

La crítica de cine como experiencia compartida

Talent Press 2016 del FICG (Festival Internacional de Cine de Guadalajara, México)



Poster FICG 2016

¿Qué es Talent Press?

Ana Zamboni, directora general del *Talents* Guadalajara

Talent Press Guadalajara es un entrenamiento intensivo de crítica cinematográfica.

Presentado en el programa de actividades de *Talents Guadalajara* con el apoyo de la Federación Internacional de Críticos Cinematográficos FIPRESCI.

Talent Press es una plataforma donde periodistas, comunicólogos y cronistas del séptimo arte de México, Centroamérica y el Caribe son seleccionados a participar y a empaparse de

las tendencias más actuales del cine iberoamericano e internacional. Seleccionados por un jurado especializado en la materia, los participantes son invitados al festival a ver y reseñar películas proyectadas en el mismo, bajo la tutela de prominentes críticos cinematográficos que fungen como sus mentores y quienes comparten con sus impresiones y puntos de vista sobre el material escrito. En el 2016 contamos con la guía de los críticos Annemarie Meier (Suiza- México), Eduardo Guillot (España) y Mariángel Solonita (Uruguay). Los seleccionados tendrán como tarea diaria la realización de una crítica sobre algún largometraje proyectado en el FICG, la cual, se expone y discute ante los compañeros y mentores y, una vez aprobada, se publica en los sitios WEB del FICG, Talents Gdl, Berlinale Talent Press y FIPRESCI.

Sobre la crítica iberoamericana

Paulina Cano, coordinadora de participantes

En el pasado Festival Internacional de Cine de Guadalajara, México, fungí como coordinadora del taller de crítica cinematográfica *Talent Press*, estuve al pendiente de cinco jóvenes críticos de distintos países de Iberoamérica: Karina Paz y Yelsy Hernández de Cuba, Yoshua Oviedo de Costa Rica, Pedro Emilio Segura y Julio César Durán de la Ciudad de México. Ellos, juntos con tres críticos mentores, hicieron que la experiencia fuera muy enriquecedora.

Cuando pensaba en un crítico de cine imaginaba a una persona extremadamente conocedora del séptimo arte y de personalidades del medio, pero la realidad es que son personas cultas más allá de esta área. Disfruté mucho poder ver el intercambio de ideas y culturas entre todos los críticos y haber conocido el proceso de construcción de la crítica desde adentro.

***Talent Press* Guadalajara 2016. Experiencia y aprendizaje compartido**

Annemarie Meier, crítica de cine, Guadalajara

Recuerdo el primer día del Talent Press 2016 en Guadalajara como *thriller* de suspenso. Por la mañana, el oficio y la actividad de la crítica de cine fue protagonista, ya que el *Talents 2016* se inauguró con un panel entre dos críticos, dos realizadores y docentes de cine. En el auditorio repleto de jóvenes recién llegados de varias partes de América Latina se respiraba un aire de entusiasmo y expectativa. En el escenario frente a los jóvenes estábamos Eduardo Guillot y yo como miembros de la crítica y FIPRESCI, y el realizador y director del departamento de Imagen y Sonido de la Universidad de Guadalajara José Ramón Mikelajaúregui, quienes dialogamos y reflexionamos sobre el papel y objetivo de la crítica, la relación entre la crítica, el análisis y la docencia y el tipo de crítica que le puede ser útil tanto al espectador como al realizador.

Más tarde nos reunimos con los jóvenes críticos seleccionados por un comité de FIPRESCI y decidimos la metodología del taller de crítica que se llevaría a cabo durante todo el festival. Con el programa en mano decidimos sobre los filmes que veríamos en grupo y los que nos interesaba ver de manera individual. Durante el resto del día – y a menudo la noche - los jóvenes formulaban sus críticas y a la mañana siguiente nos reuníamos para leerlas, discutir las y hacer correcciones. Por parte de la coordinación del *Talents* todos los días se seleccionaban algunos textos que fueron traducidos al inglés y subidos a la página de FIPRESCI.

Empezamos con el filme suizo *Heidi* de Alain Gsponer (2015), el cual abrió el festival por parte de Suiza como país invitado. Al escuchar las reseñas y críticas fundadas de los cinco jóvenes colegas y darnos cuenta de la calidad de los textos, los tres tutores intercambiamos miradas de sorpresa y agrado porque eran textos bien formulados que contextualizaban y enriquecían elementos temáticos con análisis del texto fílmico y opiniones fundadas y argumentadas. Los tres mentores estuvimos de acuerdo de que la selección de los cinco participantes se había hecho con mucho rigor y tino.

Las películas y reseñas diarias nos unieron como equipo de trabajo, y los debates acerca de los filmes se volvieron cada vez más productivos. Dialogamos durante horas sobre películas como *Neón Bull*, *Maquinaria Panamericana*, *Me estás matando Susana* y

Nosotras/Ellas ya que estábamos conscientes de que no sucede a menudo que un crítico de cine - profesión bastante solitaria – está en condiciones de dialogar sobre un filme con colegas, ni escuchar al realizador hablar de su filme, o tener la suerte de entrevistar a un director o guionista. Un punto climático del diálogo fue, sin duda, la exhibición de *Canoa* (1976) y la distinción que el FICG entregó a Felipe Cazals a 40 años de haber realizado su filme.

Ya casi hacia el final del festival invitamos a los participantes a comentar algunos filmes del Festival en el programa de televisión y radio “A las nueve con usted” de C7, producido y conducido para el Sistema Jalisciense de Radio y Televisión. El ejercicio de la crítica oral televisada resultó enormemente estimulante.



Estudio C7

De pie: Yoshua Oviedo, Paulina Cano y Pedro Segura

Sentados: Annemarie Meier, Julio César Durán, Karina Paz y Yolanda Zamora

Fueron días emocionantes, ricos en debates y convivencia. Fue interesante escuchar a los colegas hablar acerca de la crítica de cine en sus países. Nos pudimos dar cuenta que en España sí existe una tradición y generaciones de críticos que han desarrollado su estilo propio mientras que en Cuba se espera que la crítica tenga forma de ensayo y en México se está instalando la costumbre de publicar el texto de promoción y agregarle una entrevista con el director.

Pienso que el Talent Press 2016 llevó el sello y legado de nuestro amigo y colega brasileño José Carlos Avellar de FIPRESCI, asiduo asistente y colaborador del FICG y Talent Press desde sus inicios. José Carlos desgraciadamente murió en marzo 2016 en Brasil. El FICG y el *Talents* lo recordarán siempre.

Selección de Críticas cinematográficas de los participantes

A 40 años de *Canoa*

Yoshua Oviedo Ugalde

Todo acto humano es una decisión que revela una postura ideológica, y el cine, aún el comercial, no escapa de esto. El largometraje *Canoa* (1976), de Felipe Cazals se convirtió hace 40 años en un discurso político que le dio voz a toda una generación. La proyección, en la 31ª edición del Festival de Cine de Guadalajara, de este emblemático filme tampoco es azarosa, se hace con el recuerdo todavía sangrante de las víctimas en la tragedia de Ayotzinapa.

Antes de la gala, se aprovechó la presencia de la prensa con sus cámaras para mencionar el asesinato de la activista indígena hondureña Berta Cáceres, asesinada hace sólo unos días en su país, y de la negativa del gobierno hondureño de dejar regresar a México a Gustavo Castro, testigo de los hechos. No son situaciones aisladas, también se pudo mencionar el caso del costarricense Jairo Mora (1987-2013), otro ambientalista cuyo asesinato quedó impune.

Las venas latinoamericanas siguen abiertas y manando sangre, no importa si fueron los conquistadores de hace siglos, multinacionales capitalistas o individuos con intereses económico-políticos, la historia de América Latina tiene un capítulo aparte teñido de dolor y muerte, y que lamentablemente sigue expandiéndose.

En *Canoa*, Felipe Cazals trae a la luz los sucesos acaecidos el 14 de septiembre de 1968 en San Miguel de Canoa (Puebla); en el que unos trabajadores universitarios fueron brutalmente atacados por los pobladores de ese lugar instados por el sacerdote quien los había convencido de que eran estudiantes comunistas.

La importancia de la película radica no sólo en la exposición del tema, sino también por su estructura: una parte documenta a modo de crónica los hechos, otra consiste en entrevistas a los pobladores y una tercera en la que se hace una recreación del viaje de los jóvenes. Estos tres segmentos están mezclados mediante la edición y ofrecen una lectura más profunda de lo sucedido.

Cazals coloca la cámara como si fuera un testigo, así, los espectadores también atestiguan las sinrazones del poder eclesiástico que manipula al pueblo y les insta a cometer actos barbáricos.

En 1976 esa puesta en escena por parte de Cazals y su director de fotografía, Álex Phillips Jr., resultó innovadora y arriesgada, sin embargo, ya en 1969, Miguel Littín había hecho

algo similar con su película *El Chacal de Nahueltoro*, en la que narra las vicisitudes de un hombre que cometió unos asesinatos y que también se basó en eventos reales.

Aunque el fondo de ambos filmes difiere, se encuentran similitudes en la técnica empleada: Littín, explora con su cámara la reacción del pueblo a medio camino entre el documental y la ficción, para mostrar cronológicamente los asesinatos y la posterior ejecución de José del Carmen. La acción del filme se corta con alguna voz en off o flashback lo que vuelve más compleja la estructura narrativa.

Tanto *Canoa* como *El Chacal de Nahueltoro* comparten una mirada reflexiva y crítica sobre la sociedad en la que sucedieron los hechos. Instan al espectador a observar con atención y a replantearse el mundo en el que existen, sus discursos entrelazan el pasado con el presente en que filmaron sus obras, pero en la actualidad siguen vigentes por la contundencia de sus posturas.

Ambas beben del legado del mítico filme brasileño *Dios y el Diablo en la tierra del sol* (1964) de Glauber Rocha, otro cineasta que capturó su época a través del cine y que evidenció las problemáticas relaciones entre el poder político y el poder religioso, tan evidente en *Canoa* con la figura omnipresente de ese cura que se esconde tras unas gafas oscuras, negándose a ver la realidad.

A 40 años de *Canoa*, su legado sigue presente en el imaginario cinematográfico mexicano, aunque ha tenido ciertos cambios. Si en el filme de Cazals la policía y el ejército llegan a intervenir, salvando a tres trabajadores, propuestas más recientes no tienen una visión tan positiva de las fuerzas armadas, como la película *Batalla en el cielo* (2005) de Carlos Reygadas, que ataca con dureza a la institucionalidad familiar, religiosa y militar.

En estas cuatro décadas, las páginas de los periódicos latinoamericanos han ido sumando nombres, personas quienes defendieron sus ideales, lucharon por los derechos humanos o simplemente vieron sus vidas arrebatadas por el poderío enfermizo de unos cuantos quienes dictaminan cómo se debe vivir o pensar. Si algo se debe sacar como reflexión es que como

seres humanos lo sucedido en San Miguel de Canoa, Tlatelolco o Ayotzinapa no debe volver a ocurrir.

De corceles alados y otros sueños. A propósito de *Boi Neon*

Yelsy Hernández Zamora

El paisaje del noreste de Brasil: Polvo y ganado; el erotismo latente en la rutina diaria del viaje en camión y el rodeo. Tal es el espíritu de *Boi Neon* (2015), multipremiado filme brasileño del director Gabriel Mascaro, donde un grupo de vaqueros traslada sus bueyes de un pueblo a otro para ofrecer el tradicional espectáculo conocido como vaquejada, al tiempo que comparte como una familia vive cada instante de su humilde existencia.

Desde una mirada despojada de rigidez, el espectador se adentra en el universo cotidiano de los personajes y se sorprende con la complejidad de su construcción. Cada uno arrastra anhelos e imposibilidades, y en la dualidad buey-caballo se traduce simbólicamente la capacidad de sublimar la frustración o el deseo. Es el caballo sinónimo de fantasías y sueños, aquellos que, como expresa Galega a su hija, nunca se pueden tener. De ahí que la pequeña Cacá, que inicia su adolescencia, viva obsesionada con la idea de poseer un animal, tal vez como sustituto de la figura paterna desconocida; que en las escenas de su danza erótica ante los vaqueros de los rodeos, Galega imite el andar de un equino, se disfrace con una máscara y oculte así su propia soledad; o que Iremar acaricie a una yegua con inmensa ternura, como acaricia el cuerpo de una mujer en medio de la fábrica de ropa que resume su aspiración a modisto. La iluminación artificial de esos fragmentos apoya el carácter onírico y poético de los sueños, y el montaje acierta al contraponerles las imágenes del trabajo con el ganado, de modo que a cada efímero instante de plenitud, sigue la realidad de todos los días, resumida en la figura torpe del buey.

Por otro lado, la declarada intención del director de romper con la lógica convencional de los estereotipos atraviesa la manera de mostrar el aparente contraste entre género y deber ser. Así, un vaquero, como Iremar o Junior, con toda su rudeza, puede también apasionarse

por la costura o el cuidado del cabello, y una mujer joven y sensual como Galega puede conducir y arreglar un camión, sin que esto determine su inclinación sexual. En otro nivel, lo predecible queda igualmente subvertido en la relación diáfana del hombre con su propio cuerpo, y de la cámara con este. La franqueza con que se exponen los cuerpos desnudos en su habitual aseo o en las escenas de sexo, sin tabúes, imprime a las imágenes una marca de cotidianidad pocas veces alcanzado, y seduce al espectador con un cierto extrañamiento que se transforma rápidamente en cercanía.

Las excelentes actuaciones, así como el cuidado de la banda sonora y la escenografía, refuerzan el carácter naturalista de la cinta, sin dudas un filme palpitante y sincero que no debemos dejar de ver.

El ardid de las apariencias

Karina Paz Ernard

Qué difícil cuando un filme nos despierta sentimientos encontrados. *Me estás matando Susana* (España-Brasil-Canadá /2016), sin lugar a dudas, lo consigue.

El tercer largometraje del director Roberto Sneider, se encuentra compitiendo en la 31ra edición del Festival Internacional de Cine de Guadalajara. Seducido por la adaptación de textos literarios al cine (*Dos crímenes, Arráncame la vida*), en esta ocasión nos obsequia con una cinta de humor ácido, protagonizada por el reconocido actor Gael García Bernal. Basada en la novela *Ciudades desiertas*, del escritor mexicano José Agustín Ramírez Gómez, *Me estás matando Susana* nos presenta la historia de Eligio, un carismático y mediocre actor, que vive de farra en farra, sin advertir que su tiempo de vida personal y profesional se le va escapando como agua entre las manos. Ser abandonado inesperadamente por su mujer le obliga a emprender un viaje, tan desenfrenado como su

propia existencia, hacia una pequeña ciudad del centro de los Estados Unidos, donde espera hallarla.

Este se convierte en el telón de fondo de una “historia de amor a la mexicana”, que según el propio Sneider era lo que más le interesaba relatar. El contexto enrarecido desde el punto de vista cultural y paisajístico, provoca un cierto extrañamiento en la historia romántica que se nos cuenta, haciéndola transitar al borde del mismo abismo, donde se asoma a cada instante el personaje principal, construido a partir de excesos que nos hacen balancearnos de extremo a extremo, del candor romántico a la risa desenfadada.

Lástima que la desigual interpretación de los personajes protagónicos, mengüe la fuerza dramática y la carga humorística de la historia. Mientras García Bernal se desdobra camaleónicamente, regalándonos un personaje plagado de carisma y construido desde un humor idiosincrático y desde la más pura honestidad, la actriz española Verónica Echegui no hace más que proyectar mohines caprichosos de cierto tono sensual, que ni siquiera llegan a convertir al personaje en un estereotipo. Por fortuna, la divertida y coherente actuación de Gael García Bernal se roba toda la atención en pantalla y nos permite disfrutar de una de esas historias de amor desenfadado, de ese que no admite cordura ni lógica de clase alguna; Gael se convierte en la historia misma.

Pero si bien la cinta nos divierte hasta el paroxismo, una segunda lectura nos conduce por senderos bien distintos.

Inicialmente, pareciera rescatar ese espíritu rupturista y contracultural que caracterizó a la generación de lo que se dio en llamar la Literatura de “la onda”, allá por los años 70, y de la cual José Agustín resulta uno de los principales exponentes. El machismo imperante en el personaje de Eligio (pretendida metáfora de imaginarios sociales), pareciera terminar cediendo ante la necesaria exigencia actual de emancipación de la mujer, aceptando el crecimiento profesional de Susana e incluso “tolerando” situaciones tan “políticamente incorrectas” desde el punto de vista hegemónico patriarcal, como la reiterada y visualmente consumada infidelidad femenina.

Pero, ojo, no nos dejemos engañar. La construcción misma de los personajes desmiente la supuesta propuesta discursiva. En primer lugar, Eligio puede ser un patán insufrible, pero con un carisma tal que nos conducen, invariablemente, a empatizar con él, e incluso justificar sus excesos en nombre del amor. Aunque pareciera que el protagonista se ve obligado a ir moldeando su machismo latino, en aras de no perder a la mujer de su vida, Eligio nunca llega a comprender, se limita a “tolerar”, con toda la lectura conceptual que genera el término y que lo coloca en una cierta superioridad de tolerador ante tolerado. Susana, por más que aparente independencia y decisión, termina siempre abandonando lo que anhela desde el punto de vista profesional y personal, para ceder ante las exigencias de aquello que, disfrazado de gran amor, coarta sus libertades como ser humano. Se deja envolver en esa atmosfera de aberrado comprometimiento amoroso (quizás porque el “deber ser” social así lo dicta), para terminar justificando desde el punto de vista dramático, el desarrollo del personaje.

La escena final no podría resultar más explícita. Aparentemente, Susana regresa, no porque nadie la obligue, sino porque ha cumplido su sueño profesional y ha comprendido que ama a su hombre. Pero, aunque el machismo aparente ceder y aceptar el regreso del gran amor, necesariamente la infiel debe sufrir un castigo. Las “jocosas” nalgadas parecen una opción adecuada para acentuar el humor. Pero la escena no hace más que acceder al tradicional estereotipo visual de cierto morbo sexual, donde la “empoderada” mujer queda reducida, maniatada y para colmo, parece disfrutar del ritual a pesar de las protestas. Todo la conduce nuevamente a la sumisión y termina accediendo a pronunciar el esperado “te amo”, que lejos de antojársenos romántico, simula un nuevo acto de posesión.

El lobo ha hurtado una vez más la piel de cordero y se pasea de manera desenfadada por la pantalla, insuflando en vena, estereotipos ocultos tras el humor. La “irreverencia” destila cierto tufillo a estafa.

Tribu de intimidades: Nosotras/Ellas

Julio César Durán

El paso del tiempo a partir de un grupo de sensibles guerreras es lo que la joven directora argentina, Julia Pesce, realiza en su ópera prima *Nosotras. Ellas* (2015) documental que muestra el paso de un año a través de las vísceras de un sociedad femenina retratada de una manera excepcionalmente íntima con una imagen granulada que nos recuerda a una forma cinematográfica ya en desuso.

A partir de un formato digital austero, con una relación de aspecto cuadrada que imprime límites a todo lo que queda fuera del plano, Pesce (otrota directora de arte) nos lleva a la intimidad de su propia familia, colocándonos entre objetos y personas, muy adentro, como testigos que ven, escuchan y callan, salvo que el punto de vista es absolutamente consanguíneo. Con una puesta en escena que se antoja espontánea, logra atrapar a las nueve mujeres que retrata, las apropia aún más allá de pertenecer al mismo grupo, en un espacio tan pequeño como las habitaciones del hogar que observamos, el genio y sensibilidad de la imagen crean un espacio que quizá no existiría sin la cámara.

Nosotras. Ellas, es una película llena de close ups y plano detalles, recursos que describen al clan de Amazonas que son similares no sólo por compartir apellidos sino porque parece haber una conexión de emociones, achaques, ideas y maneras que las convierten en un solo ser repartido en diferentes cuerpos. Esta misma idea es reflejada deliberadamente por el retrato de la antigua casa familiar que ha visto pasar quizá 3 ó 4 generaciones de mujeres; este otro cuerpo está lleno de memorias y recuerdos, de espacios dispuestos para acogerlas a todas, tanto como para permitirles despojarse del pudor en situaciones tan comunes como el darse un baño frente a la cámara.

Este documental consigue algo importante a pesar de lo pequeña que es su producción, y es que sin juicios va simplemente a mostrar la radiografía de estas mujeres a través de las cuales se cumplen ciclos gigantescos como el de la vida y la muerte. La tribu de

intimidades se ve a sí misma, intenta entenderse por un miembro de la misma y en algún punto de la historia arriesga la forma misma del cine al desdoblarse/replicarse al verse a sí misma en una reproducción en la pantalla de televisión.

La película de Pesce expone una feminidad específica, donde no hay hombres y las mujeres se desenvuelven entre detalles, en una casa, el espacio-cuerpo que es también protagonista, que ha envejecido pero que sigue recibiendo momentos o anécdotas y que incluso sigue dando a luz.

En tiempos en que las megas producciones abundan en las salas de cine vale la pena voltear a ver un cine honesto, apasionado, que con todo y sus “limitados” medios, consigue erizarnos la piel y convertirnos en un miembro más de una familia. Se trata de una realidad dirigida y filtrada por la cámara, pero tan humana que casi la podemos tocar.

Entrevista con Joaquín del Paso, director de *Maquinaria Panamericana*

Pedro Emilio Segura

Don Alejandro es el dueño de Maquinaria Panamericana. Con su inesperada muerte, deja “huérfanos” a todos los trabajadores de esta empresa en bancarrota. La crisis emerge y todos los empleados tendrán que buscar la manera de enfrentar o evadir la realidad. *Maquinaria Panamericana* es el primer filme de ficción del cineasta mexicano Joaquín del Paso. Tras su estreno internacional en la sección Forum de la Berlinale, Del Paso llega al FICG para presentar el filme en su tierra natal, elemento vital de este filme.

¿Cómo surge *Maquinaria Panamericana*?

Fue bien curioso. Fue justo regresando de Polonia, donde viví y estudié cine. Llego a la Ciudad de México y en mi camino a casa me encuentro con esta locación, con esta fábrica

que me remontó inmediatamente a esos espacios que habité durante toda mi infancia y juventud. Mi familia viene de ese tipo industria, era mi hábitat. Realmente, Maquinaria era una idea que tenía desde hace mucho tiempo pero que justo al regresar a México, mi país natal, fue cuando brota la necesidad de hacerla, de realizar un tributo a esta historia de mi familia.

Me parece muy interesante que aproveches este contexto en el cual estás especializado, para hacer una parábola de la situación del país...

Si, por completo. Creo que existe una necesidad de hablar del estado de nuestro país con lo que estoy realizando. La historia de Maquinaria me permitió poder abordar y retratar a través de este universo, las situaciones de crisis que enfrenta mi país. Mientras estaba la proyección, afuera estaba pasando una manifestación, los taxistas de Guadalajara bloqueaban las calles alrededor del Museo y la sala, para protestar en contra de Uber. México no está en su mejor forma. Vive una crisis colectiva y es necesario hablar de ello.

Uno de los grandes logros del filme es este retrato de la colectividad que hablas. Más que un retrato personal es un análisis de toda una sociedad...

Claro. Lo que enfrentan estos personajes es una crisis colectiva, no individual. Me interesa mucho esto, la colectividad. El problema de México no es individual, es de toda la colectividad y eso engloba la estructura social, las interacciones. El universo de este tipo de empresas que están dejando de existir me permitió analizar de cierta manera lo que me incumbía. El universo corporativo moderno es más individualista, necesitaba retratar este tipo de industria para poder abordar cosas que creo aquejan al país como la incertidumbre y el pánico colectivo.

Con Maquinaria no solo hablas de México, si no un poco de un cine mexicano de antaño, que también ya no existe...

Claro. El filme es de cierta manera un tributo a cierto cine mexicano del pasado. Actualmente existen otras corrientes, otras formas de hacer cine. Yo quería realizar algo más como una comedia, regresar a las formas que se hacía en el cine mexicano de los setenta, por ejemplo...

¿Qué del cine mexicano te influyó más para este filme?

Consideraría que Buñuel. Se que su pasaporte no era mexicano pero el cine que realizó en el país lo es y mucho. El filme tiene mucho de El ángel exterminador, obviamente. Pero toda la filmografía mexicana de Buñuel me resulta muy importante.

¿Cómo ves el estado actual de cine mexicano?

Creo que actualmente existen dos versiones de la industria nacional, diferentes estados. Encuentras por un lado el cine industrial, por otro el cine de festival, donde se están haciendo cosas más interesantes. Por un lado tienes el cine de gente como Nicolás Pereda, filmes como Te Prometo Anarquía, que creo es el mejor filme mexicano que he visto en tiempos recientes. Creo que el cine, a diferencia del país, atraviesa un mejor estado.