

Miradas en corto: cineastas jaliscienses. Chabela querida (2010) y Vértigo (2003)

Escrito por: Rocío del Consuelo Pérez Solano y Cecilia Mónica Navarro Herrera



RESUMEN

El objetivo de “Miradas en corto: cineastas jaliscienses” nace con la intención de mostrar un reflejo del talento que existe en las nuevas directoras de cortometraje en Jalisco, así como reflexionar en torno al quehacer cinematográfico. Chabela querida (2010), de Ana Belén Lizaro, se aborda desde la temática intimista entre la relación madre e hija, cavilando con las convergencias y divergencias que existen en el personaje materno. Y en Vértigo (2003), de Sofía Carrillo, se suscribe desde la descripción del proceso técnico de animación en stop motion, a la vez que se presenta una reflexión sobre el tema a partir del análisis de sus planos.

Palabras clave: cortometraje, madre/hija, stop motion, cine jalisciense.

CHABELA QUERIDA

Las nuevas directoras de cine jaliscienses han incursionado en el discurso visual que retrata las nuevas formas de representación e interacción entre los personajes femeninos de sus historias, ya sean ficción o documental. Estos nuevos discursos se valen de imágenes centradas en la intimidad, en las emociones, acciones y motivos de los personajes perfilados a mostrar sus pasiones, obsesiones, pulsiones, amor, desamor, deseos y represiones. La subjetividad del mundo femenino en el caso del cortometraje dirigido por Ana Belén Lizaro es una muestra del talento de esta cineasta, egresada de la Licenciatura en Artes Audiovisuales, que surge a partir de un ejercicio escolar para transformarlo en imágenes y sonidos que diseñan el discurso introspectivo de Chabela (Patricia Reyes Spíndola), compuesto de fragmentos, recuerdos y nostalgias de una

relación entre madre e hija que se convierte en una serie de represiones y deseos que percibimos en diez minutos. Imágenes que dibujan a Chabela con la mirada perdida, triste y abrumada por su pasado, quien carga solo una bolsa de yute decolorada, que aprieta a su cuerpo y acaricia constantemente.

La huída

Chabela está a punto de abordar el autobús que parte a Pihuamo, lugar del cual huyó junto con Dolores (Lilia Aragón), su madre, cuando aún era una adolescente. En la represión que encarna la madre de Chabela existe el anhelo por no repetir la misma historia fallida de ella, procrear una hija fuera del matrimonio y así protegerla del deseo masculino. A media noche Chabela despierta llorando y asustada le habla a Dolores y ésta, al mirarla sangrando, le dice “¡Mira nada más! ¿Qué no entiendes lo que te pasó?, ¡Cómo perros te van a oler!”; Chabela ha iniciado su menstruación. Dolores en un arranque de miedo y desesperación se lleva a Chabela lejos de Pihuamo donde está marcada por el deshonor. Esta huída nos revela la razón de la amargura y rechazo constante a Chabela por parte de Dolores.



Chabela querida

La sexualidad reprimida

El cine mexicano ha sido semillero de películas que han mostrado el universo de la madre. Desde la época de oro se perfilaron los personajes femeninos que destacaron las cualidades arquetípicas de la madre y éstas fueron enfocadas al sacrificio, subordinación absoluta de la persona-madre a la persona-hijo. “La abnegación y el renunciamiento a ejercer su sexualidad para centrarse en el cuidado de los hijos. Hay que recordar que en el cine mexicano, como en las ideas comunes de aquellos años ni las niñas ni las abuelas tienen deseos ni necesidades sexuales y por eso, en su instinto maternal, se asemejan a la Virgen, sin pecado concebida.”[1] Así las mujeres quedan insertas en el rol que establece el sistema social y contextual de la época. Actualmente el cine mexicano contemporáneo ha demostrado que el rol de madre ha cambiado puesto que en el contexto actual la madre tiene matices menos abnegados, sacrificados y no renuncia a su sexualidad como en el siglo pasado. En Chabela querida se muestra el rol de madre que ha renunciado a ejercer su sexualidad después de que la consumó al concebir a Chabela, fruto de su pecado, en esa pequeña comunidad, Pihuamo, a donde Chabela regresa después de que fallece su madre y se topa con dos mujeres que le dan referencia de cómo llegar a la Hacienda Villaseñor, lugar que perteneció a su padre. Estas mujeres la reconocen diciéndole:

¡Mira Arcelita tiene los mismos rasgos que Arnulfo Villaseñor!, ¡Válgame Dios, pos cómo no, si estás igualita! Seguro eres la hija de Dolores ¿verdad?, [Chabela responde] ¡Ajá, gracias! [La otra mujer le grita]: ¡cuando el diablo da fruto en una familia, lo mejor es tirarlo lejos, a fin de cuentas era lo mejor pa’ ti.

Dolores se asemeja a los personajes femeninos de la época de oro del cine mexicano en el sentido de sentirse culpable por su pecado cometido, sin embargo la diferencia radica en que se va de Pihuamo para vivir lejos de quien le hizo daño y todo el rencor y frustración lo deposita en Chabela. No se sacrifica, ni sufre por Chabela, al contrario, la sumerge en el abandono emocional al no otorgarle muestras de afecto maternal.

Las manos maternas

En un close-up a la mano de Chabela acariciando con nostalgia y amor la bolsa de yute que lleva consigo y que pega a su cuerpo como si fuera un hijo en su regazo; Chabela mira con atención y nostalgia a una madre y a su hija pequeña en una escena de cariño y protección en la central camionera donde Chabela está a punto de abordar el autobús a Pihuamo. Una vez que lo aborda se escucha una melodía que nos transporta al segundo flashback: Chabela en un acto de amor a su madre le muestra la blusa que bordó para ella y la sobrepone a su cuerpo acariciando con cariño el bordado, sin embargo Dolores reacciona impulsivamente rechazando tal acto de cariño y categóricamente le dice, empujándola, “¿Por qué me tocas así? ¡Soy tu madre! ¿No entiendes?”

Nuevamente las manos aparecen como símbolo de unión, protección, cariño y amor entre madre e hija que tanto anheló Chabela en el duro transitar y convivir con una madre represora y cuyo cariño jamás le profesó. Las manos son una constante en Chabela querida, van marcando la pauta para entender la actitud de Chabela, así como sus sueños, anhelos y necesidad de cariño, respeto y amor que deseó le diera su madre. Las manos funcionan en este sentido como la unión y al mismo tiempo la liberación emocional y psíquica de la propia Chabela.



Chabela querida

Chabela se dirige a la Hacienda bañada en llanto como una catarsis de su destino hasta entonces, una vez llegando a la Hacienda del que fuera su padre, Arnulfo Villaseñor, saca de la bolsa de yute dos manos, las cuales pertenecieron a su madre, y las mira con tal ternura y cariño que toma la mano derecha y la aprieta fuertemente al grado de que imagina cómo la mano inerte cobra vida y le corresponde con el mismo cariño y amor. Chabela llora y sonrío al mismo tiempo cerrando los ojos e imaginando una escena en el campo verde y soleado en donde ella y su madre se abrazan, se acarician y se besan, demostraciones de cariño que Chabela esperó siempre y que jamás tuvo. Ana Belén juega con el realismo mágico el cual se representa en la escena de la mano de la madre de Chabela al cobrar vida, además de los saltos del tiempo del presente al pasado con la intención de conocer la vida y los motivos de Chabela para justificar sus acciones hasta el final de la historia.

Historias que convergen

Chabela querida tiene una relación estrecha con La pasión según Berenice (Jaime Humberto Hermosillo, 1978) la cual aborda la relación de Berenice (Martha Navarro) con su madrina Josefina (Emma Roldán), una anciana enferma y prestamista en Aguascalientes, sádica, represora y cruel, quien tiene a Berenice cautiva por el hecho de estar atada a su cama por la enfermedad que la aqueja, sin embargo ejerce una fuerza represora en Berenice atándola aún más al prestarle dinero para que se compre un auto. En La pasión según Berenice y Chabela querida existe la similitud de relación entre los personajes y la resolución de su libertad en las historias. Berenice y Chabela se liberan del yugo que representan madre/madrina a través de la muerte intencional en Berenice y deliberada en Chabela. Existen perfiles psicológicos en el accionar de los personajes femeninos profesando miedo/respeto a sus tutoras y a la vez odio/repulsión inconsciente el cual se materializa al final en ambas películas.



Chabela querida

El fuego como dador de libertad

En Chabela querida, Chabela prende fuego a las manos de Dolores y sonrío observando cómo se va esfumando su pasado; en La pasión según Berenice, Berenice quema el cuerpo de su madrina que yace moribunda en la cama. Así, el fuego juega el papel de catarsis en ambos personajes. Con la venganza dibujada en sus rostros Chabela y

Berenice realizan su liberación emocional. Finalmente en un close-up al rostro de Chabela palpamos la satisfacción que le deja la liberación de su represión y al mismo tiempo el rompimiento con el vínculo filial que le detuvo a vivir plenamente.

VÉRTIGO

Con una estética onírica se narra esta pesadilla en stop motion, *Vértigo* (2003) de la directora Sofía Carrillo. Esta producción animada se realizó en un salón grande de la Licenciatura en Artes Audiovisuales de la Universidad de Guadalajara.[2] La directora además de escribir el guión, diseño y creó al personaje al igual que las maquetas en el transcurso del semestre; sus cualidades plásticas le permiten generar y tener un control sobre la pre-producción del corto y de esta forma logró tener a tiempo lo necesario para el momento de la producción.

Apoyada con el trabajo de un pequeño crew, conformado por cuatro alumnos, y con la cámara mini DVD de uno de ellos, de las primeras digitales que salieron, se llevó a cabo el rodaje con tres días de trabajo continuo.

La autora nos da el preámbulo de la historia, un escenario nocturno iluminado por la luz de la luna es mostrado a través de una ventana que abre y cierra sus puertas a través del golpeteo ocasionado por el viento, en el interior se aprecia a un personaje femenino que duerme en una cama, posteriormente hay un corte al título del corto: *Vértigo*. Inicia una disolvencia que nos introduce en una dimensión onírica con la imagen del desplazamiento de unos pies que no tocan el suelo, suspendidos sobre un piso de cuadrícula irregular en blanco y negro, recorren el espacio.



Vértigo

Es aquí donde inicia la pesadilla del personaje femenino que se muestra dormido. en la cronología del cine animado encontramos la representación de personajes con sueños perturbadores, muestra de esto es la adaptación a guión cinematográfico en 1951 de la obra de Lewis Carroll (1865) que llevó a la pantalla Walt Disney con su largometraje Alicia en el país de las maravillas,[3] de dibujos animados, así como la versión en stop motion en combinación con algunos planos en pixelación, que sucede de la combinación de animar humanos, muñecos, objetos en Alicia del animador checoslovaco Jan Svankmajer de 1988,[4] con su característico estilo de pesadilla.

Sobre Alicia, Jesús Ramos y Joan Miramón:

Alicia, personaje literario creado por Lewis Carroll en, Alicia en el país de las Maravillas (1865) y en Alicia a través del espejo (1872).El mito de Psique, en el que esta princesa se duerme y entra en un mundo de sueño, puede considerarse un antecedente de este personaje y de su trayectoria. Junto a Lolita y Caperucita,Alicia es la niña que está a punto de dejar de serlo en el paso de la infancia a la pubertad.

Es uno de los personajes más cargados de fantasía e imaginación, y por tanto de simbología de la literatura y el audiovisual en Occidente. Su trayectoria representa la entrada en el inconsciente y en el delirio. Alicia es un personaje surrealista que se convierte en uno de los más representativos del cine animado. Walt Disney, Max Fleischer y JanSvankmajer hacen a Alicia protagonista de cortos y largometrajes.Una de las primeras adaptaciones de esta obra la dirige Cecil Hapworth en 1903. Norman Z. McLeod dirige con guión de Joseph Mankiewicz, una versión de Alicia en el país de las maravillas en 1933 con actores....., Lou Bunin una con muñecos 1948. [5]

completos y/o en partes y en duplicados de acuerdo a las necesidades de la animación, de los cuales de manera directa se involucra la directora de este corto, y los importantes diseños de soportes técnicos de animación que son mecanismos que apoyan el proceso de stop motion de acuerdo a las dificultades del movimiento y /o efectos especiales.

Por otra parte quiero enfatizar en el trabajo de la misma, en la dirección de arte, que implica diseñar los escenarios y construirlos, paredes, pisos ,puertas, ventanas, muebles, cortinas, objetos, fondos, pintarlos, unirlos etcétera, para realizarlos a escala tomando como punto de partida el tamaño del personaje de acuerdo a las necesidades del plano, y dentro de estas decisiones se consideran las necesidades para fotografía en relación a los soportes necesarios para algunos emplazamientos y movimientos de cámara considerando el espacio de la maqueta, así como también se tiene que diseñar y construir específicamente tramoya con medidas exactas, milimétricas para lograr narrar visualmente la historia.

En este sentido el cine animado es un género que permite crear espacios inexistentes, todo lo imaginable puede suceder, es interesante la propuesta onírica en un primer momento con el desplazamiento del personaje femenino que suspendida, flotando, recorre el interior de un espacio sin tocar el suelo. El personaje se traslada con suavidad en este escenario casi vacío, extraño, a manera de laberinto.



Vértigo

La construcción de esta imagen, nos remite a la lógica de los sueños, que rompen con el orden establecido, como en Alicia en el país de las maravillas (1951) que trata de una aventura soñada por la protagonista, el personaje sufre alteraciones en el tamaño de su cuerpo y tiene recorridos en todo tipo de escenarios extraños con encuentros absurdos que colocan a Alicia en una serie de dificultades. El sueño del personaje se desborda en pesadilla y finalmente Alicia despierta al final.

En cuanto a la definición de sueños, Friedrich Dorsch dice:

Sueños: Además de significados como estado límite de la conciencia, esfera de lo irreal, idea acariciada, lo maravilloso, etc., el término designa en psicología las vivencias irreales que se presentan durante el sueño con la claridad de las percepciones sensoriales. Falta una definición satisfactoria de lo que es soñar, y las concepciones de los sueños han variado en el curso, de la historia.... Freud fue el primero en señalar la sobrevaloración del papel de las sensaciones en que se había incurrido, y afirmó que los sueños constituyen construcciones psíquicas significativas que tienen su punto de partida en algún punto de la vida psíquica del periodo de vigilia. La fuente energética del sueño se encuentra en los deseos instintivos infantiles existentes en el inconsciente cuya misión estriba en contribuir a la estructuración del sueño y aportan los elementos o fragmentos del sueño, los pensamientos latentes del sueño, que se transforma luego en el sueño manifiesto. En la producción del sueño intervienen, además de la transformación de las ideas y deseos en imágenes, la condensación, el desplazamiento y la elaboración secundaria. Este último proceso resulta de la ordenación lógica que impone al sueño la conciencia vigilia, y consiste en la reunión en un conjunto unitario de los cuadros oníricos aislados... El sueño tiene el carácter de satisfacción imaginaria de nuestros deseos instintivos. [7]

Ya desde el storyboard dibujado por Sofía Carrillo está plasmada con su trazo la atmosfera onírica, con el estilo aplicado en la ilustración realizada con tinta negra sobre papel blanco de cada una de las escenas que integran la historia. Dadas las cualidades plásticas de la autora también podría haberse realizado el corto con dibujos animados, de hecho el grafismo utilizado nos remite a las ilustraciones de algunos cuentos infantiles, de los cuales existen películas animadas, para tener esta referencia anexo el storyboard entregado en la clase.

La narración en *Vértigo* no permite descanso, con un final de pesadilla, el personaje femenino es conducido a permanecer en un espacio tétrico, sombrío, rodeada de cuerpos que yacen en ese lugar.



Vértigo

El cortometraje participó y obtuvo en la emisión 2003-2004 la Beca al estímulo de la creación y desarrollo artístico en la categoría apoyo a producciones, tape to film, CONACULTA, Secretaría de Cultura de Jalisco. El recurso económico otorgado para esta categoría consistió en pasar del formato original DV, al formato de 35 mm.

Conclusión

En las producciones mexicanas contemporáneas se ha apostado por representar el contexto femenino intimista, desde las propuestas de María Novaro, Marisa Sistach, Busi Cortés, Mari Carmen de Lara y en el caso de las directoras de cortometraje como Luna Marán, Sofía Gómez, Sofía Carrillo, Ana de Loera y Ana Belén Lizardo egresadas de la Licenciatura en Artes Audiovisuales del Departamento de Imagen y Sonido de la Universidad de Guadalajara; han logrado crear historias como representación de sus visiones hacia el sujeto mujer y su contexto. Cada una con un estilo propio, y con diversidad de aristas en torno a sus propuestas, se insertan en la historia del cine mexicano actual.

El tema de la madre ha sido recurrente en el cine mexicano con todos sus matices sin embargo ésta imagen va transformándose en cada época y en su interacción con los hijos igualmente va cambiando. Así, Ana Belén Lizardo presenta una historia en la que existen convergencias y divergencias de lo que fue la imagen madre de la Época de Oro del cine mexicano con la madre sui géneris que encarna Dolores en Chabela querida. Así como también la Licenciatura en Artes Audiovisuales ha logrado ser un referente obligado en el tema del cine animado en stop motion, y Vértigo (2003) es un cortometraje

producido en la etapa escolar de la directora. Actualmente la filmografía animada de Sofía Carrillo suma dos cortos más que han logrado el reconocimiento, nacional e internacional, su tesis Fuera de control (2008) seleccionado en importantes festivales, y Prita Noire (2011) al igual que este último, ha participado en diferentes certámenes y además fue acreedor del premio Ariel otorgado recientemente por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.

CITAS Y NOTAS

[1] Julia Tuñón, Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen, 1939-1952, México, El Colegio de México/IMCINE, 1998, pág. 189.

[2] En aquel tiempo sus instalaciones estaban en una casa ubicada en la calle Libertad esquina Venezuela. El cortometraje, como se aprecia en los créditos finales, corresponde a la evaluación de la materia Seminario de Animación Clásica V, que impartí en el séptimo semestre.

[3] Piero Zanotto, Cine de Animación, (El cine enciclopedia del 7º Arte tomo VII), España, Buru-Land, 1973, pág.23.

[4] Pascal Vimenet, SVANKMAJER Bouche Á Bouche, Francia, L`CEIL, 2002, págs. 67-69.

[5] Jesús Ramos y Joan Marimón, Diccionario del Guión Audiovisual, Barcelona, OCEANO-AMBAR, 2002, pág. 22.

[6] Barry Purves, Stop motion, Barcelona, BLUME, 2011, pág.16.

[7] Friedrich Dorsch, Diccionario de psicología, Barcelona, Herder, 2002, pág. 762.

BIBLIOGRAFÍA

COOPER, Jean C., Diccionario de símbolos, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

CARROLL, Lewis, Alicia en el país de las maravillas, España, Debolsillo, 2010.

DORSCH, Friedrich, Diccionario de psicología, Barcelona, Herder, 2002.

MILLÁN, Mágina, Derivas de un cine en femenino, México, UNAM/PUEG, 1999.

Purves, Barry, Stop motion, Barcelona, Blume, 2011.

RAMOS, Jesús, Joan Marimón, Diccionario del Guión Audiovisual, Barcelona, OCEANO-AMBAR, 2002.

TUÑÓN, Julia, Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen, 1939-1952, México, El colegio de México, IMCINE, 1998.

VIMENET, Pascal, SVANKMAJER Bouche Á Bouche, France, L'CEIL, 2002.

ZANOTTO, Piero, Cine de Animación, El cine enciclopedia del 7º Arte tomo VII, España, Buru-Land, 1973.

FILMOGRAFÍA

CARRILLO, Sofía, Vértigo, México, 2003, 4 min.

HUMBERTO HERMOSILLO, Jaime, La pasión según Berenice, México, 1978, 99 min.

LIZARDO MEDINA, Ana Belén, Chabela querida, México, 2010, 10 min.

Rocío del Consuelo Pérez Solano. Profesora investigadora de la Universidad de Guadalajara (México), con especialización en Estudios Cinematográficos. Se ha desempeñado como docente en la misma institución. Colaboradora en las publicaciones Le Cinéma Mexicain (Centro Georges Pompidou, 1992) y en su versión inglesa, Mexican Cinema (British Film Institute). Autora de la tesis Opiniones de una cineasta de buena fé... Análisis de la crítica cinematográfica de Cube Bonifant publicada en México de 1927 a 1942. Actualmente coordina la Maestría en Estudios Cinematográficos del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara.

Cecilia Mónica Navarro Herrera. (México, 1962). Maestra en Estudios Cinematográficos por la Universidad de Guadalajara (U de G). Estudió Special Effects Workshops Mechanical Puppetry en Nueva York. Fundadora de la Licenciatura en Artes Audiovisuales de la Universidad de Guadalajara, en donde imparte la materia de Cine de Animación Clásica. Recibió el Primer Lugar Nacional por sus cortos animados Cerraduras (1990) y Filiofobia (1997), en la categoría Video Arte Experimental (ANUIES), así como Mención Honorífica en el Festival Nacional de Artes Electrónicas (CONACULTA). Participa en el comité de selección de Doculab (FICG 2009 – 2011).