggis -guionista de la también oscarizada en 2004 *Million Dólar baby-* y en las razones que le llevaron a rodar este filme. Posteriormente se investigan en *Crash* los elementos propios del cine posmodernista que se caracteriza por la ruptura con el discurso clásico, en beneficio de uno nuevo que se fragmenta y rompe su linealidad espacio-temporal.

"El sentido del tacto. En cualquier ciudad verdadera uno camina y se roza con otros. En Los Ángeles nadie se toca. Siempre estamos detrás de vidrio y de metal. Creo que extrañamos tanto ese tacto que chocamos unos con otros sólo para poder sentir algo".

(Don Cheadle, *Crash*)

Argumento

Crash es una película que agrupa varias historias relacionadas entre sí a través de los personajes y que tienen como temática principal el racismo y la xenofobia en la ciudad de Los Ángeles.

El descubrimiento del cuerpo de un hombre brutalmente asesinado y arrojado en una cuneta hará que las vidas de varias personas se entrecrucen a lo largo de las 36 horas en las que se desarrolla la totalidad de la trama. De esta manera cada uno de ellos deberá enfrentarse a sus temores y a odios relacionados con el racismo, la falta de convivencia, la delincuencia, la inmigración, la venganza,...en definitiva al desconocimiento y al miedo hacia las distintas razas.

Tenemos una pareja de ricos y blancos interpretados por Brendan Fraser y Sandra Bullock, atacados por un par de rateros negros que se consideran víctimas por su color de piel (Larenz Tate y Ludacris); un detective negro (Don Cheadle) que sale con su compañera sudamericana (Jennifer Espósito) y se enfrenta al asesinato de su hermano pequeño y a un caso de corrupción policial; una familia de comerciantes persas que viven en un estado de continuo pánico en un nuevo país; un joven cerrajero latino que lucha para sacar adelante a su familia frente a los prejuicios que se encuentra por ser hispano; un poli “bueno” (Ryan Phillippe), un poli “malo” (Matt Dillon) y un matrimonio negro de clase alta (Terrence Howard y Thandie Newton) que intentan encajar, como pueden, en un status social reservado y dominado por los blancos.

Al mismo tiempo hay otras historias secundarias que no se llegan a desarrollar ampliamente o en su totalidad, pero que ayudan a entender el significado global del filme y aportan nuevas visiones sobre un mismo tema.

La película muestra como dentro de todos (independientemente de su raza) hay un racista cuyas fobias pueden aparecer en cualquier momento. En este caso, el guión coloca a los personajes en situaciones extremas para analizar su forma de actuar. En *Crash* las apariencias engañan y nada es lo que parece. Los personajes considerados más coherentes y morales son los que acaban cometiendo los actos más horribles, lo que demuestra que todos podemos ser a la vez buenos y malos, dependiendo de las circunstancias.

La obra finaliza con *In the deep* de Bird York como música de fondo y con todos los personajes reflexionando sobre las experiencias que han vivido a lo largo de esas intensas 36 horas, después de las cuales verán la vida de manera muy diferente.

Contexto

Crash fue la cinta ganadora del Oscar en 2005 a la Mejor Película. Dirigida por Paul Haggis, fue su debut al frente de las cámaras y se convirtió así en la primera persona de la historia de los Premios de la Academia que ha escrito los guiones de dos ganadoras consecutivas del Premio a la Mejor Película como son *Crash* y la ganadora del año anterior, *Million Dollar Baby*. De las 6 nominaciones a las que optaba consiguió tres

estatuillas, a la mejor película, guión original (Paul Haggis y Robert Moresco) y montaje (Hughes Winborne).

La carrera cinematográfica de Haggis comenzó en 2000, después de años de éxito en televisión, cuando se hizo con los derechos del relato y escribió el guión de *Million Dollar Baby*. Cuando el productor asociado de Haggis le llevó el guión a Clint Eastwood, éste lo aceptó tras la primera lectura. En 2004, Eastwood rodó el primer borrador de Haggis sin realizar ningún cambio sobre el guión original, algo prácticamente imposible en el mundo del cine. La película recaudó más de 100 millones de dólares en EEUU, y recibió cuatro Premios de la Academia (mejor película, director, actriz y actor de reparto)

Además de su carrera en el mundo del cine, Haggis también ha sido el creador de muchos programas y series para la televisión, siendo su mayor éxito en este medio la aclamada serie de la CBS *EZ Street*, que sigue apareciendo en las listas de las diez mejores para la crítica.

Según comenta el director en varias entrevistas realizadas, se le ocurrió el núcleo argumental de la película *Crash* el día que le robaron el coche. Llegó a su casa muy asustado y empezó a pensar y a preguntarse cómo serían los chicos que se lo robaron, qué pensaban y qué hacían en su tiempo libre. De ahí, Haggis logró escribir un relato que después se convirtió en película. En Estados Unidos, y a pesar del éxito de crítica, la recaudación del largometraje fue de 139 millones de dólares. Algo escaso, comparado con los más de mil millones de dólares alcanzados por *Harry Potter y el cáliz de fuego*, ese mismo año.

En los primeros meses de 2008 apareció publicado en prensa que la película se convertirá en una serie de televisión de trece capítulos. Lionsgate, que se encargó de la distribución del filme, coproducirá el formato televisivo en el que intervendrán tras las cámaras Don Cheadle, actor y productor de la película original, y Paul Haggis, su director. Ninguno de los actores que encarnaron a los principales personajes de la película (Matt Dillon, Brendan Fraser o Sandra Bullock) interpretarán esos papeles en la serie de televisión. Habrá nuevos personajes y nuevas historias en torno a la raza y la clase social. Esta serialización de las creaciones culturales es algo muy propio del cine posmoderno. Haggis ha reconocido a varias revistas norteamericanas que su primera

intención fue presentar todo el material que había escrito para realizar un formato televisivo. Según él, “esto viene a cerrar el círculo y no puedo esperar a ver cómo todo crece y se transforma”.

Análisis

Si quisiéramos sintetizar un filme en el que temática y estructura narrativa son fragmentarias, éste es *Crash*, donde la diversidad social y la multiculturalidad hacen que cada historia se relacione con otras, demostrando que en las ciudades no hay más que vidas cruzadas que colisionan entre sí provocando conflictos. Los estereotipos que se manejan actualmente están claramente definidos en la obra de manera que, según el guión, los negros son delincuentes, los chinos ladrones y usureros, los blancos están preocupados por las apariencias y los árabes son violentos. Esta forma de definir los grupos sociales se presenta desde distintos enfoques dependiendo del punto de vista de los personajes, y se crean múltiples versiones de un mismo problema.

Crash sigue el esquema de película donde varios personajes nos hablan de sus problemas y de sus relaciones, mientras sus historias van entrelazándose hasta llegar a un punto, un nexo de unión, donde todo cobra sentido. Son núcleos pequeños que avanzan rápidamente y los entrecruzamientos entre ellos son la base del montaje. Es una estructura donde las piezas poco a poco van encajando perfectamente a modo de *puzzle* o *collage*.

Existe una disgregación del relato ya que no son historias que se desarrollen completamente para dar paso a otras, sino que se van entrecruzando escenarios, personajes, temáticas,...; se trata de bloques narrativos que tienen una dependencia argumental pues tratan el tema del racismo y la violencia (estamos en el mismo nivel diegético y dentro del mismo universo), y son los personajes los que van uniendo unas historias con otras. Estamos ante un modelo de mundo de lo ficcional verosímil donde se cuentan historias diferentes a la realidad, aunque semejantes a ella. Los personajes pasan de principales a secundarios mezclando así elementos narrativos, aparecen y desaparecen a su antojo a lo largo de toda la obra manteniendo al espectador muy atento para poder reconocerlos.

La aparente unidad del argumento es sólo el marco espacio-temporal (Los Ángeles/36 horas) en el que se sitúan los personajes y las acciones; y da a la obra un sentido episódico. Aquí se nos muestra como cada personaje entiende el tema del racismo de forma individual y esto confluye en terrenos de intersección (historias donde aparecen más de un personaje).

Se trata de una sola diégesis con variadas perspectivas, todas ellas diferentes, de una misma realidad. Además de las historias que podemos considerar principales, aparecen otras secundarias y que no llegan a desarrollarse totalmente (atropello del contrabandista chino). Los episodios o bloques narrativos no se muestran en continuidad (duran sólo unos pocos minutos) sino que aparecen intercalados en el montaje final de la película. Por lo tanto, aunque los podemos considerarlos episodios, porque tienen un inicio y un fin, están tratados de forma seriada. Los fragmentos (o historias diferentes) en los que podemos desglosar la obra son los siguientes:

1. Historia del fiscal del distrito y su esposa: son atacados por una pareja de jóvenes delincuentes negros que le roban el coche a punta de pistola. Esto provoca en la mujer miedo a las personas de otras razas (incluido al latino que está cambiando las cerraduras de su casa) y en el hombre preocupación porque este hecho le puede hacer perder votos en su carrera política. Al final de la película la mujer se dará cuenta que la única persona en quien puede confiar es en su criada hispana, y el hombre abusará de su poder para relanzar su carrera política y evitar así conflictos con las minorías negras.
2. Historia de los delincuentes afroamericanos: tras robar el coche al fiscal del distrito, en su huida atropellan a un contrabandista chino que realizaba comercio ilegal de personas. También intentarán robar el coche a un productor de televisión pero el dueño se enfrentará a ellos y no consiguen alcanzar su objetivo. Uno de los ladrones será asesinado al final de la película por un policía debido a un malentendido y el otro, cuando descubre la “mercancía” que transporta el chino al que atropellan, decide poner a los inmigrantes en libertad.
3. Historia de la pareja negra y los policías blancos: una pareja de policías durante un control de carretera detienen a un matrimonio de clase alta que vuelven de una fiesta. El policía más veterano (que cuida de su padre enfermo) realiza

durante su cacheo tocamientos indecorosos a la mujer ante la mirada del marido (productor de televisión), al que denigra haciéndole rebajarse ante su autoridad. Horas más tarde, la mujer del productor de televisión tiene un grave accidente de coche y el policía que anteriormente la había tratado con desprecio, ahora la salva de morir abrasada. El policía más joven recoge, durante su regreso a casa, a un chico negro (uno de los delincuentes anteriores) y durante su conversación, y debido a un malentendido, lo asesina. Deja su cadáver en la cuneta de una carretera e incendia su coche para no dejar huellas.

4. Historia del comerciante persa y el cerrajero latino: un comerciante persa contrata los servicios de un cerrajero latino para que arregle la puerta de entrada a su local, éste último le advierte que debe cambiar la puerta para evitar robos, cosa a lo que el comerciante se niega. Al día siguiente la tienda es saqueada y el comerciante persa creyendo que la culpa la tiene el latino, se toma la justicia por su mano y va a su casa con el fin de matarlo. La hija del cerrajero viendo la situación se interpone entre los dos hombres y recibe ella el disparo con balas de fogueo.
5. Historia del detective negro y su compañera: un detective negro y su compañera blanca deben investigar el asesinato de un policía negro a manos de otro compañero. Al principio todo hace pensar que ha sido un acto por racismo pero después se descubren los negocios sucios del policía asesinado. A pesar de esto, y a instancias del fiscal del distrito que no quiere problemas con los afroamericanos, el detective miente y presenta lo ocurrido como un caso de xenofobia. Su hermano es el delincuente asesinado por el joven policía al final de la película.

La obra está organizada en torno a pequeños textos entrelazados a partir de cinco episodios unidos por relaciones laterales de coordinación, no sobresaliendo ninguno por encima de otros (coexisten dentro del relato), que se van entremezclando con una disposición aparentemente aleatoria y sin orden temporal fijo. Todas ocurren a lo largo de las mismas horas y van mostrándose poco a poco al espectador

La fragmentación de la obra es tal que los personajes secundarios pasan a ser protagonistas de nuevas historias que únicamente se esbozan y se dejan abiertas. No existe un protagonista claro ni una trama más importante o con más peso en el desarrollo del relato que otra.

El guión huye de la causalidad (relación causa-efecto) y es el azar el que va empujando la narración. Este es un elemento característico de la posmodernidad, “el hilo que relaciona los acontecimientos entra en crisis: las relaciones causales y lógicas son sustituidas por simples yuxtaposiciones casuales” (Casetti y Di Chio 1991:215). Cada historia que se nos presenta actúa como un fragmento relacionado, en este caso por la temática y por los personajes que se mueven por unos u otros “capítulos” del filme. Las relaciones se establecen en cadena, los personajes se conectan por hechos circunstanciales, casualidad que se potencia con las elipsis ya que el espectador no nota el paso de un sitio a otro.

Con respecto al tiempo, existe un desorden temporal (tiempo no lineal) con estructura anacrónica por el uso del *flash back* (analepsis: evocación de un suceso anterior al punto de la historia en la que se encuentra, mostrar hechos del pasado) del que el espectador no es consciente hasta el final de la cinta. También las elipsis temporales aparecen en la película a través de unos planos donde se nos muestran las calles de la ciudad de Los Ángeles, son unas “marcas de agua” que denotan un paso indeterminado de tiempo (discontinuidad del discurso) y subrayan la autonomía de cada fragmento. La película de este modo avanza a saltos.

Remarcando las elipsis se consigue lo que Wolfgang Iser denominó los "espacios vacíos" del texto, puntos de indeterminación que exigen la participación activa del receptor, el cual rellena en su mente estos vacíos dando cohesión y continuidad a lo que en principio no es más que una serie de segmentos aislados. Es el espectador quien, relacionando los distintos fragmentos, infunde sentido al discurso y vuelve a crear la obra, esta vez en su mente. Se le exige, para comprender el mensaje, una cultura visual previa que le permita interpretar la información que se le transmite y que está sesgada. La significación de este texto cinematográfico depende, en gran medida, del contexto de lectura del espectador que es quien lo descifra.

Es una película que va más allá de la pura diversión y entretenimiento, interroga al espectador, propone visiones de un tema poco común como es el racismo. Algo usual del cine posmodernista es que busca la reconstrucción progresiva del relato y su perspectiva se convierte en múltiple, desaparece la linealidad y el bloque narrativo se disgrega, tal y como sucede en *Crash*, el sexo, la violencia y la pérdida de ideales se convierten en las temáticas principales.

Lo interesante de este filme es que las historias o situaciones se suceden de forma simultánea en el tiempo. La obra se va dividiendo en tramos horarios y nos va mostrando poco a poco (y entrelazado) qué le sucede a cada personaje en el momento presente en que se encuentra la trama. Comienza en el mismo escenario en el que acaba, con el descubrimiento de un cadáver en la cuneta de una carretera. La primera escena (puede considerarse un preámbulo de lo que se desarrollará a continuación) es el momento presente y después hay un retroceso de 36 horas, para acabar en el momento actual de nuevo. Así el director se permite contar una acción ya pasada que se reorganiza y reconstruye a través del montaje. Estamos ante una estructura circular, desde el punto de vista de la composición temporal del filme.

Lo que significa que “la narración cinematográfica acaba construyéndose como un juego de informaciones producidas no sólo por lo que hacen los personajes, sino, sobre todo, por los cambios constantes del punto de vista de la cámara -‘aparato enunciativo’- unas veces identificada con la mirada de un personaje, otras mostrando lo que aparentemente nadie ve salvo el espectador (...) controlando siempre su mirada y su saber” (Peña-Ardid, 1992: 134-135). Es entonces cuando el relato fílmico comienza a organizarse en argumentos que se caracterizan por las alteraciones en el orden cronológico de los acontecimientos mediante el flash-back (salto hacia atrás) y los cambios de duración a través de las elipsis (omisiones de tiempo y de acciones).

Con respecto al tiempo interno de la historia (tiempo que afecta a los sucesos que ocurren dentro del argumento de una película) estamos hablando de 36 horas en la vida de los personajes, frente a los 113 minutos del tiempo del discurso. El tiempo externo (circunstancias políticas, sociales... que influyen tanto en el autor a la hora de elaborar un discurso y en el espectador a la hora de visionarlo) esta película nos remite al temor irracional de la sociedad americana tras los atentados de 11 de septiembre. Desmonta así la teoría del modelo de vida americano donde la multiculturalidad no ha enriquecido la

sociedad sino todo lo contrario, ha fomentado la violencia, la inseguridad y el odio. Se rechaza todo lo que es diferente.

La disgregación también se produce por la multiplicidad de géneros en que se puede descomponer la película pues aunque a la hora de calificarla debemos incluirla dentro del género dramático, esto no quita que también toque otros temas como el crimen, el *thriller*, el suspense o la comedia negra.

La trama se desarrolla en la ciudad de Los Ángeles, lugar de la que Lyon se pregunta si fue la primera ciudad verdaderamente posmoderna, algo muy analizado por otros autores. Según él “esta inmensa metrópoli a la orilla del océano tiene una enorme proporción de empleos en la alta tecnología, además de trabajos de bajos salarios en los servicios y las manufacturas. Pero ha sufrido un proceso tan rápido de reconfiguración y desindustrialización selectiva (...). No obstante, es difícil obtener una imagen nítida de este flujo urbano fragmentario, en constante movimiento, que se advierte por doquier, a nivel global”. “Los Ángeles también ejemplifica lo que Mike Davis denomina el lado negativo de la postmodernidad. Sus habitantes se hallan atrapados en un nuevo limbo entre lo local y lo global que, si bien ya surge con la modernidad, hoy está acrecentando”. “Y, como demostraron los disturbios de 1992, el racismo, el odio, la pobreza y la desesperación pueden salir a la superficie con terrible facilidad” (Lyon, 1999:108-109)

David Lyon en la introducción de su obra *Posmodernidad* se refiere a la necesidad de crear un término (en este caso posmodernidad) que aglutine e intente definir “los cambios sociales y culturales que se están produciendo al final del siglo XX (...) el rápido cambio tecnológico, con las posibilidades que ofrecen las telecomunicaciones y los ordenadores; los nuevos intereses políticos y el auge de los movimientos sociales, especialmente los relacionados con los problemas raciales, étnicos, ecológicos y de género”. La obra de Haggins sigue un esquema claramente posmodernista ya que, y siguiendo la definición anterior de Lyon, nos adentra en el tema del racismo, la corrupción política y los problemas sociales que asolan las ciudades modernas. Y va más allá, con un profundo análisis de la sociedad Estadounidense, ya globalizada, y los sujetos que la conforman.

Escenas rápidas, cargadas de violencia y acción; decadencia y falta de valores; caos y desintegración. *Crash* nos ofrece una nueva mirada sobre la ciudad de Los Ángeles potenciando las diferencias de sus habitantes, y como señala García Canclini: “en las ciudades descentralizadas se hacen recorridos pequeños en relación con el conjunto de la ciudad, se pierde la experiencia de lo urbano, se debilita la solidaridad y el sentido de pertenencia” (1997:82). Como ocurre en el encadenado secuencial que, a modo de epílogo, pretende cerrar cada una de las historias.

Se trata de una película influida por algunos elementos del discurso y la narrativa televisiva como el ritmo frenético en las imágenes en detrimento de los diálogos, el sentido episódico de las historias que tienen temática y personajes recurrentes pero con un principio y un final. Propone una estética muy actual donde las situaciones de mayor intensidad están bien acompañadas musicalmente, con un buen manejo de planos y cámaras siguiendo la teoría de Ignatieff (1989) sobre la “cultura de los tres minutos” donde se considera que la atención se fija durante un corto periodo de tiempo, por lo que para que el mensaje impacte es necesario comprimirlo de manera que cada fragmento de historia no dura más que unos pocos minutos, y el tratamiento es muy superficial.

En este caso se obvian explicaciones narrativas que son necesarias para la comprensión del relato (algo muy típico del cine posmodernista), haciendo que el espectador tenga que agudizar sus sentidos e interpretar a su modo la película (el ratero negro asesinado por el policía es el hermano de inspector de policía/relación entre el fiscal y su ayudante), nos encontramos ante un espectador alerta que debe ir uniendo los fragmentos de este puzzle para que finalmente comprenda la historia total, o más bien, la relación que hay entre las múltiples historias que se entrecruzan.

Crash reitera temas y fórmulas tratados en películas anteriores como *Vidas Cruzadas* (1993), de Robert Altman, *Amores Perros* (2000), del mexicano Alejandro González Iñárritu, *Traffic* (2001), de Steven Soderbergh o *Magnolia* (1999) de Paul Thomas Anderson. Al igual que la anteriores, parte de una situación fortuita -en este caso un accidente automovilístico- para reunir a los personajes que van a ser los causantes de la trama. *Vidas Cruzadas*, aunque no fue la primera obra en tener una estructura narrativa donde múltiples historias paralelas se van entrecruzando en un momento dado, un par de años antes se estrenó *Grand Canyon*, sí influyó en filmes posteriores.

Ficha técnico-artística

Dirección- Paul Haggis

Año- 2004

País- Estados Unidos

Guión- Robert Moresco y Paul Haggis

Producción- Barney A. Sarecky y Paul Haggis

Música- Mark Isham y Shani Rigsbee

Fotografía- James Muro y Dana Gonzales

Montaje- Hughes Winborne

Vestuario- Linda M. Bass

Género- Drama

Duración- 113 minutos

Productora- Lions Gate Films

Interpretación: Sandra Bullock (Jean Cabot), Don Cheadle (detective Graham Waters), Matt Dillon (Sargento Matt Ryan), Jennifer Esposito (Ría), William Fichtner (Jake Flanagan), Brendan Fraser (Fiscal del distrito - Rick Cabot), Terrence Howard (Cameron), Chris "Ludacris" Bridges (Anthony), Thandie Newton (Christine), Larenz Tate (Peter), Ryan Phillippe (Hansen), Karina Arroyave (Elizabeth), Dato Bakhtadze (Lucien), Art Chudabala (Ken Ho), Tony Danza (Fred), Keith David (Lt. Dixon), Loretta Devine (Shaniqua), Ime Etuk (Georgie)

Filmografía de Paul Haggis

- Bond 22 (2008) Guionista
- En el valle de Elah (2008) Guionista, Producción, Director
- El último beso (2007) Guionista
- Cartas desde Iwo Jima (2007) Productor, Productor ejecutivo, Guionista
- Banderas de nuestros padres (2007) Guionista
- Crash (2006) Guionista, Producción, Director
- Million Dollar Baby (2005) Producción, Guionista

Bibliografía

CASSETTI, Francesco y DI CHIO, Federico (1991): *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós

DIAZ, Carlos (1985): *Escucha, Posmoderno*, Madrid, Edit. Paulinas.

FERNÁNDEZ DEL RIESGO, Manuel (1990): “*La posmodernidad y la crisis de los valores religiosos*” en VATTIMO G. y otros: *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos.

GARCÍA CANCLINI, Nestor (1997): *Imaginario Urbanos*, Buenos Aires, Editorial Eudeba.

ISER, Wolfgang (1976). *El acto de leer*, Madrid, Taurus.

LAFFAY, Albert (1973): *Lógica del cine*, Barcelona, Editorial Labor.

LANCEROS, Patxi (1990): “*Apunte sobre el pensamiento destructivo*” en VATTIMO G. y otros: *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos.

LEFEBVRE, Henri (1977): *Introducción a la posmodernidad*, Madrid, Tecnos.

LYON, David (1994): *Postmodernidad*, Madrid: Alianza Editorial.

LYOTARD, J.F. (1984): *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra.

MUÑOZ, Blanca (2005): *La cultura global. Medios de comunicación, cultura e ideología en la sociedad globalizada*, Madrid, Pearson Educación.

PEÑA-ARDID, Carmen (1992): *Literatura y cine*, Madrid, Ediciones Cátedra. Signo e Imagen.

SALDAÑA, Alfredo (1997): *Modernidad y postmodernidad. Filosofía de la cultura y teoría estética*, Valencia, Episteme. Colección Eutopías/Maior.

VATTIMO, Gianni (1990): “*Posmodernidad ¿una sociedad transparente?*” en VATTIMO G. y otros: *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos.

VATTIMO, Gianni (1992): *The transparent society*, Cambridge, Polito Press.

<http://www.mangafilms.es/crash/>

http://www.abc.es/20080130/radio-television-radio-television/pelicula-oscarizada-crash-convertira_200801300318.html

http://www.encadenados.org/n39/cine_postmoderno.htm

<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n46/lzavala.html>