

Entrevista a Paul Julian Smith: los nuevos rumbos del cine y la televisión mexicanos

Escrito por: Carlos Armenta



Paul Julian Smith es un reconocido crítico de cine iberoamericano, sobre todo del cine español y mexicano. Fue profesor de la Cambridge University desde octubre de 1991 hasta septiembre del 2010, cuando fue nombrado profesor distinguido del departamento de Literatura y lenguas españolas y luso-brasileñas en la City University of New York Graduate Center, donde se trabaja actualmente. Es autor de varios libros, entre los que destacan: *Desire Unlimited: The Cinema of Pedro Almodóvar* (Verso, 1994 y 2000); *Contemporary Spanish Culture: TV, Fashion, Art, and Film* (Polity, 2003); *Amores Perros* (BFI, 2003). Fue jurado en el Festival Internacional de Cine de Morelia en 2009.

La siguiente entrevista se llevó a cabo el 27 de septiembre de 2012. Paul estaba visitando la ciudad de Guadalajara a propósito del II Congreso BIANUAL de la Internacional Association of Inter-American Studies, donde presentó una charla titulada “Un mediascape transnacional: el nuevo género de la serie televisiva en México”. Esta charla se centraba en la serie *Mujeres Asesinas* y en algunas de sus características de producción y distribución. Asimismo, Paul presentó para la Red de Investigadores de Cine, la ponencia “Ficciones fílmicas de la violencia: *El infierno*, *Salvando al soldado Pérez* y *Miss Bala*”.



Carlos Armenta: ¿De dónde surge el interés por el estudio de los fenómenos audiovisuales de habla hispana?

Paul Julian Smith: Pues es porque empecé como especialista en literatura, incluso en el Siglo de Oro; el doctorado lo hice sobre (Francisco de) Quevedo. Después, debido a la teoría, fui encaminándome a los estudios audiovisuales, porque en ese momento la teoría cinematográfica pasaba por el psicoanálisis, el feminismo y todas esas cosas que yo ya había hecho en la literatura, así que fue a través de mis intereses teóricos que me iba aproximando a los estudios fílmicos y después a los televisivos.

CA: Y en el caso de México ¿cuál fue el primer acercamiento?

PJS: Durante veinte años sólo me había dedicado a España, nunca había publicado nada sobre México. Fue hasta el choque de ver Amores perros, que vi en Madrid, porque todavía no se proyectaba en ningún país de lengua inglesa. Se trataba de una película de la que no sabía nada, porque yo nunca había visitado México. En el 2002 hice mi primera visita al Distrito Federal (D.F.). Ahí pude hacer investigación con la productora de la película, con Altavista. Al mismo tiempo me iba educando en el contexto mexicano.



Amores perros, de Alejandro González Iñárritu (2000)

CA: Es precisamente sobre Amores perros que realizas una publicación en el 2003 que ya cuenta con su propia traducción al español. ¿Cómo surge esta publicación?

PJS: Ese libro salió en la colección de British Film Institute Modern Classics. Tuve que proponer el estudio de la película, y pese a que son muy pocos los ejemplos de filmes hispanoparlantes en esa colección, lo aceptaron. Lo que pretendía hacer es presentar el contexto mexicano de la película sin tópicos, pero también introducir algunos contextos teóricos de los estudios fílmicos anglosajones e incluso franceses.

CA: En las ponencias que has dado en esta reciente visita a México has abordado un poco el tema de la violencia, ¿lo haces también con Amores perros?

PJS: Por supuesto hablo de la violencia, porque es una película que tiene esa fama. Sin embargo no lo es. En las peleas de perros se da la impresión de cruda violencia, pero eso es más bien por efectos de cinematografía y también por el diseño de sonido, aunque en realidad no se ve mucho. No he dedicado una parte específica a la violencia, como por ejemplo lo hice sobre la ciudad y el urbanismo, que es un tema que me interesa mucho, y más en el caso del D.F., por ser una ciudad tan extraordinaria. Pero después me di cuenta que hay una gran variedad de largometrajes mexicanos sobre el tema de la violencia actual, cosa que extraña un poco, porque a lo mejor al público no le

gusta ver lo que están experimentando en la vida cotidiana. El interés para mí del tema de la violencia, o más bien, de las “violencias” como dice Rossana Reguillo, a propósito de señalar que se trata de muchos y variados casos de violencia, es precisamente que esas “violencias” se hacen notar en la variedad de géneros en que se trata el tema dentro de la cinematografía mexicana.

CA: Volviendo sobre tu actual visita, en una de las ponencias has abordado los filmes *El infierno*, *Salvando al soldado Pérez* y *Miss Bala*, tomando en cuenta también la violencia pero esta vez centrada en el tema del narco. ¿Qué es lo que te ha llamado la atención de estas películas?

PJS: El tema del narco es en realidad una casualidad. Más bien lo que me llamó la atención son las diferencias de distribución. ¿Por qué si *El infierno* y *Salvando...* han sido tan taquilleras, no han tenido éxito en el exterior del país? Bueno, ayer en la conferencia me aclararon que *Salvando...* había tenido algo de éxito en Estados Unidos, cosa de la que no me había percatado aunque yo vivo allá. Por otro lado *Miss Bala*, que se considera una película de autor, sí consiguió entrar en los circuitos internacionales de cine de arte y es una película que va dedicada a los festivales internacionales. Se trata de una confluencia de estética e industria. *Miss Bala* tiene una estética distinta, más bien minimalista, que funciona muy bien en el circuito de los festivales, a diferencia de las otras dos películas que son demasiado localistas como para tener mucho perfil internacional. Éstas han tenido mucha popularidad en México.



Miss Bala, de Gerardo Naranjo (2011)

CA: Y más allá de la distribución, si tuvieras que contrastar estos filmes por su realización estética, ¿cuál sería tu opinión?

PJS: Lo que aprendí leyendo los anuarios de IMCINE es que hay muy poco mercado. Por lo tanto no se hacen, o se hacen muy pocas veces en México, películas que tengan altos valores de producción, que tengan calidad en cuanto al contexto industrial y que conecten con el gran público. Por eso *El infierno* y *Salvando...* son películas muy importantes, ya que han logrado llenar ese hueco y han vencido a los prejuicios del público mexicano, que la mayoría o al menos la mitad, creen que las películas mexicanas son de baja calidad. Por eso creo que existe algo muy importante en esas películas dentro del contexto de la cinematografía nacional que apunta hacia la combinación de lo comercial y de una visión artística, además de calidad en cuanto a los valores de producción.

CA: ¿Cuál sería entonces el estado de la cinematografía mexicana en relación a su calidad industrial?

PJS: Lo interesante y casi único en México es que hay tres tipos de películas. Se están haciendo comedias muy taquilleras que funcionan en el mercado nacional. Están también esas películas minimalistas que ganan los premios en los mejores festivales internacionales. Y por último están los “tres amigos” (Alejandro González Iñárritu, Guillermo del Toro y Alfonso Cuarón) que hacen películas con grandes presupuestos, que consiguen un alto perfil internacional, y que pueden trabajar tanto en México, como en Europa o Estados Unidos. Pero si miramos el caso de Argentina, que no conozco tanto como México, se les conoce desde fuera más bien por las películas de autor, Lucrecia Martel, por ejemplo. De vez en cuando hay súper éxitos de taquilla nacional, pero que yo sepa no tienen esos directores massmediáticos que pueden salir del cine comercial nacional o bien del circuito de festivales internacionales, y que en el caso de estos festivales, sucede que se estrenan en el festival pero no en casa, no en el mercado nacional. *El infierno*, *Salvando...* y *Miss Bala* son muy importantes, sí, para la industria de este país, pero los “tres amigos”, esos directores internacionales, son un caso único. Por ejemplo, Guillermo del Toro ha hecho dos películas en España sobre el tema de la Guerra Civil, que es el tema más trillado del cine nacional español, pero del Toro ha sabido darles una interpretación y una óptica muy nuevas en ese contexto. Me parece fantástico que un mexicano haya podido renovar la cinematografía española.



CA: Entre tus publicaciones se encuentran también estudios de televisión. ¿Cuál sería un panorama general de la televisión mexicana?

PJS: Me parece que se cree que no hay novedad, que no hay innovación en la televisión mexicana, pero sí la hay. Por supuesto ha habido muchísimos estudios de la telenovela tradicional, algunas veces de manera reivindicativa; no todos están en contra de la telenovela. Lo que a mí me ha interesado, aunque no he publicado todavía, es, por ejemplo, Mujeres asesinas. Se ve que, según los criterios de la industria, se trata de televisión de calidad. Es un caso único. Primero porque son pocas las series con tramas unitarias, es decir, que la historia termina en un solo capítulo y ya está. Asimismo me ha llamado la atención la cuestión del género sexual, porque son las mujeres las protagonistas. Casi todas son actrices que se les conoce por sus papeles en telenovelas tradicionales, pero que en este caso están haciendo algo muy nuevo que ha impresionado al público. Inclusive hay mucha variedad de un capítulo a otro, esto provoca que los capítulos con mayor calidad puedan superar a algunos largometrajes mexicanos. He buscado también otros ejemplos de novedad, aunque bueno, por supuesto hay un duopolio de exhibición entre Televisa y Tv Azteca. Por otra parte, he estudiado a Las Aparicio que fue una telenovela de formato tradicional. Aparecía cinco veces a la semana con alrededor de 200 capítulos. Es una telenovela muy novedosa porque la trama toca temas de lesbianismo, es decir, aunque termina con la típica boda, se trata de una boda entre mujeres. Personalmente me gusta mucho la revisión de un género tan conocido como la telenovela. También estoy interesado en una serie de Tv Azteca de aproximadamente catorce capítulos, llamada Drenaje

profundo. Se trata de la primera serie de estilo norteamericano de esta televisora. Lo interesante es que en apariencia se trata de una serie policiaca. A primera vista parece casi fascista, todos con sus uniformes negros y armas largas. Después de los primeros seis capítulos la trama da un giro imprevisible y resulta que el tema no es la policía sino la matanza de Tlatelolco. Una serie compleja en cuanto a política e ideología, que va del thriller a asuntos incluso sobrenaturales. Un híbrido que no he visto en el cine mexicano.

CA: Llegaste a trabajar también con la telenovela Rebelde que tuvo mucho éxito en público juvenil mexicano... ¿puedes hablarnos al respecto?

PJS: (Risas) A veces uno quiere reivindicar géneros que no se han tratado, como por ejemplo, en este caso, el juvenil. Con Rebelde es interesante la intermedialidad, ellos fueron grupo de pop y estuvieron muy relacionados con la promoción y venta de productos. Por otra lado, casualmente leía algunas entrevistas con (Gerardo) Naranjo cuando presentó *Voy a explotar*, un largometraje de autor. En casi todas las entrevistas él hablaba mal de Rebelde, como síntoma de la decadencia de México y del audiovisual mexicano. Lo interesante es que noté que hay muchas semejanzas entre la película de Naranjo y la telenovela supuestamente “descerebrada”, palabra usada por el propio Naranjo. Esto tiene que ver con que el cine cuenta con más prestigio que la televisión en este país, en cambio en Estados Unidos o en Inglaterra hay toda una tradición de televisión de calidad. En España y México siempre se piensa en la tele basura. Yo lo que he querido es mostrar las semejanzas y dependencias entre el cine de autor y la televisión, aunque el cine de autor rechace a la televisión para autolegitimarse. Por último, en cuanto a la narrativa de Rebelde, se trata de una trama fragmentada, es como si fuera una telenovela posmoderna, con sus rasgos específicos, que no son de desdeñar, uno debe estudiarlos.

CA: En tu publicación *Contemporary Spanish Culture: TV, Fashion, Art and Film* relacionaste los estudios audiovisuales con la moda y el arte, pero además has indagado en la cultura popular, ¿cuál es el estado de estos estudios que miran hacia la cultura de masas?

PJS: En la tradición anglosajona hay más estudios de la cultura de masas o cultura popular. Pero en México y en España no se ve tanto. En la publicación que mencionas se habla precisamente de la calidad dentro de esos géneros desprestigiados como la televisión y la moda. Ese estudio también fue casualidad, ya que viviendo en España vi una serie que se llama *Periodistas*, una cosa muy buena, con calidad, una imagen cinematográfica, tratando temas sociales de forma muy seria, con actuaciones buenas, no exageradas. Yo me pregunté, ¿cómo es posible que se haga televisión de calidad en España sin que nadie la note? Fue como invisible, todos mis amigos educados me decían “no veo televisión”, pero si yo preguntaba “¿ves *Periodistas*?”, contestaban que sí. Como si aquello no se tratara de televisión. Incluso el lema de HBO es “It’s not TV, it’s HBO”. Sin embargo HBO es televisión. La cuestión de la moda es un poco parecida, hay muchos estudios de la moda en el mundo anglosajón. Lo interesante es que la moda es un ejemplo de la estética cotidiana y por lo tanto se puede analizar de la misma forma que el cine y la televisión. Claro, no es algo que yo haya inventado, lo que suelo hacer es intentar compaginar formas de estudio fuera del mundo hispanoparlante con un conocimiento de un contexto social, político y estético de México o de España, no aplicando teorías ajenas, sino buscando que funcione. A veces sirve y a veces no.



Miss Bala, de Gerardo Naranjo (2011)

CA: En el filme de Miss Bala el tema de la moda resurge un poco e inclusive en tu conferencia has hablado de cómo en el cartel de publicidad aparece la leyenda “Fashion victim”...

PJS: Se trata de una película que no trata la moda con seriedad, por supuesto yo estoy en contra, no creo que la moda sea vana, creo que sí es un tema que merece un estudio serio. Pero también me llama la atención, porque cuando aparece la moda en la película, puede creerse que habrá un contraste entre el mundo glamoroso de las reinas de la belleza y el mundo de los narcos. Pero no es así. Lo importante de la película es que muestra la violencia como cosa cotidiana y al mismo tiempo su extensión trágica.

CA: Parece de pronto que se ve al cine mexicano desde el exterior como un catálogo de violencia, ¿qué opinión tienes al respecto?

PJS: Yo no escribo especialmente sobre violencia, más bien han sido las charlas que he trabajado aquí en México esta vez. Estoy en contra de eso como un tópico, en contra de ver al cine latinoamericano como si fuese nada más un espejo en el que se ve directamente la realidad socioeconómica, como si no tuviera estética. Inclusive con Los olvidados de Buñuel, se ha leído de muchas maneras, pero muchas veces no como si fuera una película de autor, sino como una

representación de la vida cotidiana del D.F. en su momento. Yo estoy en contra, por eso hago estudios de la estética. Uno nunca se refiere al cine francés “ay, tal película es importante porque nos muestra la realidad socioeconómica de París...”, más bien uno mira la estética del cine francés. Pasa igual con México o el cine latinoamericano. Bueno, también debo decir que el público exterior ha cambiado un poco, porque ya no siempre está buscando el interés supuestamente sociológico de la pobreza, la miseria y la violencia, más bien tiene interés por el género, sobre todo por el cine de terror, es decir, el público, sobre todo el juvenil, ve el cine mexicano e incluso español dentro del contexto genérico y no sociológico.

CA: ¿Viene alguna nueva publicación?

PJS: Sí, acabo de terminar un libro sobre el audiovisual en México. La mitad es sobre cine y la otra mitad sobre televisión. Pienso que no se ha tratado mucho la recepción de la televisión en México, excepto en el caso de Guillermo Orozco, que para mí es un referente. He querido mostrar las relaciones entre los dos sectores. Todavía no tengo editorial, así que tardará como dos años en salir. En esta publicación es la primera vez que he realizado entrevistas aquí en México. Entrevistaré a un director, a una directora de festival, a un productor, a una guionista televisiva y también al director de una red de exhibición. Noté que existe un abismo entre el mundo del cine y el de la televisión. Todos me dijeron eso y en algunas ocasiones no me han querido contestar la pregunta porque algunos aseguran que no ven televisión. Me parece una pena que no haya conexión, sobre todo en el contexto en el que las formas de distribución están cambiando, tal vez habrá en el futuro más conexión entre cine y televisión. Para el extranjero es difícil ese tipo de investigaciones, porque uno no conoce muchas cosas, así que debe ser muy cuidadoso y muy ético. Lo cierto es que también ves cosas que no se ven desde dentro. Con este libro quiero dar un paso, porque no he escrito un libro largo sobre México, sólo el pequeñito sobre Amores perros. He puesto también la atención en las telenovelas que se hacen en Miami e incluso Nueva York, en las que todo el mundo construido es en español. Me llama mucho la atención porque se trata de telenovelas dirigidas a un nuevo público, esto es, a un público hispanoparlante en Estados Unidos.



Salvando al soldado Pérez, de Beto Gómez (2011)

CA: Por último, ya más personalmente, de las tres películas que has trabajado (El infierno, Salvando... y Miss Bala) ¿cuál es tu favorita?

PJS: Supongo que fue Miss Bala, aunque a veces escriba en contra de las películas que van a los festivales, como es este caso. Me impresionó cómo Naranjo tomó un tema muy actual y da una interpretación nueva del tema tan trillado que trabaja la película; la gente está harta de películas sobre narcos, pero en esta película hay una novedad estética que me gusta mucho. Sin embargo también me reí mucho cuando miré Salvando al soldado Pérez.