



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**Elementos para la profesionalización de la crítica:
serie de entrevistas con críticos de cine**

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
ESPECIALIDAD EN PERIODISMO**

PRESENTA:

BRUNO DAMIÁN MONDRAGÓN CASTELLANOS

ASESOR: LIC. SONIA ELIZABET MORALES BARRERA



MÉXICO, D.F. 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos y dedicatoria

A Dios por haberme permitido llegar hasta aquí...

A mi madre, por todos sus sacrificios...

A mis otros padres, Timoteo (Papá Tino) y Felicitas (Mamá Fe) por educarme con el mejor de los ejemplos...

A mi hermano por estar ahí...

A mis tíos, tías, primos y primas por todo el apoyo...

A mi otra familia, la que nadie me impuso, motivo por el cual les guardo un afecto especial: mis amigos; que afortunadamente son muchos, tantos que no quiero enlistarlos...

A mi alma mater: la UNAM, por permitirme formar parte de ella...

A mis profesores, por darme una formación profesional, dentro y fuera de las aulas...

A los cuatro críticos sin cuya colaboración este trabajo no habría sido posible...

A todos, de corazón: mil gracias. ¡Vamos por más!

...en general no me gustan las entrevistas, porque hurgan en lo más profundo de uno, y eso causa mucha incomodidad. Sin embargo, son necesarias para quien las lee.

Enriqueta Ochoa

- *Me apena mucho haberlo molestado*
- *Sí, me molesto y me sigue molestando. Espere... ¿No sé por qué se figuran ustedes los periodistas que tienen el derecho de escarbar en las vidas ajenas?*
- *Al mundo le gusta saber lo que han hecho sus grandes hombres...*

Diálogo de la película María Candelaria de Emilio Fernández

INDICE

***Introducción*.....Pág.5**

Capítulo 1. Aproximaciones. A la entrevista como género periodístico y a la historia de la crítica de cine en México.

1.1 Entrever la entrevista..... Pág. 11

1.2 Esbozo de la crítica cinematográfica en México..... Pág.23

Capítulo 2. Encuentros. Conversaciones con los críticos.

2.1 Mesura vs. Soberbia: la actitud de vida de Fernando Bañuelos..... Pág.41

2.2 La cautela para responder de Nelson Carro..... Pág.58

2.3 Jorge Ayala Blanco: “un buen chico” Pág.75

2.4 La fortuna de ser Rafael Aviña..... Pág.97

***Conclusiones*..... Pág.116**

***Bibliografía*..... Pág. 123**

Introducción

Cine y periodismo son temas distintos entre sí, pero al mismo tiempo se encuentran vinculados en cierta medida. En un principio fue la prensa un instrumento de difusión para el cinematógrafo, poco a poco la relación entre ambos se ha reforzado, hasta llegar al punto en que el cine como fuente informativa se ha convertido en una especialidad del periodismo mismo.

Ambos forman parte de mi persona. El acercamiento con el primero de ellos fue similar al de cualquier otro espectador, el cual paulatinamente encontró en él un objeto de estudio serio y complejo. En cuanto al segundo, está por demás decir que ha marcado mi vida, tan es así que he decidido dedicarme profesionalmente a ello.

Elegir un tópico que diera la oportunidad de trabajar con estas dos disciplinas al mismo tiempo, me llevó a pensar en muchos otros subtemas. Todos relacionados con el quehacer fílmico, mismos que podría tratar desde la perspectiva del reportaje. Aunque tampoco descartaba la idea de abocarme a géneros como la crónica o la entrevista.

Con esta inquietud y después de revisar las opciones de titulación que ofrece nuestra Facultad, en especial la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, tomé la determinación de elegir el llamado *Prototipo Profesional*. Propuesta mediante la cual se puede elegir un género periodístico (en este caso la entrevista) presentar uno solo o un conjunto de ellos, con un tema en común (el cine). Fue así como finalmente se concibió esta tesina.

Aún quedaba pendiente la elección del subtema en materia de cine. Mismo que se resolvió al poco tiempo de haber ingresado como practicante al periódico *El Universal*, donde tuve la fortuna de ser asignado a un suplemento en donde la cartelera cultural y de espectáculos de la capital del país eran los temas centrales. Me consideré afortunado, pues sin proponérmelo llegué al sitio preciso en donde podría trabajar con la cartelera cinematográfica.

De igual manera tuve oportunidad de entrar en contacto con críticos de cine a los que recurría el diario. Fue así como dio inicio una relación telefónica con algunos de ellos, a quienes tenía que llamar semana a semana para conocer sus impresiones respecto de los estrenos en las salas. Hasta que un día puntalicé el que finalmente sería mi tema de tesis: la crítica de cine vista a través de una serie de entrevistas con algunos de sus exponentes.

Dichas entrevistas tendrían que ser de semblanza. Por una cuestión personal, creo, que éstas además de ser las más complejas son también las más amenas para el lector (cuando están bien realizadas). Mediante ellas pretendía ofrecer una visión panorámica del trabajo del crítico de cine: cómo son, cuál es su formación profesional, los rasgos que definen su personalidad, cómo ejercen su trabajo y al mismo tiempo rescatar sus historias de vida.

Una vez trazado el camino, sólo restaba emprender el viaje. Fue así como traté de acercarme más a este grupo de críticos. Las parcas llamadas telefónicas se convirtieron en breves, pero amenas charlas. Poco a poco la relación ganó confianza. Al mismo tiempo investigaba su obra, tanto en materia de crítica como en investigación de cine.

Esta revisión del trabajo de los críticos me llevó a conocer las primeras investigaciones realizadas en crítica periodística, ya fuera de cine o de otras expresiones. Entre las cuales se encontraba la tesis de licenciatura de Ignacio Trejo: *La crítica literaria en el periodismo mexicano contemporáneo*, que se encargó de evidenciar la falta de profesionalización por parte de quienes la elaboraban en ese momento, la tesis se publicó en 1978. Trabajo que sería publicado por la editorial Plaza y Valdés en 1988 con el título *Faros y sirenas*.

El autor apuntaba al respecto: "...La crítica literaria periodística...es hecha comúnmente por periodistas, los cuales siguen en su trabajo las pautas más fáciles de su profesión."¹ Refiriéndose con ello al trabajo meramente

¹ Ignacio Trejo Fuentes. *La crítica literaria en el periodismo mexicano contemporáneo*. p. 15.

informativo que se desarrollaba en la época, el cual poco o nada tenía que ver con el ejercicio crítico.

En 1990 Rosa Nidia Rivera Gómez escribió una tesis enfocada al surgimiento e importancia que tuvo la revista *Nuevo Cine*. Donde revelaba la falta de seriedad para escribir crítica cinematográfica en México a mediados del siglo pasado. A decir de la autora existía una confabulación entre casas productoras y medios de comunicación para hacer creer a la audiencia una falsa prosperidad al interior de la industria.

De tal modo que: “Los periodistas no vacilaron en desarrollar su fraudulenta labor de propaganda bajo la apariencia de notas informativas o inclusive de pretendida crítica cinematográfica.”² La tesis habla en primer instancia de los antecedentes de la crítica de cine en México (de 1896 hasta 1950 aproximadamente).

Seis años después, en 1996, Blanca Estela Carrillo Domínguez elaboró la tesis: *Hacia un modelo de crítica cinematográfica: los casos de Luz Alba, Alvaro Custodio y Francisco Pina. (1930-1950)*. Trabajo en el cual, centró su interés en “...dejar testimonio sobre los antecedentes más sólidos que se tienen de la crítica de cine en el país...rescata y caracteriza el quehacer periodístico de tres exponentes del oficio en diferentes momentos de la cinematografía nacional.”³

En 1997 Rosario Cruz Taracena escribe una investigación más centrada en este tema: *Herederos de Aristarco. Diálogos sobre crítica cinematográfica*. Donde reúne entrevistas con diez críticos de cine activos en ese momento. Al año siguiente Nora Judith Núñez Carranza presentó la tesina: *Los críticos de cine en periódicos y revistas de la Ciudad de México (descripción de notas publicadas en junio y julio de 1996)*.

² Rosa Nidia Rivera Gómez. *La revista Nuevo Cine*. p. 18-19

³ Blanca Estela Carrillo Domínguez. *Hacia un modelo de crítica cinematográfica: los casos de Luz Alba, Álvaro Carrillo y Francisco Pina. (1930-1950)*. p. 1.

Trabajo que la misma autora define como una “monografía descriptiva”, donde puntualiza la definición de crítica de cine, si es un género periodístico y cómo se realiza, entrevistó a diferentes críticos que laboraban durante ese año en diversos medios, como:

Nelson Carro y Jorge Ayala Blanco...ingenieros químicos, Susana Cato y Ezequiel Barriga Chávez...Licenciados en Ciencias de la Comunicación, y Tomás Pérez Turrent cineasta formado en el extranjero.

Lo anterior permite establecer una interrogante fundamental ¿cuál es la formación profesional que debe tener un crítico de cine? ⁴

Interrogante que hasta ese momento no había sido planteada como tema de tesis, misma que el presente trabajo pretende resolver. Tomando como punto de partida los trabajos ya mencionados, si bien Nora Judith Sánchez y Rosario Cruz Taracena también recurrieron al género de la entrevista, las suyas no retoman la trayectoria de vida de sus entrevistados.

A diferencia de ellas, esta tesina intenta dar una nueva visión al tema y aportar información para comprender cuál es el papel de los críticos en el contexto actual. Todo esto mediante la elaboración de cuatro entrevistas que dejen ver las implicaciones de su trabajo.

Fue entonces que me di a la tarea de seleccionar a mis entrevistados. El primero de ellos: Fernando Bañuelos Medina. Crítico de cine con más de 20 años de experiencia, ha participado en programas de radio y televisión, además de diarios como *La Crónica de Hoy*. Colaborador del programa de espectáculos *Todo para la Mujer*. Actualmente director de la agencia informativa enfocada al cine *homocinefilus.com*.

Nelson Carro, quien a mediados de los setenta llega a nuestro país procedente de Uruguay comienza a escribir crítica en *Unomásuno*, actualmente en la revista *Tiempo Libre*. Destaca su participación en la publicación *Le cinéma mexicaine* (coordinado en Francia); co-autor de *Gabriel Figueroa y la*

⁴ Nora Judith Núñez Carranza. *Los críticos de cine en periódicos y revistas de la Ciudad de México (descripción de notas publicadas en junio y julio de 1996)*. p. 122-123.

pintura mexicana (1996), autor de *El cine de luchadores*. Ha sido conductor y comentarista en programas televisivos. Imparte cursos de apreciación cinematográfica en diversas instituciones.

Jorge Ayala Blanco, historiador y crítico de cine mexicano. Considerado como uno de los más importantes de México, ha colaborado en suplementos culturales en *Novedades*, *Excélsior*, *La Jornada* y *El Financiero*. Profesor decano del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM. Autor de la serie de libros sobre cine mexicano: *La aventura*, *La búsqueda*, *La condición*, *La disolvencia*, *La eficacia*, *La fugacidad*, *La grandeza* y *La herética del cine mexicano*; entre otras publicaciones.

Rafael Aviña, egresado de la primera generación de la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). Fue investigador y redactor en Cineteca Nacional y Filmoteca de la UNAM. Obtuvo una beca en 1998 del Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos con el proyecto: *Tin Tan, el rey del barrio*. Ha sido guionista de televisión. Coautor de *Época de oro del cine mexicano* (1997) y autor de los libros: *Asesinos seriales*, *De la nota roja a la pantalla grande*, *El cine oscuro*, *El placer criminal: crónicas del infierno*, entre otros.

De esta manera la tesina quedó dividida en dos partes principalmente. La primera de ellas contiene dos breves ensayos. El primero habla de la entrevista como género periodístico: en qué consiste, cómo se lleva a cabo y cuáles son sus principales características; de igual manera apuntar las cualidades con que debe contar el entrevistador y los instrumentos de que se vale para el ejercicio de este género. Es así como pretendo hacer una aportación al tema.

El segundo ensayo es una descripción histórica respecto del papel que ha jugado la crítica de cine en nuestro país. Cómo surgió, ya que el cine llega a nuestro país casi desde su invención; quiénes han sido sus principales representantes, literatos, reporteros improvisados y finalmente expertos en el

tema. De igual manera cuál ha sido la evolución de la crítica a través del tiempo.

La segunda parte (que comprende la mayor parte de este trabajo) son las cuatro entrevistas de semblanza realizadas a los críticos de cine. En las cuales hay puntos de encuentro respecto a su formación profesional. De igual manera existen divergencias que los distinguen: rasgos de personalidad que los identifican como individuos únicos.

A lo largo de las cuatro charlas los entrevistados, en mayor o menor medida, dieron a conocer las pautas primordiales para cada uno de ellos al momento de elaborar una reseña. Cuáles son los elementos que determinan si estamos hablando de una buena o mala película. Comentarios que pueden ser tomados como ejemplos a seguir por aquellos que tengan interés en dedicarse a esta labor.

En general, la premisa principal de este trabajo es reconocer cuál es el perfil profesional de los críticos de cine en este momento: saber cómo y por qué llegaron a ser críticos, cuál es su formación académica y si ésta tiene relación con el periodismo. Descifrar mediante charlas amenas, que si bien están enfocadas al trabajo de la crítica, al mismo tiempo rescatan sus historias de vida.

Capítulo 1

Aproximaciones. A la entrevista como género periodístico y a la historia de la crítica de cine en México

1.1 Entrever la entrevista

Tipos de entrevista existen muchas y de varios tipos, sin embargo para la mayoría de las personas entrevistar no va más allá de un simple encuentro (de ser posible ameno), en el que llanamente una persona se encargará de preguntar y otra de responder un determinado cuestionario sin mayores implicaciones. “¿Cómo se llama?, ¿qué edad tiene?, ¿a qué se dedica?”. Desde este punto de vista cualquiera puede realizar una buena entrevista.

Es más, en algún momento dado de la vida todos (o casi todos) habremos llevado a cabo este ejercicio. Tal parece, entrevistar es un juego de niños. Al menos, dentro del ámbito de la cotidianidad. Si revisamos la definición que nos brinda el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, veremos que esta acepción comúnmente empleada y aceptada no dista mucho de la definición “oficial”.

Se trata de una: “Vista, concurrencia y conferencia de dos o más personas en lugar determinado, para tratar o resolver un negocio”. Esta definición encaja casi a la perfección con el término que nos atañe: la entrevista como género periodístico. En el ámbito informativo la entrevista es fundamental para la elaboración de géneros primordiales como la nota informativa u otros más complejos como el reportaje. Aunque también es concebida como un género con sus propias especificaciones.

Raymundo Riva Palacio la define como "...el género periodístico por medio del cual un personaje habla, expresa sus opiniones, ideas, reflexiones o críticas sobre determinado tema." ⁵ De carácter más romántico, Gabriel García Márquez nos dice que: "las entrevistas son como el amor: se necesitan por lo menos dos personas para hacerlas, y sólo salen bien si esas dos personas se quieren."⁶

El diccionario hace mención a un "negocio", el cual podemos comprender como el objetivo primordial de toda entrevista: obtener información. Ahora bien, la aplicación que se haga de los datos, puede ayudarnos a encasillar o precisar de qué tipo de "conferencia" se trata.

En materia de recursos humanos y cuestiones laborales, la entrevista de trabajo es, quizás, el instrumento idóneo para seleccionar al mejor candidato postulado a determinada vacante; en medicina, psicología y psiquiatría, las respuestas del paciente a las preguntas del médico ayudan a obtener un diagnóstico más elaborado; en ciencias sociales, las encuestas, que de alguna manera también son entrevistas, se consideran instrumentos fundamentales para la obtención de datos duros.

Existen varios tipos de entrevista empleados en distintas áreas del interés humano, mismas que a su vez deberán contar con ciertas especificaciones. En periodismo, de manera llana y simple, la entrevista podría definirse como: el diálogo que sostiene un reportero con una persona de quien pretende recabar datos. Definición que no se aleja demasiado de la utilizada por el grueso de la población. Este diálogo consiste en la reproducción de declaraciones de algún personaje sobre un hecho determinado.

Corresponde esta fuente de información a la iniciativa del periodista, que activa los mecanismos de producción de datos, para extraer de ellos noticias en forma de declaraciones objetivas, opiniones y otros elementos. Se realiza generalmente a través de la comunicación

⁵ Javier Ibarrola Jiménez. *La entrevista*. p.18.

⁶ Gabriel García Márquez, *¿Una entrevista? No, gracias*, revista *Proceso*, núm. 245, 13 de julio de 1981, p. 36-37.

oral entre el sujeto entrevistador y el entrevistado.⁷

Como menciona Raúl Rivadeneira, las entrevistas son las más explotadas por los reporteros, ya sea en un encuentro con algún funcionario o vía telefónica con alguna persona del medio artístico. Este género nutre en gran medida las notas informativas más importantes del día. Basta con abrir cualquier publicación, periódico o revista, para encontrar entrevistas con servidores públicos o expertos en algún tema de actualidad.

Si prestamos atención y analizamos con calma cada una de las definiciones citadas, llegaríamos a la conclusión que todas o al menos la mayoría, en esencia, coinciden. Para entrevistar no habría mayores implicaciones que preguntar y esperar por una respuesta. Aunque, si profundizamos en esta idea y la llevamos a la práctica, veremos que a pesar de no parecerlo, la entrevista cuenta con cierta complejidad.

De acuerdo con diferentes autores y manuales de periodismo, ésta puede clasificarse en diversos tipos: por teléfono, casual, de grupo, de preguntas preparadas, la conferencia de prensa, etcétera. Al parecer las clasificaciones se acrecientan y determinan por el fin, el lugar, el medio o canal que se emplea. Sea cual sea el caso: noticiosa, de personalidad, de grupo, encuesta. Hablaremos casi siempre de las mismas.

En ese sentido, una de las categorizaciones mejor elaboradas es la de Ignacio Trejo e Ixchel Cordero Fuentes, quienes distinguen tres tipos de entrevista:

La entrevista *de información*, o *noticiosa*, se busca para obtener elementos sobre un suceso que se ofrecerá al público como algo inédito, a decir noticioso...La entrevista *de opinión* suele hacerse a partir de hechos previos, de noticias ya existentes. Su propósito es que gente enterada, especialista, opine al respecto...La entrevista *de personalidad* o *de semblanza* se hace para que un personaje relevante en su ámbito pueda ser retratado mientras habla de la

⁷ Raúl Rivadeneira Prada. *Periodismo: la teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación*. p. 84.

materia que domina, o de otras.⁸

La primera de ellas responde en cierta medida a lo que comúnmente llamamos entrevista de banqueta, debido a la eventualidad con que suelen presentarse los hechos noticiosos. Es en este caso, cuando los reporteros se lanzan a las calles a levantar testimonios de las personas que presenciaron la noticia, pues en ese preciso momento son ellos las principales fuentes informativas.

Se valen de su observación, pero son de igual importancia para su informe las declaraciones de quienes estuvieron en el lugar y momento preciso del acontecimiento. El resultado de dicho trabajo, generalmente, son las notas informativas. En ellas se apela fundamentalmente al qué, quién, dónde y cuándo de los sucesos.

La segunda, es aquélla donde el hecho noticioso está dado, pero se requiere conocer más al respecto, para ello se recurre a la opinión de un experto. Por ejemplo, en 2009 cuando se presentó el brote influenza AH1N1 en nuestro país. Muchos fueron los expertos consultados para brindar una información oportuna a la población mexicana.

Derivan de este trabajo textos donde el reportero sólo reproduce las declaraciones de su entrevistado, sin necesidad de otros recursos como la observación, utilizada en entrevistas informativas a manera de crónica. En este caso las aportaciones del experto bastan para armar una buena nota con información suficiente.

Finalmente la entrevista de semblanza, cuyas especificaciones para antes, durante y después la convierten en la más compleja de las tres. Se trata de un ejercicio exhaustivo donde el objetivo primordial será rescatar de manera fehaciente la forma de ser de algún personaje, por lo que también es conocida como entrevista de personalidad. De igual manera se hablará de sus

⁸ Trejo Fuentes Ignacio e Ixchel Cordero Chavarría. *Autoentrevistas de escritores mexicanos*. p.17-18.

quehaceres, intereses, el medio que lo rodea y cómo se desenvuelve dentro del mismo.

La entrevista de semblanza es el retrato del entrevistado. Permite la creación literaria, requiere inventiva e imaginación para hacer de la entrevista una obra pictórica con el entrevistado. Este tipo de entrevistas colinda con los géneros interpretativos.

Hay muchos personajes a quienes se debería realizar una entrevista de semblanza, en especial aquellos cuya obra es muy conocida siempre, y donde se descuida al personaje como ser humano.

Este es un género periodístico apropiado para conocer acerca de una persona y de sus aspectos físicos, espiritual y profesional.⁹

Usualmente se trata de personas reconocidas por haber destacado en algún ámbito relevante como la política, artes, ciencia, deporte, etcétera. Aunque tampoco sea una premisa obligatoria el acercarse a protagonistas de la esfera pública, pues el interés humano inmerso en casi cualquier historia de vida nos puede llevar a entrevistar a un individuo no reconocido con éxito si sabemos cómo atraer al lector.

Seleccionado el entrevistado da inicio la faena del periodista, pues ahora está obligado a realizar una profunda investigación sobre el personaje acordado. Saber quién es y a qué se dedica puede resultar obvio. No tanto el conocer por qué ha destacado en su área de interés, cuál ha sido su formación, qué lo diferencia del resto de sus compañeros. Esas son algunas de las guías a seguir para elaborar una suerte de cuestionario revelador e interesante, tanto para el entrevistado como para el futuro lector.

Acordar el día y la hora de la cita es una decisión de común acuerdo. El sitio, en cambio, debe delegarse al entrevistado, pues tendrá que estar a gusto con él, si elige algún café o lugar público, éste seguramente reflejará parte de su personalidad. Aunque también puede sugerirse su casa, estudio u oficina, recordemos que retratar el entorno donde se desenvuelve forma parte de nuestro trabajo.

⁹ Guillermina Baena. *El discurso periodístico. Los géneros periodísticos hacia el siguiente milenio*. p.54.

Hablar de la puntualidad puede estar de más, en estas circunstancias se da por hecho que el reportero deberá serlo. Además de haber preparado los instrumentos de trabajo (libreta de notas, grabadora de voz) y el cuestionario a seguir durante la charla, el cual, si bien no se puede seguir al pie de la letra (pues nunca se sabe qué rumbo tomara la conversación), al menos se estará al pendiente de las preguntas clave. Tener presente cuáles son los temas importantes.

Un buen entrevistador estará al pendiente de estas peripecias, al mismo tiempo deberá ser un agudo observador para tomar nota de las actitudes y posturas que adquiera el entrevistado a lo largo de la charla. Cuándo y por qué sonrío, si baja la mirada, se detiene un momento a reflexionar, si mueve los pies o juguetea con algún lápiz, cruza los brazos, etcétera. Todo este tipo de comportamientos que no son registrados por la grabadora es: comunicación no verbal. La cual a fin de cuentas dejara ver parte de su personalidad.

La charla puede ser amena. Sin embargo, después de ella viene una de las tareas más laboriosas, la cual podríamos denominar: “edición de la entrevista”. Partiendo del concepto de edición cinematográfica, cuando el director decide cuáles serán las tomas a rescatar. En este caso se trata de las declaraciones más reveladoras. Esto implica sentarse con la libreta de notas y la grabadora de voz a recrear la conversación.

Transcribir una plática de una o hasta dos horas, puede ser una de las labores más aburridas del periodismo, esto no se advierte cuando se dialoga. Uno puede pasar por alto muchas muletillas empleadas comúnmente al hablar, pero al transcribirlas resultan molestas y tediosas.

Si bien este ejercicio resulta agotador (detener la cinta, regresar, avanzar, transcribir, detenerse para corroborar datos, nombres, fechas). Al final esto será de gran ayuda al reportero para descifrar la estructura final de su entrevista, la forma en que va a presentarla: la entrada, el desarrollo y las conclusiones saltan a la vista a medida que se avanza con la transcripción.

Una vez terminado este proceso sólo harán falta los toques finales. Es entonces cuando entran en juego aquellos apuntes tomados sobre el comportamiento de nuestro entrevistado a lo largo de la entrevista. Los cuales se complementarán con la narración final que el entrevistador decida dar a su texto: si dejará hablar por sí mismo al entrevistado o tendrá participación como narrador, hará una reproducción fehaciente de los diálogos o retomará lo esencialmente necesario.

El resultado final será la entrevista como tal. Independientemente que sea informativa, de opinión o de semblanza, en general esos son los pasos a seguir: elegir un entrevistado y pedir su colaboración; cuando sea necesario, investigar a nuestro interlocutor; prestar atención a los pequeños detalles (observar el entorno, las actitudes, la manera de responder...); finalmente redactar el texto de manera coherente a las declaraciones, y al mismo tiempo dotarla de interés para el lector.

Respecto al entrevistador y sus aptitudes, en primer lugar debe estar consciente de la importancia de su trabajo: de las preguntas que haga y del cómo las lleve a cabo depende su éxito o fracaso. No puede darse el lujo de tener una actitud "pasiva". Al contrario, está obligado a tomar la iniciativa y no conformarse con nada, hasta estar seguro de que su información es eso: datos reveladores que despierten el interés de los lectores.

Al asistir a una conferencia de prensa, leer el boletín está bien, aunque no es suficiente. Se trata de un instrumento más, que en la mayoría de los casos engloban grosso modo el qué, quién, cuándo y dónde de algún hecho. Ahora bien, supongamos que se encuentra en una rueda de prensa para conocer la nueva obra de un afamado escritor (elija al de su agrado), si fuera un reportero "conformista" leer el boletín de prensa bastaría para redactar una nota informativa a partir del mismo.

Pero se deberá estar consciente que la misma fuente de información será la única, de muchos otros medios, es decir, su "información" no variaría en

nada de la del resto. Dicho en palabras de Alegría Martínez, antigua jefa de información del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA): "en este trabajo somos 20 mil personas que vamos a escribir sobre lo mismo, ¿qué te hace diferente?".

Las preguntas formuladas a partir, ya sea del boletín mismo o del conocimiento que tenga del mencionado personaje pueden ayudar a ir más allá. Preguntar por la motivación principal de la actual obra, los tópicos de la misma, elementos que la diferencian de otros trabajos suyos, etcétera. Aportarán ese "plus".

El reportero está obligado a preguntar, en consecuencia a ser una persona decidida, a no tener miedo a levantar la mano para conocer lo que crea prudente, recordemos que "no hay peor pregunta que la que no se hace". El miedo a ser señalados o hacer el ridículo no puede ser una condicionante de su trabajo.

Valga una anécdota a manera de ejemplo: en una conferencia de prensa con José Luis Cuevas, donde el pintor daría a conocer los pormenores del festejo preparado por el 15 aniversario del museo que lleva su nombre. El grupo de reporteros que asistieron a cubrir la nota se encontraba fascinado con el pintor, felicitándolo y halagando su obra.

Llegaba el final de la conferencia y nadie había preguntado nada acerca de una exposición que reunía más de 100 obras de pintores como Armando Morales, Carlos Mérida, Roberto Matta, Roberto Montenegro y David Alfaro Siqueiros, todos ellos amigos de Cuevas. Se trataba de la muestra central de los festejos.

Fue entonces que un estudiante de periodismo que presentaba el servicio social como "reportero" en la sección de cultura de Notimex, levantó la mano para preguntar sobre el proceso de curaduría de dicha muestra pictórica. Era la primera ocasión en que se animaba a preguntar en medio de una conferencia de prensa. Cual alumno de primaria que debe recitar una poesía

frente a toda la escuela en un lunes de honores a la bandera: titubeó, le temblaron las piernas, he incluso se le entrecortó la voz.

Al final, el “maestro” Cuevas respondió tranquilo. Para él, no había ocurrido gran cosa. Para el incipiente periodista, en cambio, levantar la mano para pedir el micrófono en medio de un salón lleno de reporteros, frente al reconocido pintor y algunas otras figuras de la cultura de este país, fue la prueba de fuego que lo llevó a perder el miedo a hacer una simple pregunta.

Aunque el exceso de seguridad, como todo, también puede convertirse en un inconveniente más. Si llegara a plantarse frente al entrevistado con una actitud arrogante pretendiendo saberlo todo, el resultado puede ser contrario al esperado, será mejor adoptar una postura mesurada. No pasar por un mero improvisado, sin llegar a creerse erudito.

Así como puede tratarse de un célebre personaje, también podrían ser personas comunes y corrientes. En ese caso, tal vez se requiera ser un poco más precavido al momento de preguntar. Generalmente muchos se cohíben cuando alguien se detiene frente a ellos con grabadora en mano y una libreta, pendientes a todo lo que digan. Esto quizás provoque que en ocasiones la gente no esté dispuesta a colaborar.

Cuando se es un reportero anónimo (es decir: no se cuenta con el respaldo y reconocimiento que brindan medios como la televisión), encontrarse con gente renuente a contestar es algo común. Presentar las credenciales del medio (acreditarse), puede servir, que sepan que no se les está tomando el pelo. Sonreír y ser amable también ayuda. Quizás el mostrarse afanoso por conocer y reconocer su punto de vista, sea el mejor método.

Se trate de algún famoso o no, la paciencia será otra herramienta importante para el reportero. Deberá estar en la total disposición de colaborar y ser complaciente con el entrevistado, recuerde que necesita de él, de sus respuestas para hacer su trabajo. Esperar, si el entrevistado dispone de cinco o diez minutos, aceptarlos con gusto, "peor es nada".

Si se llegara a presentar una situación en la que el entrevistado se encuentre renuente a contestar, o lo haga con monosílabos: sí o no, o incluso responda de mala manera (porque en este trabajo todo es tolerable hasta cierto punto). En momentos así, el entrevistador deberá echar mano de su astucia para dar la vuelta a este tipo de situaciones incómodas. Insistir amablemente, mostrar interés por las respuestas.

Un ejemplo de este tipo de personajes fue Emilio Carballido, quien en sus últimos años, cuando algún reportero se acercaba, solía responder serenamente: sí o no, nada más. Aunque no lo hacía en un tono displicente, el simple hecho de contestar así pone en aprietos a los periodistas que no saben cómo hacer para que este tipo de personajes ahonden más en sus declaraciones.

Las habilidades de cada uno lo llevarán a encontrar la mejor opción. En ese sentido, la profesora Celia Shoijet decía que la mejor entrevista de la historia la había realizado un estudiante que al pasear por Ciudad Universitaria se topó con David Alfaro Siqueiros, quien estaba molesto por la falta de mantenimiento a su mural *El pueblo a la Universidad y la Universidad al pueblo*.

El éxito del estudiante radicó en saber acercarse al genio del muralismo para que éste le diera una larga y concienzuda respuesta a un simple: "Maestro, ¿cómo está?". Al parecer este tipo de incidentes y perspicacias son la "sal y pimienta" del periodismo.

Un mérito más fue reconocer a su entrevistado. Como mencionábamos, el conocimiento que se tenga del medio cultural, político, deportivo, científico, etc., etc., de nuestro país y el mundo serán un punto a favor del reportero, pues no puede darse el lujo de encontrarse con personajes como Siqueiros y dejarlos pasar de largo.

Otro hecho importante al momento de entrevistar es saber preguntar. Primero, hacer preguntas pertinentes, adecuadas; en segundo lugar, hacerlo

de manera apropiada. Continuemos con el caso de nuestro compañero estudiante. Quien seguramente se acercó con sigilo al pintor, después de observarlo por algunos momentos quizás se decidió a preguntar de manera natural: “¿cómo está?”.

Caso contrario al de algunos reporteros de televisión a quienes hacía mención Josefina Estrada en una plática con alumnos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS), la escritora notablemente molesta estaba en desacuerdo con aquellos periodistas que en medio de una tragedia familiar, con intereses amarillistas, se acercan a los parientes más allegados de un accidentado, muerto o secuestrado, para preguntar: “¿cómo se siente?”. La prudencia también puede, debe, ser una aliada.

Si bien hay que evitar este tipo de ligerezas, tampoco deberá caer en los llamados: “lugares comunes”. Es decir, cuando el entrevistado sea un personaje reconocido, no preguntar: ¿cómo se llama, o a qué se dedica? Si bien no se puede ser una enciclopedia andando, ése tampoco es pretexto para caer en obviedades. Si no conoce a su interlocutor, la investigación de su vida y obra se puede dejar para antes (preferentemente) o después de la entrevista. El punto es: evitar preguntas que revelen datos por todos conocidos.

A este mismo respecto se deduce: “un buen reportero sabrá indagar”. Tómese en cuenta el consejo de la profesora María Antonieta Barragán, quien recomendaba en sus clases nunca recurrir al: “¿desea agregar algo más?”. Anótelo como un lugar común más. Este recurso denota apatía por parte del reportero, además de una incapacidad para elaborar más y mejores preguntas.

Basta con tener la inteligencia suficiente para formular preguntas que virtualmente respondan a los tópicos: cómo y por qué. Sin llegar a emplear cuestionamientos elaborados, rebuscados, de grandes pretensiones, los cuales suelen tener un efecto contrario al esperado. Si se presenta con aires de grandilocuencia, seguramente, terminará por aburrir al entrevistado.

Es mejor ir al grano, optar por las preguntas sencillas, directas. Recuerde: dispone del tiempo que el personaje esté dispuesto a ofrecer, el cual, será mejor no desperdiciar en la elaboración de grandes discursos. Proyectar una imagen de sencillez y modestia...esa es la opción. Estás podrían ser algunas de las principales características con que debe contar un buen entrevistador.

De esta manera, puede verse que la entrevista (al menos en periodismo) es un género complejo, para cuya elaboración se requiere de ciertas actitudes y habilidades, además de la implementación de ciertos instrumentos. Lo cual da como resultado final un género que (dependiendo del caso) puede ser meramente informativo, complementario de cierta información o ameno y recreativo.

1.2 Esbozo de la crítica cinematográfica en México

El cine es un fenómeno complejo que bien puede concebirse como: arte, industria, mero entretenimiento o medio de comunicación. Todas estas acepciones conllevan un proceso de realización o creación, posteriormente de emisión y finalmente de recepción. En este último paso, la crítica juega un papel importante.

Desde sus inicios el cine atrajo una gran cantidad de seguidores, quienes poco tiempo después de haberse creado el cinematógrafo, se convirtieron en afectos del mismo. Algunos años posteriores a su creación, el invento fue concebido como el arte del siglo XX, motivo por el cual no quedó excluido de ser criticado al igual que otras expresiones artísticas: como la literatura, teatro, danza, pintura, etc.

Louis y Auguste Lumière habían patentado el cinematógrafo en febrero de 1895, el 28 de diciembre del mismo año, se llevaron a cabo las primeras exhibiciones en París, Francia. Ocho meses después, Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre (representantes de los Lumière) llegaron a nuestro país para ofrecer una función especial del invento al presidente Porfirio Díaz a puerta cerrada en el Castillo de Chapultepec el seis de agosto de 1896.

Ocho días después, el 14 de agosto del mismo año, la prensa y un grupo de científicos asistieron a un segundo programa, que tenía como fin dar difusión al invento, el cual se anunciaba días antes en los diarios de la capital como: "...el aparato óptico del cual tanto ha hablado la prensa europea...Próximamente se exhibirá en esta capital un aparato llamado Cinematógrafo 'Lumière' que es una variedad del kinetoscopio de Edison." ¹⁰

Las primeras impresiones de este acontecimiento que tuvo lugar en la "Droguería de Plateros" (ubicada en el número nueve de la calle de Plateros;

¹⁰ Helena Almoina. *Notas para la historia del cine en México 1896-1925 Tomo I*. p. 10.

hoy en día llamada Madero), quedaron registradas en las páginas de periódicos como *El Nacional*, donde José Juan Tablada escribió:

...los cuadros que tuvimos oportunidad de observar: 1° El regador...2° Unas aldeanas quemando paja...3° Unos bañadores...4° Desfile de tropas francesas...5° Llegada de un tren...y 6° Montañas rusas en el agua...El procedimiento del cinematógrafo es del todo semejante al kinetoscopio. Sólo que en aquél las figuras son casi de tamaño natural, de suerte que resultan con una vida intensa y sugestiva.¹¹

El 23 de agosto del mismo año, Luis G. Urbina se encargó de escribir la primera crónica de cine en nuestro país, misma que apareció publicada en *El Universal*, donde exponía cuáles eran las ventajas del invento francés sobre el kinetoscopio de Thomas Alva Edison.

...en la nueva diversión de óptica, no hay necesidad de ponerse los anteojos de Hans. Basta entrar y sentarse con toda comodidad, frente al blanco cuadrilátero en el extremo de la sala...A poco se apagan bruscamente los cocuyos eléctricos...se presenta de improviso una lámina, un fotograbado, una ilustración de *Revista*, en grande, del tamaño natural y cuyas dos figuras adquieren, desde luego, un relieve y una vivacidad que no posee el *Kinetoscopio*. Son dos *bebés*...El más pequeño, que no cumple un año se enfurece de que el otro que apenas le dobla la edad, abuse de su fuerza y le arranque de las manos lo que él consideraba en ese momento como la cosa más preciada: una cuchara...Vence la fuerza como siempre, y mientras el muchacho de veinte meses ríe a mandíbula batiente de su triunfo, el de diez, sacudido por los sollozos, levanta los puños al cielo en señal de desesperación y socorro. No se le oye llorar a éste, ni reír a aquél, pero están tomados los gestos y la mímica con tanta exactitud que el sentimiento de la realidad se apodera del espectador y lo domina por entero. Se encuentra uno frente por frente de un fragmento de vida, clara y sin *posse*, sin fingimiento, sin artificios...

...Pues así es el *Cinematógrafo*. Se ve una llanura. Dos oficiales conversan en primer término. Parecen contentos. El que está a caballo se pone a fumar: se despiden. Queda solo el campo... ¿Qué es aquello que parece agitarse en la línea del horizonte? ¡Bah! Serán pinos de la montaña. Pero, fijándose, cualquiera diría que es la montaña que se acerca. ¿Se verificará el milagro bíblico? No: es una bandada de aves o una nube de polvo. El viento suele hacer estas travesuras en los campos desiertos. Y la masa, indecisa y flotante, como un montón de bruma que corriese, impulsada por el Norte, a ras del suelo, se aproxima cada vez más. De repente la luz hiere la bruma y surge un reflejo, y, en seguida, se ve brillar una línea de púas de plata, y, por fin se descubre un contorno, y se adivinan, entre la polvareda, las corazas, los cascos, las

¹¹ Citado por Juan Felipe Leal, et al. *El arcón de las vistas. Cartelera del cine en México 1896-1910*. p. 15.

espadas, y las inquietas cabezas de los caballos. ¡Ah! Es un batallón de coraceros, que a galope tendido, se adelanta por la llanura empapada de sol.

Viene a nosotros, se acerca, distinguimos los uniformes, los cuerpos, los guantes, las bridas, las crines de los corceles, y, cuando creemos que vamos a ser arrebatados en la bélica carrera de aquel ejercito triunfante, torna de un golpe la claridad para salvarnos de la catástrofe.

Cuando vuelven a dormirse los cocuyos eléctricos, es para que el *Cinematógrafo* nos conduzca a una Estación a recibir a los amigos que llegan, o a admirar la destreza de unos obreros que derrumban un muro, o a divertirnos con las travesuras que un rapaz hace a un inocente jardinero.¹²

Como puede apreciarse en la crónica de Urbina, el aparato de los hermanos Lumière superaba por mucho las funciones del kinetoscopio. Aunque hacían falta los colores y el sonido (elementos que después se lograrían integrar al cine). Esto no restó importancia ni éxito al proyector de imágenes, ni en México, ni ningún otro sitio donde se presentó.

Quedaba claro que el cinematógrafo había cumplido e incluso rebasado las expectativas del público de la época, en comparación con el kinetoscopio de Edison, el cinematógrafo era por mucho superior. A finales del siglo XIX y principios del XX, al menos en nuestro país, el cine se encargó de retratar la vida de los mexicanos, por lo que su función se redujo a un carácter documental.

En un principio no se consideró la idea de filmar cintas argumentales debido a las limitaciones del mercado, resultaba más barato retratar escenas reales como: los paseos dominicales de transeúntes por las calles, un tren en movimiento o un buque saliendo de San Juan de Ulúa. En esta época el presidente Díaz acaparó el nuevo invento.

Lo retrataban paseando a caballo por Chapultepec, subiendo a la calesa que lo conducía a su residencia en el Castillo, en Palacio Nacional, sus viajes. Don Porfirio utilizó este medio para vanagloriarse a sí mismo. A pesar de las

¹² Luis G. Urbina, "Crónica Dominical", periódico *El Universal*, tomo XIII, 2ª época, número 967, México, domingo 23 de agosto de 1896, p. 1.

limitaciones se lograron producir algunas películas mudas notables como: *El automóvil gris* (1919) de Enrique Rosas.

Fue en esta época que Tablada y Urbina escribieron los primeros artículos sobre cine para la prensa mexicana. Cabe resaltar el caso del poeta Amado Nervo, quien se les unió en esta empresa. Los tres literatos se encargaron de promover el cinematógrafo. Sin embargo, sus textos cumplían una función testimonial y de carácter informativo.

...la crónica de espectáculos tenía en México una historia importante que, Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina, José Juan Tablada, Amado Nervo y otros habían llevado en los periódicos porfirianos a la altura del arte. Algunos de estos cronistas y otros menos famosos escribieron de vez en cuando sobre las proyecciones, los salones cinematográficos y su público, pero esos textos, a pesar de su indiscutible encanto literario, en realidad constituían apenas los primeros intentos por encontrar una forma adecuada de referirse al cine.¹³

Tanto Urbina como Tablada y Nervo destacan por su labor poética. Llama la atención el hecho de que tres maestros de la pluma como ellos hayan dedicado tiempo y esfuerzo al quehacer periodístico. Pero si nos situamos en su época (finales del XIX principios del XX), veremos que era bastante común que escritores y poetas encontraran en las páginas de periódicos algún trabajo que los ayudara a ganarse un sueldo.

Estos cronistas formados durante el Porfiriato no acaban de desprenderse de la consideración del cine como un medio de influencia (educativo, propaganda o, como uno de ellos formuló con resentimiento “inversamente cultural”). Por esta razón, no pensaban que el espectáculo cinematográfico fuera o pudiera llegar a convertirse en un arte con leyes propias.¹⁴

En aquel entonces los escritores se dedicaban a la poesía por gusto; al mismo tiempo su trabajo en publicaciones periódicas era una forma de sobrevivir. Si bien sus colaboraciones no consistían en versos elaborados, sí demandaba de ellos crónicas y algunos textos de crítica.

¹³ Ángel Miquel. *Los exaltados. Antología de escritos sobre cine en periódicos y revistas de la ciudad de México, 1896-1929*. p. 25.

¹⁴ Ídem.

Ése fue uno los principales motivos por los que estos poetas se encargaron de escribir sobre el cine. Aunque sus escritos, como lo demuestra la crónica de Urbina, tenían una función meramente descriptiva e informativa. Al dar a conocer el funcionamiento del cine, se convertirían tal vez sin proponérselo, en las primeras referencias que existen en el periodismo mexicano de este tipo de trabajo. A pesar de ello, tendrían que pasar algunos años más para que la crítica de cine como tal apareciera en México.

...después de la Revolución la cuidadosa recreación de atmósferas en que eran expertos los cronistas cedió su lugar en los diarios a descripciones menos literarias pero que iban más al grano, elaboradas por periodistas que abordaron al cine de una manera completamente distinta, inaugurando el género que ahora conocemos como crítica cinematográfica.¹⁵

A la par de Urbina, Tablada y Nervo, surgieron algunos otros que son considerados los primeros críticos de cine en México. Ángel Miquel especialista en el tema se refiere en particular a Rafael Pérez Taylor, mejor conocido como “Hipólito Seijas”.

Seijas comenzó a distinguir los elementos de una película (actuación, argumento, fotografía, escenografía, y, a veces, dirección)...acostumbró a los lectores a reconocer a los protagonistas...el tono general de sus escritos sobre cine muestra una seguridad en el juicio y una independencia de criterio completamente personales.¹⁶

Aunque también se trataba de un periodista que había iniciado su carrera como cronista taurino. Seijas adquirió fama por su columna de cine llamada: *Por las pantallas*, la cual mantuvo con altas y bajas hasta mediados de 1919 en las páginas de *El Universal*. Fecha a partir de la cual Carlos Noriega Hope, mejor conocido como “Silvestre Bonnard”.

Fue el primero en trabajar para llenar toda una página de un diario con información referente a cine, hasta 1920 cuando creó un espacio específico dentro de la prensa mexicana de la época destinado completamente al cinematógrafo, el *Ilustrado* semanario donde de acuerdo con Miquel sabía

¹⁵ Ibídem, p. 27.

¹⁶ Ángel Miquel. *Por las pantallas mexicanas del cine mudo*. p. 54.

“tratar las cuestiones cinematográficas”. Además fue el primero en dirigir sus textos al lector.

...en vez de criticar las películas para que quienes las producían remediaran en el futuro sus errores, destacaba sus virtudes y las recomendaba para que el público asistiera a verlas; esto es, se dirigía no al medio del cine, sino al lector general.¹⁷

Los textos que publicaba el *Ilustrado* se consideran como parte importante de las primeras críticas cinematográficas en México, aunque si tomamos en cuenta los referentes existentes de la época sobre teatro, danza o pintura, aún se encontraban lejos de ser comparados. El cine apenas comenzaba a crear un discurso propio.

...se trataba de una arte *suigéneris*, emparentado más con tradiciones populares como la pantomima, el vaudeville y el teatro de ‘género chico’ que con manifestaciones artísticas ‘grandes’ como la música sinfónica, la danza clásica y la ópera. Así la crítica cinematográfica sólo se pudo hacer cuando se consideró al cine como un espectáculo entero, con la misma jerarquía que otros, de mayor abolengo, como el teatro o la danza.¹⁸

Tendrían que transcurrir casi diez años desde la llegada del cine a México, para que éste reconociera en Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán, a los precursores de una crítica más compleja. Reconocidos por su trabajo como escritores, ambos se encontraban fuera de México cuando a principios del siglo pasado crearon un personaje al que decidieron llamar “Fósforo”.

Alfonso Reyes nació en Monterrey el 17 de mayo de 1889. En 1914, poco después de que el gobierno del presidente Francisco I. Madero fuera derrocado por Victoriano Huerta, Reyes es designado segundo secretario de la embajada de México en Francia. Al tomar Venustiano Carranza el poder, desconoce a todos los representantes del gobierno mexicano en el extranjero, entre ellos se encontraba Reyes.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 76.

¹⁸ Ángel Miquel. *Op. cit.* p. 29.

En dichas circunstancias, se trasladó de París a Madrid, donde le fue más sencillo establecerse. Buscó trabajo como periodista, al mismo tiempo que se dedica a la literatura. Una vez en la capital española, Reyes se reencontró con su amigo Martín Luis Guzmán.

Nacido en Chihuahua el 6 de octubre de 1887, Guzmán había decidido autoexiliarse. Con tendencias políticas más marcadas a las de su amigo, Guzmán había participado en la Convención del Partido Constitucional Progresista, para después incorporarse a las fuerzas revolucionarias del norte del país, etapa de su vida que recrearía en obras como *El águila y la serpiente*. Abrumado por las derivaciones a las que llegaba la gesta revolucionaria se autoexilia en España.

Otros puntos en común entre Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán, además de su pasión por la literatura, fueron: el coincidir en la carrera de Jurisprudencia, en la Universidad Nacional, y el haber sido miembros del Ateneo de la Juventud, fundado por Reyes en 1909, y al que Guzmán se incorporó en 1911, además de un interés que sería constante en ambos a lo largo de su vida –aunque quizás más en Reyes que en Guzmán– por el cine.¹⁹

Una vez reencontrados los amigos, el 28 de octubre de 1915 aparece el primer artículo firmado por “Fósforo” en la revista *España*, publicación dirigida por José Ortega y Gasset. Sus colaboraciones se mantuvieron vigentes hasta el 20 de enero de 1916. En ellas Reyes y Guzmán comenzaban a explotar una veta periodística que hasta ese entonces se había desaprovechado: la reseña cinematográfica.

Posteriormente el primero de junio de 1916, “Fósforo” comenzó a escribir para *El Imparcial*, periódico de la capital mexicana, con colaboraciones enviadas desde Madrid, con lo cual se creó un espacio específico para el cine dentro del diario. Tras una larga ausencia, en 1918 “Fósforo” vuelve a publicar, esta vez para la *Revista General* de la Casa Calleja, publicación española.

¹⁹ Manuel González Casanova. *El cine que vio Fósforo*. p. 10.

Fósforo, con sus escritos contribuye a formar a un público que comprenderá que el cine es una nueva forma de arte, que ha dejado de ser un mero reproductor de la vida que los rodea, para transformarse en un lenguaje, un lenguaje nuevo, tan rico como el lenguaje oral o el lenguaje escrito, un lenguaje de imágenes en movimiento.²⁰

Las críticas de “Fósforo” ayudaron en gran medida a crear un nuevo público adepto al cine, al mismo tiempo que sentó las bases de la crítica de cine en México. Sus escritos, más allá de cumplir con una función informativa o testimonial, brindaban las pautas para realizar un análisis mucho más concienzudo y rico de las películas de la época. “...Afinaron en este lapso sus herramientas y definieron con mayor precisión los límites tanto de su objeto de estudio como de su oficio mismo.”²¹

Al trabajo de los ya mencionados Urbina, Tablada, Pérez Taylor, Noriega Hope, Reyes y Guzmán habrá que sumar los esfuerzos de Carlos González Peña, José Luis Velasco, José María Sánchez García, Francisco Zamora, José D. Frías, Rafael Bermúdez Zatarain, Jaime Torres Bodet, Juan Bustillo Oro (quien más tarde llegaría dirigir sus propias películas), Marco Aurelio Galindo, Jean Humblot y Rafael Dufilm.

Los escritos de estos periodistas versaron sobre actores y actrices, películas, exhibiciones, salones cinematográficos y otros temas; destacó, por cierto, la insistencia de algunos de ellos en impulsar con los medios a su alcance el incipiente cine nacional. Para referirse a los aspectos técnicos de las cintas, no tuvieron más remedio que incorporar a sus textos, sin mayores preocupaciones términos en inglés, francés e italiano -seguramente tomados de periódicos y revistas extranjeros o de la propaganda de los empresarios-: *film*, *scena mutta*, *méteur-en-éscene*, *chasseur du films*... Los intentos por hacer de sus textos una especialidad periodística los alejaron de la vieja crónica de espectáculos... con ellos nació la auténtica crítica cinematográfica, dedicada, entre otras cosas a establecer comparaciones entre películas; a seguir la trayectoria de actores y directores; a descubrir defectos e ineficiencias técnicas; analizar con ejemplos las peculiaridades de los distintos géneros y a revelar indiscreciones de los artistas.²²

²⁰ *Ibidem*. p. 26.

²¹ Ángel Miquel, *Por las pantallas...*, p. 110.

²² Ángel Miquel, *Los exaltados...*, p. 29.

Es así que en un principio la crítica de cine en México fue elaborada por algunos literatos de gran lucidez. De manera afortunada, como mencionaba Jorge Volpi en la conferencia inaugural del diplomado *Miradas sobre el cine* (impartido en la FCPyS de la UNAM en 2010), “en nuestro país la literatura y el cine han estado relacionados desde un principio”, haciendo alusión a esta relación primigenia y estrecha entre literatos y el cine a través de la crítica.

Como había dejado claro Urbina en 1896: al cine le hacía falta el sonido. Desde tiempo atrás, técnicos y científicos trabajaban para conjuntar imagen y sonido, hasta 1927, cuando por fin lo lograron. Con ello el cine tomó una significación especial, tanto para los espectadores comunes, como para quienes veían en él algo más que una simple afición.

Si bien las funciones de cine se habían sonorizado casi desde el principio con acompañamientos de piano, los hermanos Lumière y el mismo Méliès habían hecho hablar al cine al pronunciar algunas palabras detrás de la pantalla, con la invención del fonógrafo se llegó a emplear lo que hoy conocemos como *playback*. Sin embargo “el cine siguió siendo el arte mudo”.

El fonógrafo había nacido del teléfono, el cual a su vez había derivado del telégrafo. La invención de la telegrafía sin hilos –invento exactamente contemporáneo del cine– y después de la radiofonía aportó las soluciones de los problemas del cine hablado al crear el registro eléctrico por *micrófono* y la amplificación por *lámparas triódicas*. Las grandes compañías eléctricas, interesadas en la radio, fueron las propietarias de las patentes...la General Electric-Western, norteamericana, y la A.E.G.-Tobis-Klangfilm, alemana.

La Western propuso sus procedimientos a las grandes sociedades norteamericanas... Pero nadie quiso creer en el cine hablado...la nueva técnica era condenada por glorias del arte mudo: Chaplin, King Vidor, René Clair, Murnau, Pudovkin, Eisenstein. Estos dos últimos redactaron, con Alexandrov, un manifiesto contra el cine hablado que aún es famoso...Pero los hombres de negocios, los artistas o las reacciones de ciertos públicos, no podían ya impedir la generalización del cine hablado.²³

A la par de las evoluciones técnicas del cine, la crítica también se había desarrollado. “Hacia fines del periodo silente, escribir sobre cine no era la

²³ Georges Sadoul. *Historia del cine mundial. Desde los orígenes*. p. 209-211.

caprichosa extravagancia de un periodista que no tenía un tema mejor, sino un oficio diferenciado, con un objeto de estudio digno de ser considerado un arte...”²⁴. Los nuevos críticos, los posteriores a “Fósforo”, encontraron en la crítica de cine un nuevo modo de hacer periodismo.

A principios de los años treinta las películas sonoras se habían convertido en la sensación del momento. En México, gracias a una patente de los hermanos Rodríguez, en 1931 se filmó la segunda adaptación de *Santa*, dirigida por Antonio Moreno y protagonizada por Lupita Tovar. Principal precedente para la creación de una verdadera industria en México.

Esa *Santa* fue además, muy seguramente, el primer largometraje hecho en México con sonido directo, o sea, con una banda sonora paralela a las imágenes en la misma tira de celuloide. Eso se debió a unos mexicanos, los hermanos Roberto y Joselito Rodríguez, inventores en Hollywood de un aparato de sonido dotado de excepcional ligereza.²⁵

Al éxito de *Santa*, prosiguieron el de otras cintas. *El compadre Mendoza* (1933) y *Vámonos con Pancho Villa* (1935), dirigidas por Fernando de Fuentes, que destacaron por su sobrio tratamiento sobre el tema de la Revolución. En 1933, Arcady Boytler filma *La mujer del puerto*, película que contribuyó a la consolidación del personaje de la prostituta. *Janitzio* (1934) de Carlos Navarro, *Dos monjes* (1934) de Juan Bustillo Oro y *Redes* (1934) de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel, son otros de los filmes destacados de la época.

De este primer auge del cine nacional, surgió con él la prensa especializada en cine. Los críticos comenzaban a seguir la trayectoria de actores y directores, establecer comparaciones y alabar el avance en las técnicas de filmación.

Destaca el trabajo de Luz Alba, una joven que en 1921, a los diecisiete años, con el apoyo de Noriega Hope comienza su carrera periodística, la cual mantendría vigente por más de dos décadas, tiempo en el que colaboró para numerosos diarios y revistas de la capital.

²⁴ Ángel Miquel. Op. cit. p. 30.

²⁵ Emilio García Riera. *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*. p. 76.

...realizaba a posteriori un análisis de la película, la descomponía en sus elementos cuantitativos, los que según su criterio eran acreedores al elogio y los que por otra parte, llegaban a carecer de una técnica cinematográfica adecuada, pero también debían ser tomados en cuenta para llegar a una afirmación concluyente.²⁶

A decir de Jorge Ayala Blanco, quien en la actualidad emplea un esquema de trabajo similar al de Cube Bonifant, nombre verdadero que respondía al seudónimo de “Luz Alba”:

Sienta los sedimentos de una cultural específicamente cinematográfica. Informada, sin subordinarse a la literatura o a teorías de la “plática en movimiento”...tomaba siempre en cuenta la participación decisiva del director en el film, analizaba el contenido de las imágenes más allá de sus inmediatas características audiovisuales, tenía el valor de confesar su emoción ante una película de Frank Capra o Raoul Walsh.²⁷

Otros especialistas destacados fueron Francisco Pina y Álvaro Custodio, quienes comenzaron a escribir crítica después de Luz Alba. Ambos refugiados españoles se establecen en la capital mexicana a principios de la década de los cuarenta. A decir de Blanca Estela Carrillo:

...en la época sonora la expresión fílmica encontraría en la primera periodista mexicana Luz Alba y en los españoles Álvaro Custodio y Francisco Pina a tres de las mejores voces críticas...enriquecieron y perfeccionaron la labor de aquéllos gracias a la experiencia adquirida a través de los años dentro del medio periodístico, a su constancia y perseverancia aunados a sus antecedentes profesionales.²⁸

Custodio era conocido como escritor y dramaturgo, llega incluso a trabajar como argumentista de cine después que sus “polémicos y fulminantes” comentarios le cerraran las puertas en algunas publicaciones, ya que su estilo pronto le ganó la enemistad de muchos productores y gente allegada a la industria nacional.

²⁶ Blanca Estela Carrillo. Op. cit. p. 79.

²⁷ Jorge Ayala Blanco. *La aventura del cine mexicano*. p. 208.

²⁸ Blanca Estela Carrillo, Op. cit. p. 137-138.

Por su parte, Pina se enfocó por completo a la crítica. Llegó a colaborar en el suplemento *México en la Cultura*, del diario *Novedades*; además de las revistas *Siempre!*, *Universidad de México* y *Las Españas*. Ambos apreciados como personas cultas, se les consideró hasta entrada la década de los años cincuenta como los únicos críticos de cine confiables de México.

Compañeros de trabajo de Bonifant, Custodio y Pina; Xavier Villaurrutia, Efraín Huerta e incluso Salvador Novo, vieron en el cine una fuente informativa relevante. El cine poco a poco se había convertido en un negocio rentable y respetable que cada vez dependía menos del resto de las bellas artes, comenzaba a crear su propio lenguaje, mismo que se convertía en una veta más para el periodismo.

Al iniciar la década de los años cuarenta, México se había convertido en el principal productor de cine en Iberoamérica. Esto en cierta medida gracias al apoyo recibido por parte de Estados Unidos, quien había decidido fomentar la producción de cine en México, mientras ellos se enfocaban en el conflicto bélico de Europa.

Durante esos años (quizás hasta hoy en día) se realizó el mejor cine mexicano del que se tenga conocimiento. En esta nueva etapa debutaron cineastas de la calidad de Emilio Fernández, Julio Bracho, Ismael Rodríguez, Roberto Gavaldón; incluso Luis Buñuel quien años atrás había tenido un acercamiento afortunado con las cámaras en España, ahora llegaba a México como exiliado, y se incorporó a la industria.

De igual manera, empezaba a prosperar la idea de un periodismo cinematográfico que se sentía parte de la industria. Para muestra la creación de revistas especializadas en cine: *Filmográfico* y *El Cine Gráfico*, publicaciones que sirvieron para dar pie a nuevos proyectos de la misma índole.

...resulta significativo que se publicara en octubre de 1938 el primer número de la revista *Cine*, dirigida por José Pagés Llergo. En esa revista que tuvo una vida corta, pues no

quería ser un *fan magazine*, aparecieron textos de escritores bien conocidos como Salvador Novo, el propio Pagés Llergo, Juan M. Durán y Casahonda, René Capistrán Garza y Rubén Salazar Mallén entre otros.²⁹

Cinema Reporter, fundada también en 1938 por Roberto Cantú Robert, que era una réplica del *Hollywood Reporter* norteamericano, o sea, una publicación de claro carácter corporativo, en favor de los productores, y que duraría mucho más que *Cine*.³⁰

Otra revista reconocida fue *México Cinema*, fundada en 1942, donde llegó a colaborar Luis Spota. De igual manera José de la Colina en *El Herald*, Federico Gamboa en *Filmográfico* y Tomás Pérez Turrent en *El Día*. La llamada Época de Oro, sirvió no sólo a productores, cineastas y estrellas; también alentó a una generación de periodistas que dedicaron su trabajo a la crítica de cine. A pesar de esto, Bonifant, Custodio y Pina se distinguen de sus compañeros pues sus críticas resultan mucho más elaboradas.

La dirección era un elemento fundamental en su crítica, el talento y la destreza del realizador en mancuerna con el trabajo del argumentista o bien el fotógrafo era pieza clave en el acabado total de la película; de ellos dependía que la cinta tuviera verdaderas cualidades artísticas.

El contexto sociocultural representado en el filme también era objeto de análisis. Rescataban de la película en cuestión esa porción de la realidad que el director previamente seleccionaba y se encargaba de expresar cinematográficamente.³¹

De esta forma “Luz Alba es el único antecedente firme de la crítica de cine en México”³², Pina por su parte se convertiría en “...el guía de la nueva generación de críticos que empezarán a escribir a fines de los años cincuenta”.³³

La industria del cine comenzó a vivir un declive. La llamada Época de Oro había llegado a su fin. La aparición de la televisión, y el fin de la guerra, con lo cual Hollywood recuperó su lugar como principal productor de cine para

²⁹ Emilio García Riera. *Historia documental del cine mexicano. Tomo II 1938-1942*. p. 7.

³⁰ *Ibíd*em, p. 8.

³¹ Blanca Estela Carrillo. *Op. cit.* p. 138.

³² Jorge Ayala Blanco. *Op. Cit.* p. 209

³³ *Ídem*.

Iberoamérica, fueron dos factores fundamentales para agravar la crisis. La crítica también se vio afectada.

...el contenido de sus columnas no trascendió la superficialidad y la cursilería...Análisis serios alrededor del cine eran impensables en estas publicaciones...la gran mayoría de los columnistas cinematográficos ejercían el oficio sin una mínima cultura del cine y por tanto su falta de preocupación los incapacitaba para ejercer una verdadera acción crítica.³⁴

A principios de los 60 el cine mexicano se había estancado en un viejo esquema de producción que intentaba emular los logros del pasado con historias cada vez más repetitivas, "...comenzó a hacerse patente que el cine mexicano no era la realidad llena de promesas que la prensa había augurado una década atrás."³⁵

Algunas de las cintas producidas después del gran auge del cine en México destacaron por nuevas propuestas estéticas y la búsqueda de diferentes formas de expresión cinematográfica. En 1964, con el fin de rescatar al cine de su estancamiento, se convocó al primer Concurso de Cine Experimental de México.

Participó gran número de intelectuales (gente venida del teatro, las artes plásticas y la literatura), que tenía un interés especial por el cine, mismo que no había sido tomado en cuenta por los viejos esquemas de producción. De esta manera Rubén Gámez se dio a conocer con *La fórmula secreta*, cinta ganadora de ese primer certamen con lo cual se comprobó que el talento existía, sólo hacía falta brindar oportunidades.

Al mismo tiempo, la crítica de cine en nuestro país no había alcanzado su mayor esplendor, según Ayala Blanco: "...la crítica fílmica fue entre nosotros reacción espontánea, impresionismo que garrapateaba y ensarta adjetivos porque le encargaron reseñar...".³⁶

³⁴ Rosa Nidia Rivera Gómez. Op. cit. p. 18-19.

³⁵ Ídem.

³⁶ Jorge Ayala Blanco. *Falaces fenómenos fílmicos*. p. 16.

Habían transcurrido más de 50 años desde la creación del cine. En México y el mundo sus seguidores se habían convertido, más allá de simples aficionados, en expertos en el tema. Los cinéfilos habían tenido tiempo suficiente para estudiar el cine de manera seria. Ahora reconocían tendencias cinematográficas, directores, géneros, etcétera.

En Francia el movimiento que había comenzado a luchar desde la crítica, con los *Cahiers du cinema*, por nuevos esquemas fílmicos alcanzaba repercusión mundial, *La nueva ola* del cine francés alcanzó a México. Aquí también hubo consecuencias, una de ellas, quizás la más importante, la creación de la revista *Nuevo Cine*, donde la crítica de cine se reformó.

...impulso una crítica cinematográfica que contribuyera al desarrollo del cine y su cultura, pugnando por que la crítica fuese ejercida por quienes tuviesen conocimiento y en consecuencia autoridad suficiente para polemizar sobre cine...

Evitan el maniqueísmo y en ese sentido rechazan la crítica "contenutista" pues consideran que no es el contenido ni las buenas intenciones de una película lo que ha de valorarse, sino su realización, sus logros artísticos...

A lo largo de los siete números de *Nuevo Cine* se mantuvo estable lo que se podría considerar el consejo de redacción...integrado por José de la Colina, Salvador Elizondo, Jomi García Ascot, Emilio García Riera, Carlos Monsiváis y Gabriel Ramírez.³⁷

Estos jóvenes no sólo crearon la revista, se concebían como un grupo cultural fuerte, cuya finalidad primordial fue rescatar a la cinematográfica mexicana del estancamiento en el que se había paralizado.

Afirman la libertad del cineasta creador; abogan por la producción y la libre exhibición de un cine independiente; desean la formación de un instituto serio de enseñanza cinematográfica; apoyan el movimiento nacional de cine-clubes; insisten en la necesidad de crear una cinemateca; denunciar la torpeza del criterio de exhibición que niega la oportunidad de apreciar numerosas obras de los grandes cineastas europeos, asiáticos e hispanoamericanos; defienden la Reseña Mundial de los Festivales Cinematográficos como la única manera de tener un mínimo contacto con el cine considerado equivocadamente como no comercial: esperan contar con el apoyo del público y lo obtienen.³⁸

³⁷ Rosa Nidia Rivera Gómez. Op. cit. p. 61.

³⁸ Jorge Ayala Blanco, *La aventura...*, p. 210.

Simultáneo a esta etapa de cine independiente de los años 60, se filmaron algunas películas más, llamadas de aliento. En crítica, además del referente obligado: *Nuevo Cine*, habrá que resaltar el caso de Jorge Ayala Blanco, que, como otros de su generación había vivido el auge del cine en México, ahora se incorporaba al mundo de las películas desde de la crítica.

Éste sería el inicio de brillantes carreras, mismas que llegarían a repercutir en futuras generaciones. Ayala Blanco junto García Riera se convertirían en ejemplos a seguir. “Desde entonces, los críticos de cine en México comenzaron a dividirse en dos bandos: el de los ‘rieristas’ y el de los ‘ayalistas’”.³⁹

Al iniciar la década de los 70 el Estado comenzó a apoyar de manera claramente decidida al cine. Rodolfo Echeverría, asistido por su hermano, el entonces presidente Luis Echeverría, optó por conjuntar en una misma fórmula el éxito de actores taquilleros consagrados en el pasado con los nuevos valores. A esta etapa pertenecen los primeros trabajos de Felipe Cazals, Jorge Fons, Arturo Ripstein y Jaime Humberto Hermosillo, entre otros.

La crítica vio surgir nuevas plumas: Gustavo García, Andrés de Luna, Leonardo García Tsao, Nelson Carro, Nedda G. de Anhalt, Nancy Cárdenas, José Felipe Coria, Luis Terán y Arturo Arredondo, se encontraban dentro de la nueva generación de comentaristas, los cuales estaban seriamente comprometidos con el trabajo de la crítica.

Un escaparate importante para muchos de ellos devino con el surgimiento del diario *Unomásuno*, donde el cine y sus adeptos encontraron el espacio que muchas veces se les había negado. Manuel Becerra Acosta, director del proyecto se mostró entusiasmado con los suplementos culturales. A partir de este momento otros periódicos y revistas comenzaron abrir sus páginas al cine.

³⁹ Rosario Cruz Taracena. *Herederos de Aristarco*, p. 88.

Algunos críticos de esta generación se formaron en las redacciones del *Unomásuno* y *La Jornada*, y actualmente han diversificado el tipo de publicaciones en las que colaboran de tal forma que han llegado a colaborar para revistas de gran tiraje como *Cine Premiere* o *Somos*.⁴⁰

A la fecha el trabajo del crítico de cine ha demandado de quienes pretenden ejercerlo mayor y mejor preparación. Se espera de él una gran capacidad de análisis, objetividad, saber discernir lo bueno de lo malo a partir de una serie de valoraciones complejas:

Este reconocimiento está ligado a la capacidad de distinguir y ubicar los distintos elementos individuales que aparecen en el desarrollo temporal de la proyección sobre la pantalla: personajes, luces y sombras, colores, sonidos, frases, tonos de voz, etc. La comprensión implica a su vez, la capacidad para relacionar estos elementos individuales entre sí como partes de un todo más amplio: el encuadre, el plano, la secuencia, el conjunto del film, etc. Este doble movimiento no es natural, si no cultural y necesita aprendizaje.⁴¹

A partir de los años 80, al menos en México, la dinámica de la crítica cinematográfica parece haberse acentuado. Hoy en día todo aquel de quiera escribir en un diario o revista especializada debe contar con un amplio bagaje cinematográfico. Los críticos de la actualidad son alumnos de aquellos que iniciaron su carrera a mediados de los años sesenta, cuando este ejercicio retomó su carácter serio y comprometido.

Por ello el experto que decide aventurarse en el quehacer de la crítica, debe cumplir una función importante, pues es concebido como un vínculo primordial entre el mensaje y el receptor del mismo (película-espectador). Comienzan desde niños, al asistir como espectadores asiduos a las salas de cine, hasta llegar a convertirse en verdaderos expertos, cuyas valoraciones están fundamentadas en su conocimiento y experiencia.

Dado que la crítica tiene una función primordial dentro del ámbito cinematográfico, pues se trata de la respuesta emitida ante el mensaje fílmico, una de sus finalidades primordiales es "...informar, interpretar y, sobre todo

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 89.

⁴¹ Ramón Carmona. *Cómo se comenta un texto fílmico*. p. 47.

valorar la obra artística... su principal función, es mediar entre la obra y el lector." ⁴²

Entre algunos de los más notables casos de esta nueva generación podemos apuntar a Rafael Aviña, Andrés de Luna, José Felipe Coria y Carlos Bonfil, quienes de alguna manera han seguido las pautas marcadas por sus antecesores para llegar a ocupar el puesto de críticos, trabajo que consiste primordialmente en expresar una opinión sobre determinada película, con la finalidad de informar al público, decir "por qué ir o no ir" a verla. Como lo expresa Ramón Carmona:

En efecto, la crítica busca informar de las características del film, evaluar sus resultados de acuerdo con un cierto criterio de valoración, y de ese modo, promover o bien desaconsejar su difusión y consumo...No es casual si su desarrollo se vincula al de plataformas y cauces institucionalmente dedicados a crear y difundir opinión: periodismo diario o semanal y revistas especializadas. ⁴³

En México, la crítica de cine se inició de manera tentativa por los reporteros de finales del siglo XIX, quienes obviamente no contaban con las herramientas para llevar a cabo un trabajo exhaustivo del tema. Conforme el cine pasó de ser un mero entretenimiento a un medio de expresión con un lenguaje propio, los entonces llamados críticos comenzaron a explotar ese mismo lenguaje para encontrar en él un medio de expresión artística, el cual trataban de acercar al público de la época.

Conforme han avanzado los años, la crítica de cine en nuestro país ha ido evolucionando, de la crónica informativa a la reseña descriptiva. Hasta llegar a los textos conocidos como géneros de opinión, donde el análisis y la argumentación sustentada se han convertido en los elementos básicos de toda crítica. Lo cual se logra siendo un experto, que tenga la capacidad de transmitir a sus lectores, de manera clara y sencilla, parte de sus conocimientos. En suma, el crítico tiene una función primordial: servir de vínculo entre el cine y su público.

⁴² Mary Luz Vallejo Mejía. *La crítica literaria como género periodístico*. p 22.

⁴³ Ramón Carmona. Op. cit. p. 56.

Capítulo 2

Encuentros. Conversaciones con los críticos

2.1 Mesura vs. Soberbia: la actitud de vida de Fernando Bañuelos

Con 25 años de experiencia a lo largo de los cuales fue precursor de la crítica seria y comprometida en televisión, colaborador durante cinco años del programa radial de espectáculos *Todo para la Mujer*, columnista del periódico *La Crónica de Hoy*, entre otros quehaceres, Fernando Bañuelos es una autoridad en materia de cine. A pesar de esto, no se atreve a definirse a sí mismo. Con modestia reconoce: “definirse es limitarse”.

“Siempre eres el raro de la familia”

– Nací en Celaya, Guanajuato en 1960. Mis padres me llevaron a vivir a Aguascalientes. Allí se separaron y quedé al cuidado de mi abuela a la edad de tres meses. Ella tenía un restaurante en la avenida Madero de esa ciudad. Casualmente el negocio estaba pegado pared con pared a un cine, el *Alameda*. Desde pequeño empecé a ir al cine, entraba gratis a los... ¿qué te gusta?, no sé...cuatro años, quizás cinco, vi todas las películas de esa época. La primera que recuerdo haber entendido la trama y emocionarme: *Gunga Din*.⁴⁴

– ¿Cómo eran esas idas al cine?

– Las de un niño. Me sentaba hasta adelante, ni siquiera salía de mi casa, me escapaba de mi abuela, el taquillero ya me conocía, era un niño y me dejaba pasar gratis. Jamás imaginé que eso fuera a determinar mi futuro. Miro hacia atrás y pienso: de una escapada al cine, ahora hacerlo a nivel profesional.

⁴⁴ *Gunga Din*. Dir. George Stevens, EU, 1939.

A los seis años, mi madre nos trajo a mi abuela y a mí a vivir a la Ciudad de México, ella trabaja en Salubridad, cerca de la calle de Ezequiel Montes, donde todavía vivo, ahora en el 107, en la Colonia Tabacalera, cerca del metro Revolución, un lugar donde las esquinas hablaban, porque en cada una había un puesto de periódicos. Zona importante de la ciudad, cerca de las oficinas del PRI, vimos las marchas del 68 cuando tenía ocho años, por ahí pasó la construcción del metro, el movimiento estudiantil del 71. Con los diarios desplegados la cantidad de información que fluía era impresionante. Yo creo por ello traía inoculado el veneno del periodismo desde entonces. Me llamaba mucho la atención, muchísimo.

El hecho de convivir de manera cercana con el cine desde pequeño fue determinante en su formación profesional. Si bien durante su adolescencia se alejó de las salas cine, las películas todavía le eran de gran interés, aunque se conformara con verlas a través de la pantalla chica.

– Veía muchísimas películas por televisión, desde el incipiente blanco y negro, hasta el salto al color; pasaron muchos años en que me separé del cine. Iba intermitentemente, pero no con la constancia de un gran fanático. Como Rafael Aviña, a quien su papá lo llevaba a ver las películas. A mí al contrario, me veían raro al llegar solo a las salas.

Leía muchas historietas, mi madre podía morir por eso, le pedía un peso para comprarme un *Pepín*, respondía: “Son puros pasquines”. A los catorce años, comencé a trabajar en una farmacia, eso me dio cierta independencia económica, cuando podía me iba al cine *Lux*, creo que luego le pusieron *Fernando Soler*. Costaba tres pesos la entrada y podías ver un programa de tres películas: un éxtasis.

Me aventaba *El Padrino*⁴⁵, *Atrapado sin salida*⁴⁶..., era un cine de segunda corrida, ahora es un *Elektra*. Fue impresionante. Ahí desarrollé mi perversión por ver hasta tres o cuatro veces la misma película. En esa misma época me interesé por la entrega del Óscar, terminé la prepa y después entré a la FCPyS de la UNAM. Mis pintas eran a la vieja Cineteca, la de los estudios

⁴⁵ *El padrino (The Godfather)*. Dir. Francis Ford Coppola, EU, 1972.

⁴⁶ *Atrapado sin salida (One flew over the cuckoo's nest)*. Dir. Miloš Forman, EU, 1975.

Churubusco. Por esos años, 74 ó 75, quizá más por el 78 ó 79, descubrí, un día al caminar por la calle de Yucatán, en la sala Gabriel Figueroa, una película: *Barry Lyndon*⁴⁷, de Stanley Kubrick. El verla determinó radicalmente mi vocación.

- ¿Por qué?
- Porque es una obra maestra.

Sin tener una noción previa y contundente acerca de la obra de Kubrick, Fernando quedó abrumado por su propuesta fílmica, la cual lo llevó a tomar una de las determinaciones más importantes de su vida: dedicarse a analizar el cine como expresión artística.

– La perfección de las tomas, la belleza de la fotografía, lo trascendental de la historia. Casualmente había leído en la primaria un libro de William Thackeray, que se llama *La feria de las vanidades*, posterior a *Barry Lyndon*, novela en la que está basada la película. El arrobamiento, el impacto fue impresionante, vaya, quedé subyugado.

El hecho de que Kubrick haya mandado a fabricar estos lentes especiales en la casa *Karl Zeiss* en Jena, Alemania, para capturar la luz de las velas en las cortes europeas, fue brutal. Un acto inconsciente porque la verdad ni siquiera sabía quién era Barry Lyndon, ni quién era William Thackeray, mucho menos quién era Stanley Kubrick. A partir de esto me empieza a surgir la curiosidad por saber quién es el director, los actores, el guionista, el fotógrafo. Descubres el mundo que está detrás.

Ahí empezó mi verdadera afición por el cine. La película es cismática, un parteaguas para mí. Desde entonces no he vuelto a percibir el cine como un espectáculo, sino como una expresión artística. Tuve la oportunidad de verla en pantalla grande. Me sorprendió el respeto con que la gente la veía, un público usualmente dicharachero, irrespetuoso. En esa ocasión guardaba un silencio profundo...

⁴⁷ *Barry Lyndon*. Dir. Stanley Kubrick, Reino Unido, 1975.

El haber sido alumno de Fernando Macotela, Javier Arévalo y Juan Antonio de la Riva, lo llevaron a concluir sus estudios de periodismo con una gran cantidad de conocimientos referentes al fenómeno cinematográfico.

–...Otro hecho importante para mi formación fue la aparición del diario *Unomásuno*, posterior a la diáspora de *Excélsior*, nace *Proceso* y después *Unomásuno*, con Manuel Becerra Acosta, que pertenecía al equipo de Julio Scherer, ahí me entero, leyendo las crónicas del diario, que existía un grupo de personas que se dedicaban a ver películas y comentarlas.

– ¿De quién eran las crónicas?

– Nelson Carro, encargado de la sección de cine y colaborador de *Tiempo Libre*, cargo que mantiene hasta el día de hoy. Me sorprendió que alguien pudiera dedicarse a esto y nada más. Y sobrevivir. Eso me revoluciona toda la cabeza, pensé: “Es increíble”. Para un clasemediero aspiracional, arribista, y la familia que espera al licenciado o al doctor, esto marcó un cambio. Dije: “No, esto es a lo que quiero dedicarme”. A partir de eso, tengo bien claro que decido dedicarme al análisis del cine. Hasta que entro a la Facultad.

– ¿A qué edad ingresó a la Facultad?

– A los 18 años, tenía claro que quería estudiar Ciencias de la Comunicación. Ingreso a la carrera y se reafirma el gusto, pues en Ciudad Universitaria había una cantidad impresionante de opciones para ver cine, estaba el Centro Universitario Cultural ubicado en el Paseo de las Facultades –coordinado por dominicos—, posteriormente el Centro Cultural Universitario y la nueva Cineteca. Entre clase y clase me iba al cine. A medida que pasaron los años, acumulé más bagaje cultural con más películas, tendencias, un estudio serio. Descubrí dos libros maravillosos: *Historia del cine mundial* de Georges Sadoul y *La aventura del cine mexicano* de Jorge Ayala Blanco, con él me di cuenta por qué había una división de la crítica cinematográfica en México, la existencia de los “Ayalas” y los “Rieras”.

Para todos aquellos vinculados con el medio cinematográfico nacional es un secreto a voces la existencia de esta rivalidad entre los seguidores de Jorge Ayala Blanco y de Emilio García Riera a la cual se refiere Fernando.

Los hechos pueden resumirse así: 1) el 26 de abril de 1989 Jorge Ayala Blanco publica una crítica sobre la película *Mentiras piadosas*, dirigida por Arturo Ripstein; 2) “el 21 de agosto de 1990 en un documento de doce cuartillas tamaño oficio, Arturo Ripstein Rosen inicia un juicio ordinario civil contra Jorge Ayala Blanco. La demanda es presentada hasta abril del año siguiente. Ripstein argumenta haber sufrido daño patrimonial y moral a raíz de la publicación del citado artículo; 3) el problema se ventila en la opinión pública, se afirma que se trata de un asunto en el que está en juego la libertad de expresión; y 4) finalmente el caso se resuelve a favor del crítico...y se abstiene de demandar posteriormente a Ripstein...

En esos momentos se volvió del conocimiento público la profunda simpatía que mediaba entre Arturo Ripstein y Emilio García Riera y la enemistad, fraguada hacía años, entre éste último y Jorge Ayala Blanco.⁴⁸

Dicha confrontación ha llegado al grado de descalificar lo que para unos es bueno y alabar lo que para otros es malo, y viceversa. Pocos son quienes han quedado al margen de este pleito, que incluso llegó a colisionar a toda una generación.

– En las funciones de prensa en la Cineteca había una territorialidad. Si estabas del lado derecho de la sala, eras de los “Rieras”, con Turrent, García Tsao; del otro lado estábamos los que pretendíamos ser “Ayalas”, porque el maestro era y es un hombre que ha determinado nuestra carrera. Su propuesta de desmontar las películas, conformar la “ayaloteca” —serie de libros sobre la historia del cine mexicano: *La aventura, La búsqueda...*—. Evidentemente determinó nuestra forma de ver el cine y de analizar las películas. A mí me sucedió algo especial que determinó mi vida: el hecho de haber ingresado a trabajar en Televisa Chapultepec.

Después de tocar puertas en Ovaciones, (donde obtuvo un puesto en la sección de espectáculos), se presentaría la oportunidad de incorporarse a las filas de Televisa donde consiguió lo que hasta ese momento nadie había

⁴⁸ Rosario Cruz Taracena. Op. cit. p. 89.

logrado: ganar espacios dentro de la televisión mexicana para la crítica de cine.

– ¿Cómo llegó la oportunidad de trabajar en Televisa?

– Al terminar la carrera trabajé en la Procuraduría Federal del Consumidor porque me consiguen un cargo, así literalmente, me lo consiguen.

– ¿En qué consistía aquel trabajo?

– En la oficina de prensa, como "recortero", hacía parte de los recortes para conformar la carpeta de prensa. A ese lugar llegaba un viejito, el ingeniero Luis Felipe Ureña, amigo y maestro de periodismo de Jacobo Zabłudovsky, él me presentó con Jacobo, consiguió un trabajo para mí como redactor en *24 Horas*. Desde entonces me dediqué por completo al periodismo.

De simple “recortero” a crítico de cine

– Comencé con la redacción de noticieros para el señor Zabłudovsky; hasta llegar a la redacción de ECO (Empresa de Comunicación Orbital), proyecto del señor Azcárraga, que consistía en crear una cadena de noticias latinoamericana, la cual llegó a conjuntar a 67 corresponsales en todo el mundo. Para ese entonces ya había trabajado muchos años con Abraham Zabłudovsky, éramos amigos, comentaba conmigo películas, una persona muy culta. Al dar inicio el proyecto de ECO, un día me comentó: “Ya le dije a mi papá que te dé un programa de cine”. Así nació: *Tiempo de Cine en ECO*.

Fuimos precursores de la crítica de cine por televisión, pues en ese momento no había nadie que hablara de cine, en los medios escritos sí, pero ni en radio ni en televisión se criticaba el cine. No conocían la fuerza ni la trascendencia de redondear las imágenes con un comentario inteligente. Participan con nosotros: el maestro Ayala Blanco, Gustavo García, Andrés de Luna, José Felipe Coria y Arturo Arredondo.

Nos tocó analizar el llamado nuevo cine mexicano. Preparábamos crónicas y entrevistas sobre películas como: *La mujer de Benjamín*⁴⁹, *Sólo con tu pareja*⁵⁰, *Como agua para chocolate*⁵¹, *Cabeza de Vaca*⁵², *Danzón*⁵³, *Lola*⁵⁴,

⁴⁹ *La mujer de Benjamín*. Dir. Carlos Carrera, México, 1991.

⁵⁰ *Sólo con tu pareja*. Alfonso Cuarón, México, 1991.

*La tarea*⁵⁵. Todo ese fenómeno lo capturamos dentro de la televisión, con un gran impacto.

El programa funcionó bien, se multiplicaron los críticos de cine en los medios, la gente comprendió la importancia de la crítica de cine: capturar el fenómeno cinematográfico. Era insólito en la historia del cine en México que alguien se abocara a tratar tantos temas, con conocimiento de causa, y acercarlos al gran público. A partir de eso surge la crítica de cine en los medios electrónicos.

Anteriormente existían pequeños programas de crítica, pero jamás con esa perspectiva de análisis. Con invitados a nivel nacional, en canal 2 a las 11:30 de la mañana. El programa tuvo una segunda temporada, *Pantalla grande*, que se mantuvo diez años al aire. Donde el concepto era contraponer a dos críticos para discutir una película.

Lo que no te he contado, es que ése era mi *hobbie*. Mi verdadero trabajo era la redacción de seis noticieros al día; en *Televisa* tenía un jefe de redacción y cuatro redactores, una secretaria, era un mundo de locura. Fue una buena época. Excelente, interesante, me formó como profesional, viaje, me fogueé.

Fernando ha tenido oportunidad de trabajar y convivir con gente reconocida en los medios de comunicación. A pesar de tener un compromiso serio con su trabajo, por ende con el cine, no se ha salvado de recibir reclamos por parte de algún director que no comprende su labor, aunque de igual manera ha sido felicitado. Más de 20 años de trayectoria en televisión y radio han dado pie a un sinnúmero de anécdotas que ahora recuerda con gusto.

– Te voy a contar sobre el recelo que los productores y directores de izquierda tenían hacia *Televisa* en aquellos años. No entendían que la promoción no les quitaba nada, al contrario, les daba mucho. Como José Buil, director de *La leyenda de una máscara*⁵⁶, me lo presentan un día en la Cineteca. Cuando lo invito al programa, no aceptó. Me dijo: “Yo con *Televisa* no

⁵¹ *Como agua para chocolate*. Alfonso Arau, México, 1992.

⁵² *Cabeza de vaca*. Nicolás Chavarría, México, 1990.

⁵³ *Danzón*. María Novaro, México, 1991.

⁵⁴ *Lola*. María Novaro, México, 1989.

⁵⁵ *La tarea*. Jaime Humberto Hermosillo, México, 1991.

⁵⁶ *La leyenda de una máscara*. Dir. José Buil, México, 1995.

me mezclo, no me interesa". Para ellos era un sacrilegio. No entendían ni les interesaba saber que todo estaba al margen de las posturas y creencias ideológicas de cada uno.

Al director de *Tlacuilo*⁵⁷, Enrique Escalona, lo invitamos a un programa porque nos parecía interesante enterar al público extranjero —ECO se veía en Centro y Sudamérica, toda Europa, el norte de África y los Estados Unidos—, que un mexicano había filmado un documental de esa talla sobre el tema de Tlacuilo. Lo invitamos y aceptó. Llegó la hora del programa y no se presentó, sólo entramos al aire Andrés de Luna y yo.

Terminamos y Andrés se fue a su casa, yo me quedé a redactar seis noticieros para la tarde del sábado. Como a las 2 llega Enrique Escalona. Me hablan de recepción para avisarme: "Hay un señor Escalona que quiere hablar contigo". Llega a la redacción de ECO muy enojado y me dice: "¡Quiero ver qué fue lo que dijeron de mi película!", con unos huevos...ofendido, a lo pendejo, porque no sabía... ¿no vas a poner "pendejo" en la entrevista, o si?...

Su pregunta me pone en jaque. Hasta ese momento habrían transcurrido unos 35 minutos de entrevista amena, sin embargo Fernando no había dicho groserías. Por teléfono me tenía acostumbrado a ellas, al calificar los estrenos de la cartelera comercial era común escucharlo decir "puta madre, ponle un tres". Me mira titubeante hasta que él mismo se responde.

—...Bueno, hazlo, luego me responsabilizo por lo que digo.

A partir de este momento decidió no cuidar más sus expresiones. Al parecer se relajó y mostró un poco más de confianza para hablar sin tapujos.

– La redacción de ECO estaba conformada por una gran mesa donde estábamos todos los redactores, atrás había unas máquinas de edición de videotape. Lo único que hice como coordinador del noticiero, fue pasarlo, sentarlo en una de esas máquinas de edición y ponerle el programa. El señor lo vio. Se levantó completamente contrariado, probablemente diciendo para sí

⁵⁷ *Tlacuilo*. Dir. Enrique Escalona, México, 1984.

mismo: "Qué güey soy". Entonces le pregunté: "¿Qué le pareció?". Perturbado dijo: "Bien". Así estaba la situación en 1991 con el cine en México, sobre todo con esa gente de izquierda que no podía rasgarse las vestiduras yendo a *Televisa*. Otro día, allá por Coyoacán, cuando estaban filmando *La tarea prohibida*⁵⁸, María Rojo me felicitó porque apoyaba al cine mexicano...

Comenta contrariado mientras sonrío, no cabe duda: lo que para unos es bueno, para otros no los es tanto. Al parecer, cuando se es crítico nunca se puede tener contento a todo el mundo.

–...En otra ocasión unos de mis amigos, Leonardo Gordon, quien había trabajado en Cineteca como jefe de prensa, programó un ciclo llamado "La cárcel en el cine mexicano" organizado por la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal (PGJDF), la película inaugural fue *El apando*⁵⁹, me invitó.

Llego a una salita de cine de la PGJDF ubicada en la calle de Niños Héroes, junto al Servicio Médico Forense (SEMEFO). En el vestíbulo sólo estaba Felipe Cazals, en dos segundos comencé a platicar con él. Lo invité al programa y me dijo: "Usted va a llegar muy lejos, porque con ese discurso que maneja no creo que nadie se le resista, pero yo sí, con usted iría, pero *Televisa* me acaba de robar los derechos de mis películas para transmitir las por televisión abierta, no voy a ir, por favor entiéndalo".

Fernando trabaja en la Asociación Nacional de Locutores de México. En su oficina, el escritorio ocupa gran parte del espacio, sobre él, la herramienta básica de trabajo es su computadora, lo ayuda a consultar textos, información de películas, trailers. Así como hay quienes cuelgan de las paredes sus diplomas y reconocimientos académicos, él en cambio muestra sus fotografías.

– Esto lo hago un poco como mercadotecnia, ésta será una agencia de cine, entonces: que la gente vea que existe una carrera que avala mi trabajo...

⁵⁸ *La tarea prohibida*. Dir. Jaime Humberto Hermosillo, México, 1992.

⁵⁹ *El apando*. Dir. Felipe Cazals, México, 1975.

Detenemos por un momento la conversación para acercarnos a ver las fotografías. Gabriel García Márquez, Roberto Cobo, Stella Inda, Salma Hayek, Anthony Hopkins, Oliver Stone, Jean Reno, Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, son sólo algunos de sus “conocidos”. Además de un cuadro especial, una fotografía donde Fernando aparece recibiendo el Micrófono de Oro por 20 años de trayectoria.

– ¿Cuándo se lo entregaron?

– En 2005, por 20 años de carrera.

– ¿Cómo se sintió?

– Te sientes agradecido por ser generosos contigo y haber reconocido tu trabajo. Después tienes que guardar el premio en una vitrina y seguir adelante. La verdad tú no trabajas para obtener un premio, te feliciten o reconozcan. Trabajas para tener contacto con el público, el placer de compartir una película. Una vez una señora me detuvo en la calle para darme las gracias.

– ¿Qué se siente cuando sucede esto?

– No sé, me halaga, me hace sentir comprometido. A veces tristeza porque no estás en los medios y te siguen reclamando. Además que te paguen tan mal, porque en México no se reconoce el talento, la capacidad, eso no se paga. Es una mezcla, un sentimiento entre abigarrado y agríndice. Sacrificas mucho: familia, amigos. El periodista tiene el más alto índice de divorcios en profesiones. Tienes otra vida, por eso Alejandro Galindo forjó aquella frase: “El cine es mejor que la vida; la vida no da tregua, el cine sí”. El maestro Ayala Blanco comentaba: “Cada vez que no me dan un premio, en lugar de ofenderme, asumo que voy por el camino correcto”. Tiene razón, no trabajas para ser reconocido por la industria del cine; trabajas para que te reconozca el público, y él no da ningún premio.

El reconocimiento viene cuando te dicen, “Eso que dijo usted, estaba en lo cierto, sus opiniones fueron exactas”, ése es el mejor halago. Es cuando pienso que valió la pena estar en una función de prensa a las 10 de la mañana. Todo el esfuerzo que implica la talacha de la crítica. Agradeces cuando alguien tiene el valor de comentar lo bueno de tu trabajo, no es el clásico: “Déme un

autógrafo”.

– ¿Nunca ha pedido uno?

– No. Bueno...sí, a García Márquez, casi siempre han sido fotos para después tener una dedicatoria, José Luis Cuevas otro día, Carlos Monsiváis me dedicó dos libros.

"Lo primero es la capacitación de la prensa"

– ¿Cuál cree que debe ser la formación del crítico?

– Debes tener una constante actualización para entender los fenómenos culturales y sociales reflejados en el cine. Cómo los interpreta el director, cómo se los transmite al público. Hay que absorber todo lo que ves y escuchas, lo que está en el medio, las opiniones de tus compañeros, mismas que conjuntas con las tuyas y el resto de los críticos. Uno es lo que ve y lo que oye.

Por ejemplo yo he visto todo el cine que se ha estrenado en cartelera en los últimos años, ya sea en festivales, estrenos, funciones de prensa. Todo lo vi semana a semana. No puedes dar una opinión de calidad ni respetuosa para el público si no ves las películas. Por una cuestión de respeto a quien te lee, escucha o ve, y a nosotros mismos, procuro no ver películas pirata, ni en DVD, porque si el director las filma en 35 mm, entonces tú debes tener el respeto de verlas en ese formato. Esta es una postura inflexible al respecto del análisis de películas, al menos para mí.

Voy a festivales de cine como el de Morelia, Guadalajara, Cancún. Es interesante porque tienes que ver hasta cinco o seis películas por día, es como un propedéutico anual. Trato de conjuntar la información de reportajes con entrevistas, más la crítica de cine, saber a quién vas a entrevistar y cuáles son sus trabajos.

Una actitud aguerrida

– Un día estaba en una rueda de prensa con David Caroline, a la cual vinieron críticos y medios de comunicación de Centro y Sudamérica. Un costarricense sorprendido me dijo: "¿Cómo fuiste capaz de hacerle esas

preguntas?"; le dije: "Pues es lo que yo quería saber. Intentaba que fueran preguntas interesantes".

La prensa en México es, somos, absolutamente "lamehuevescos", reporteros con miedo de ser vetados, "¿Cómo le voy a faltar al respeto así si viene de Estados Unidos?". En Norteamérica la prensa es durísima, y vienen aquí a "bananilandia" y todo el mundo se les postra... ¡no! Somos el cuarto mercado mundial que consume cine, eso es importantísimo para los gringos. En México, el Cinépolis de Plaza Universidad es el complejo que ocupa el quinto lugar a nivel mundial en cuanto a ingresos. Eso puede dar una idea de lo importante que es México como mercado, por eso debe haber un buen nivel de crítica, de análisis y de espectadores.

Con las cifras que acabo de mencionar, te darás cuenta del compromiso de un crítico. A mí en lo personal no me interesa ser famoso, quiero ser reconocido. Es diferente. Famosa Niurka, ella sí es famosa. Cuando vas a criticar no debes pensar o presuponer que el público es estúpido, este trabajo demanda una gran base cultural. No dejas de ser un periodista, tienes que leer un periódico al día, una revista a la semana, ver un noticiero de televisión y escuchar uno de radio, además de leer por lo menos un libro al mes.

– ¿Qué periódico lee, cuál noticiero ve?

– Ves de todo y escuchas de todo. El libro que estoy leyendo es *La catedral del mar*. La revista es *Proceso* y *Milenio*; también leo el *TVnotas*, para ver qué pendejadas hay por ahí; además, mi mamá me pide que se la compre. Periódico: *El Universal* y *Reforma*. De noticiero veo a López Doriga. Trabajé 16 años en *Televisa*, imagínate...veo el noticiero y yo sé cuándo se equivocan, digo: "Los va a cagar", como si yo estuviera ahí.

– ¿*La Jornada*?

– Eventualmente la leo, ya superé esa etapa.

– ¿De izquierda?

– No, de panfleto. No me gusta que me manipulen.

“El cine es un acto absoluto...un fenómeno solitario”

Muchos asisten al cine para pasar el rato. Las personas como Fernando, en cambio, lo ven de una manera distinta. Implica un compromiso profesional.

– Tú puedes ir acompañado a ver la película, pero al final, en realidad estás viendo la película tú solo, el impacto es privado, como dijera Francis Truffaut: “El cine es un asunto de solitarios”.

– A diferencia de sus escapadas al cine cuando niño, ¿cómo es ir ahora al cine?

– Un asunto relacionado con la sociología del cine, observas la película; las reacciones del público, de los compañeros. Es común que la gente llegue a la sala de cine, y como está acostumbrada a hablar cuando ve la televisión, llega al cine y habla.

– ¿Le molesta?

– Sí claro...bueno no, no me molesta: me encabrona.

– ¿Cuál es la función primordial del crítico?

– Social, cumple una función social, esa es la verdadera función de un crítico: orientar. Mostrarle al espectador los hallazgos en la cartelera. Se estrenan siete u ocho películas a la semana. Debes hablar de las películas que hay en videoclubes como Blockbuster, pero también de la película que traen distribuidoras más serias como ZIMA, Quality y Film House; obras maestras. Morelia trae la semana de la crítica de Cannes. Todo consiste en orientar al público, invitarlo a ver películas con grandes presupuestos, el cine del espectáculo que te hace comer palomitas; pero también abocarlos a ver las películas de calidad, el verdadero cine.

– ¿Cómo debe ser un buen crítico?

– No creo que haya respuesta para eso, como lo decía un teórico: "Mientras más cine ves, más te das cuenta que no has visto nada". Ése universo es amplísimo, en él van implicados tus gustos, perversiones,

carencias.

– ¿Se deja guiar por gustos o aficiones personales al ver una película?

– Debes tener muy claro cuál es un asunto personal y el profesional. Me puede cagar el director, enfermarme, hasta llegar a decir: este señor es un pendejo...te iba a decir un nombre, pero mejor no. Si filma una buena película respetar su obra.

A diferencia del primer pendejo que se le escapó, esta vez Fernando cuida sus palabras y no deja salir el nombre de la persona a quién se refiere. Queda claro, fiel a sus convicciones difiere entre una cuestión personal y un asunto profesional.

– Es interesante ser el dique de contención entre el público y las actitudes megalomaniacas de algunos directores. "Lo que yo he hecho es genial". Alguien debe decirle: "El emperador va desnudo". Ellos se creen mesiánicos, todo lo que hacen es grandilocuente. El ejercicio que nunca llevan a cabo es la autocrítica.

Ve a Cuarón, el hermano, diciendo que en México todos somos estúpidos y que no hay crítica especializada. Dices: "Bueno, se ve que no lee los periódicos". Y no lo digo por mí, lo digo por la gente que escribe en ellos, gente seria y profesional. Yo apenas tengo tiempo de destripar una película en tres frases, pero ellos hacen ejercicios verdaderamente lúcidos, a mí me gusta que haya un gran nivel.

– ¿A quién se refiere?

– Al maestro Ayala Blanco, a Rafa Aviña, Gustavo García, gente de la que debo aprender. Ahora con internet hay hasta 180 críticas de cine de todo el mundo, cuatro en alemán, cuatro en italiano, dos en portugués, 88 en inglés. ¿Qué te hace diferente, cuál es el plus que das al público?, yo por lo menos tengo esta actitud de honestidad, respeto.

– ¿Cuando una película no lo atrapa desde las primeras secuencias, es recurrente que abandone la sala? Hay quienes esperan hasta el final por una

cuestión de disciplina. Jorge Ayala Blanco comenta que se debe saber distinguir entre la disciplina y el masoquismo.

– Tiene razón, el maestro cuenta con una gran carrera, un gran conocimiento del cine. Yo no puedo salirme a la mitad porque no sé qué va a pasar adelante, soy tan débil que necesito ver toda la película. Precisamente para obtener conocimientos. Saber en qué termina esta masacre, quién la hizo, eso te da más elementos. Como decía Orson Welles cuando se refería al cine: “Ése es el mejor tren eléctrico que un niño pudiera tener”. Permanecemos en la sala hasta que se enciendan las luces. Si bien puede ser un acto de masoquismo, al final también es un acto de disciplina, porque dices, déjame ver qué es lo que está pasando, la música, las locaciones, el equipo de producción te dice mucho, da mucha información.

– ¿Cuando ve una película, centra su atención en algún elemento en particular? La fotografía, la música, las actuaciones...

– No, cada película representa un reto distinto, siempre hay un elemento que destaca, o la conjunción de todos ellos, yo no llego prejuiciado a la sala, llego esperando que la película me guste, me atrape para hacer un buen comentario. Los directores creen que tú eres un prejuiciado que sólo piensa: “Ahora me los voy a chingar”. Yo no pienso eso, no soy así.

– ¿Cuáles son las principales diferencias al realizar crítica en televisión, radio y prensa?

– En prensa puedes ocupar más ideas: profundizar. En radio debes hacer uso de un lenguaje atractivo y preciso, contar con el llamado "ritmo" para jerarquizar las ideas y transmitir las en el espacio asignado. La televisión es la más mezquina de todas; debes contraponer tu discurso a la contundencia de la imagen, que generalmente dice lo contrario.

La base, en cualquiera de los tres medios, es la objetividad. Además de tener la capacidad suficiente para analizar el fenómeno cinematográfico, la película en sí. En el caso de los medios electrónicos no puedes ser tan referencial como el maestro Ayala Blanco, tienes que explicar con palabras sencillas, sin caer en reduccionismos, ser esquemático, utilizar los mejores elementos de tu lenguaje para acercar esa película compleja al gran público.

Percibir, interpretar, reflexionar el cine y después transmitírselo al público, la variedad de temas en el cine es impresionante, de una riqueza que dices: "Quisiera tener la capacidad de asimilarlos todos". Ése es el verdadero reto. Adecuarte a las nuevas modalidades. Yo reconozco cinco instancias del hecho cinematográfico: 1) La concepción de una idea, 2) La redacción del guión, 3) ¿Cómo es que el director percibe esta película?, 4) ¿Cómo la interpretan los críticos? y, 5) ¿Qué es lo que percibe el público?

En este proceso de cinco pasos hay una pérdida o una ganancia de calidad, es un asunto cualitativo, a veces más cuantitativo. Puede haber muchos millones de dólares pero no hay calidad; a veces es diferente, hay pocos recursos pero hay una profunda e intensa calidad. Quitar la paja de la semilla, reconocer lo realmente valioso, a veces se maneja mucho la cuestión de la mercadotecnia, la fama, los egos, el relumbrón, el charol.

– ¿Qué opina de eso?

– Es parte del fenómeno del cine. Debes aprender a ir a la profundidad, no quedarte en esa superficialidad. No puedes encasillarte, dejar de ver tal película independiente que viene de Pakistán, que en general te dejan sorprendido; tampoco puedes hacer a un lado las otras.

Conocí a Fernando hace poco más de un año, cuando me encontraba en la redacción del periódico El Universal como practicante. Semana a semana el simple hecho de preguntar una calificación para determinado estreno, poco a poco se vio enriquecido por comentarios y sugerencias para ir o no ir a ver esa película. En la mayoría de las ocasiones calificaba sin titubeos y en más de una ocasión demostró su pleno descontento.

Por teléfono siempre me pareció una persona decidida, al verlo de frente y poder platicar con él, he corroborado esa imagen. Mira de frente y sus ojos se agrandan a través del aumento de sus lentes. Responde sin vacilar. Durante la entrevista, en reiteradas ocasiones habló de la humildad y el compromiso por seguir aprendiendo. No le gusta definirse, a pesar de eso, hoy le pido que lo haga.

– ¿Quién es Fernando Bañuelos?

– ¡Putá!, qué pinche pregunta tan difícil...no, no puedo responderte. No puedo definirme porque me estaría dando en la madre. Puedo decirte que yo trato de esforzarme, conjuntar un profundo placer con una forma de vida, hacer lo que me gusta, que en este país es un lujo. Todo tiene que ver con un acto de lealtad, solamente así me puedo definir. Ser objetivo, respetuoso con el público, dar lo mejor de mí, ser congruente con lo que digo y hago, no traicionarme a mí mismo, jamás.

Puedo tener muchos defectos, una vida miserable, lo que implica vivir en esta ciudad y este país metidos en el subdesarrollo, la mediocridad, la grilla, una situación jodida de política, lo que queda de país, pues lo hacen pedazos todos los días. En medio de eso, convertir un círculo vicioso en un círculo virtuoso, en lo que haces, dices, tu actitud hacia la gente. Ser humilde, lo poco que sé, compartirlo con mis compañeros.

2.2 La cautela para responder de Nelson Carro

“Nunca digas todo lo que piensas, y piensa bien todo lo que digas”. Si algún día me preguntaran cómo definir al profesor Nelson Carro, esta frase resumiría en gran parte su forma de ser. Personalmente no lo conozco demasiado, aunque después de ser alumno suyo en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) podría decir: ésa es la impresión que me deja, es un individuo prudente al momento de hablar.

Hombre maduro de pelo cano, es una persona que, acorde con su manera de hablar, camina tranquilo, relajado. Llega al salón de clases, lo primero que llama la atención es su acento, aquel propio de los habitantes del sur del continente americano. Comienza la cátedra, se recarga en el estrado, cruza la pierna, a través de una amena charla comparte con sus alumnos la historia del cine mundial.

Originario de Uruguay, pequeño país ubicado entre los dos gigantes sudamericanos: Brasil y Argentina, vivió una infancia serena (hasta cierto punto común y corriente), igual a la de cualquier niño clasemediero habitante de Montevideo, sin más preocupación que jugar con otros pequeños de la cuadra.

Los primeros años en Uruguay

– ¿Cómo fueron esos primeros años de vida?

– En la capital de Uruguay, Montevideo; pues...no sé, normales. Estudié la primaria, fundamentalmente fue lo único que hice. No aprendí ninguna otra cosa, ni practiqué deportes. Vivía en una zona de clase media, en una ciudad bastante tranquila, se podía jugar y correr en las calles, uno pasaba buena parte del tiempo fuera de casa jugando con otros niños.

– ¿Ha regresado a Uruguay?

– Sí, constantemente. No ha cambiado demasiado. Hay un poco más de tránsito, y otro tanto de violencia, como en todo el mundo, pero no es mucho.

– ¿A qué edad comenzó a ir al cine?

– Bueno, de niño tuve que haber ido a ver los filmes de animación de Disney, algún Chaplin, festivales de *Tom y Jerry*, todo ese tipo de películas. Comencé a ir habitualmente al cine a partir de los 12 años. Cada fin de semana podía ver tres películas, prácticamente así ha sido hasta ahora.

Al igual que en México, en Uruguay a mediados del siglo pasado ir al cine era un divertimento pleno, salas donde las personas se congregaban por miles. Ese fue el primer acercamiento del profesor con las películas, en aquellos centros de esparcimiento, donde la sociedad uruguaya pasaba buena parte del tiempo.

– ¿Cómo era ir al cine en Uruguay; eran salas multitudinarias como las que había en México?

– Sí. Allá también era igual, o muy similar. Exhibiciones diferentes a las de hoy en día. Ahora es horizontal, por decirlo de alguna manera. Las películas estrenan al mismo tiempo en todas las salas o al menos en la mayoría del país. En cambio, antes la exhibición era vertical, existía un grupito de salas de estreno. Después pasaban a otros cines, digamos de cruce. Al final, terminaban en las salas de barrio, donde uno podía verlas a menor precio, en general en funciones de tres películas.

Iba mucha gente al cine, sobre todo a los cines de barrio en domingo. Yo por ejemplo veía dos o tres, hasta cuatro o cinco películas. Entraba desde la una y media de la tarde para salir a las nueve y media de la noche.

Desviar el camino

A pesar de su interés temprano por el cine, en su adolescencia el profesor desvió el camino hacia las ciencias exactas, hacia la ingeniería química, para ser preciso. Poco antes de terminar la carrera, se topó con los cineclubes y la Cinemateca Uruguaya. Hecho que, de nueva cuenta, lo llevó a cambiar el rumbo de su vida, esta vez dirigiéndose al sendero del séptimo arte, el cual no abandonaría más.

– ¿Estudió ingeniería química?

– Estudié ingeniería química, sí, pero nunca terminé la carrera, llegué bastante adelante, pero no...antes me dediqué al cine. No tenía que haber estudiado ingeniería química, sino ingeniería como tal, me gustaban las ciencias exactas: física, matemáticas; me agradaban, y es para lo que era bueno.

Pensar en un crítico de cine, nos puede llevar a especular sobre su formación profesional. Muchos imaginarán una persona con interés por las artes y humanidades. Pocas veces se le asocia con ciencias exactas.

– ¿Por qué ingeniería química?

– Fue una razón accidental. En ese momento, antes de entrar a la universidad, un maestro de matemáticas decidió que todos estábamos muy mal preparados y se dedicó a enseñarnos "realmente" matemáticas, por lo tanto no aprobé a ninguno. Reprobé y me fui a examen.

Para estudiar ingeniería no tenías que haberte ido a examen. Entonces, para no perder todo un año decidí estudiar ingeniería química, carrera en la que para ingresar no existía esta condición. Estuve hasta el 74, me faltaban cerca de dos años para terminar.

En realidad fue ése el motivo. La química realmente no me interesa mucho, es una especie de recetario de cocina. Bueno, nunca imaginé trabajar en una planta, eso no me interesó. Entonces me fui por otro lado.

– ¿En qué momento considera que se volvió cinéfilo como tal? Es decir, pasar del simple aficionado al cine, al "devoto del séptimo arte".

– Cuando decidí unirme a un cine club, uno muy particular: con socios. Entonces veía mucho cine. Pero cine comercial, en aquel entonces se estrenaron las películas de agentes secretos, el nacimiento de James Bond y de todos ellos, por eso ví casi todas las películas que se filmaron al respecto. Además de comedias, los *western*.

En determinado momento se me ocurrió, cuando tenía 17 años más o menos, ingresar al cine club. Ahí cambió mi visión del cine, recuerdo haber

visto *Desierto rojo*⁶⁰ de Michelangelo Antonioni, y salí realmente muy desconcertado porque no había entendido nada. Desde ese momento pasé de ser un espectador espectador, a espectador...más cinéfilo.

Cuando se es joven, es habitual asistir al cine atraídos por un título, el nombre del director, algún actor o actriz. También es común que al final de la cinta, simplemente no hayamos comprendido nada. Se trata de historias que sin saber ¿cómo, o por qué?, nos resultan fascinantes. Quizás por plantearnos un esquema distinto. Películas que nos llevan a pensar más allá de la película en sí. ¿Serán esas las historias que poco a poco determinan la vocación del crítico?

– ¿Esta película de Antonioni, determinó su vocación?

– No, ya antes... ¡vamos!, yo iba a ver mucho cine, quizá mi descubrimiento del cine serio fueron dos películas, que...debo haber visto...cuando tenía catorce o quince años: *El sirviente* de Joseph Losey y la de Virginia Wolf⁶¹, ¿cómo se llama ésta?...la de Mike Nichols. Bueno, esas dos películas...que vi como a los catorce años fueron las que me llevaron a descubrir el cine serio.

Ingresar al cine club de alguna manera sistematizó mi afición por el cine. Ahí pasaban películas como: *El ciudadano Kane*, las de Bergman, Antonioni, Kurosawa. Eso me permitió descubrir mucho más del cine.

Empecé a ver películas interesándome primero por los directores o actores, luego en los géneros, y después me vinculé con los cines clubes de Uruguay durante un buen rato. También con la Cinemateca Uruguaya, en los años '74, '75 y '76. Ésa es más o menos mi formación en lo que concierne al cine. De hecho, en principio no me dedicaba a la crítica, mi formación se dio en los cineclubes y en la cinemateca.

⁶⁰ *El desierto rojo (Il Deserto rosso)*. Dir. Michelangelo Antonioni, Italia, 1964.

⁶¹ *¿Quién teme a Virginia Woolf? (Who's afraid of Virginia Woolf?)*. Dir. Michael Nichols, EU, 1966.

La llegada a México y su incursión en la crítica

– ¿En qué año llega a México?

– En diciembre del 76

– ¿Por qué trasladarse a México?

– Bueno, en principio porque México...me interesaba. Era bastante difícil vivir en Montevideo. La situación política de Uruguay era complicada. En el '73 hubo un golpe de estado, desde antes la situación era difícil, con censura, represión. Llegar a México fue vivir en un lugar más abierto. Fundamentalmente por eso.

A finales de 1976, en Uruguay se vivía una tensa situación política y social. El mandato de Juan María Bordaberry terminó de hundir al país en una severa crisis económica y social, que dio pie al movimiento guerrillero de los Tupamaros, mismo que llegó a su fin con una sangrienta represión militar. Este periodo es recordado como uno de los más negros en la historia del país. Debido a esta situación, el profesor se vio orillado a abandonar su país, su modo de vida y el trabajo en la Cinemateca.

– ¿Qué cargo desempeñaba en la Cinemateca?

– Era parte del consejo directivo. Cuando llegué acá entré a trabajar al archivo de la Filmoteca de la UNAM, donde estuve un rato, pasé por otros departamentos, como el de acervo de documentos, la biblioteca, realicé investigación.

Al trasladarse a México, no esperaba la oportunidad que pronto llegaría hasta él. Incorporarse al que en ese momento sería uno de los equipos más recordados del periodismo mexicano: el diario Unomásuno. Dirigido por Manuel Becerra Acosta, este periódico marcó un antes y un después entre los diarios mexicanos.

– ¿Le ofrecieron trabajo en *Unomásuno*?

– Sí. Trabajaba en la Filmoteca, al lado, en el mismo edificio estaba

Emilio García Riera, con su grupo de críticos. Entonces se presentó la oportunidad, me ofrecieron escribir en *Unomásuno*. Dije que sí, y así empecé.

Las mejores oportunidades llegan sin buscarlas

Incorporarse al Unomásuno fue un parteaguas en la vida de muchos de sus colaboradores. En el caso del profesor representó una oportunidad de trabajo; la puerta que le abrió pasó al mundo del periodismo...

–Era un periódico que empezaba, nosotros un grupo de principiantes, no fue una situación complicada ni difícil.

...Para muchos reporteros en ciernes el ver publicadas sus notas en un diario significa un gran logro. Seguramente para los debutantes del Unomásuno, así debió ser. El profesor en cambio lo toma con bastante calma.

– ¿Antes de trabajar en el periódico tuvo alguna otra experiencia en la crítica?

– No, nunca había escrito, de hecho, esos fueron mis inicios. Comencé de una manera accidental. El trabajo en la Filmoteca me mantuvo cercano al grupo de Emilio García Riera. Cercano físicamente, porque estaban en la oficina de al lado. Un día me propusieron si quería escribir...y, así empecé.

Me mantuve en el *Unomásuno* buen tiempo. Aunque por ahí sigue, es prácticamente un naufragio. Después me quedé en *Tiempo Libre* porque ya publicaba allí.

Al margen de esto publiqué en algunas revistas. Son esos mis trabajos relacionados con la crítica. Estuve diez años en la Filmoteca de la UNAM. Después salí de ahí para ser *freelance* 20 años. Recientemente me incorporé a Cineteca Nacional. Ésa es un poco la trayectoria.

– Cuando comenzó a escribir, ¿cómo se sintió?

– Bien. Veía cine, había pensado en las películas, no fue difícil pasar del pensar y ver cine, a escribir de él. Comentaba de las películas lo mismo que podía decir en una plática, sólo que escribía un poco más sistematizado.

Manuel Becerra Acosta es recordado como uno de los grandes del periodismo mexicano, quienes trabajaron con él se refieren a su persona con respeto, cariño y admiración, tanto así que incluso siguen llamándolo don Manuel. Mucho se ha dicho al respecto de su persona. De nueva cuenta, para el profesor, el trato con "don Manuel" no fue más allá del simple saludo, hecho que al parecer no le preocupa.

– ¿Conoció a Manuel Becerra Acosta?

– Sí, claro (*responde tranquilo*).

– ¿Cómo era el trato?

– Muy poco (*responde aún más tranquilo*). Era de saludarnos cuando nos veíamos, “buenos días” y nada más, nunca tuve ningún trato directamente con él.

*Alegría Martínez, quien tuvo oportunidad de convivir de cerca con Becerra Acosta, lo recuerda de la siguiente manera: “Los rayos de furia que despedían sus ojos azules, las grandes zancadas con paso fuerte sobre la duela y la energía de este hombre a quien una joven, prospecto de secretaria, veía de cerca por primera vez, la amedrentaron a tal grado que, antes de que las preguntas continuaran, ella intentó abandonar la oficina de Manuel Becerra Acosta y poner fin al encuentro con ese hombre a quien, después lo supo, se amaba o se odiaba absolutamente, no había más.”*⁶²

– Tomando en cuenta el referente de Alegría, ¿usted amó u odió a Becerra Acosta?

– Bueno, a diferencia de Alegría, yo nunca trabajé en el periódico. Por eso la relación fue muy diferente. Iba a dejar mi nota y regresaba después a cobrar. Veía la relación laboral entre Becerra Acosta y sus empleados desde afuera.

⁶² Alegría Martínez. *Manuel Becerra Acosta. Poder y periodismo*. p. 7.

- A distancia, ¿se percibía a Becerra Acosta como lo describen?
- Sí, era una persona bastante difícil. Supongo, como jefe debió ser bastante despótico. No sé.

Como alumno de la Facultad de Ciencias Políticas tuve oportunidad de asistir a un par de conferencias donde el tema a tratar fue la aparición de este diario y su aportación al periodismo mexicano. Para muchos de los colaboradores del equipo primigenio de Becerra Acosta, haber pertenecido al mismo; implicó un compromiso pleno, al mismo tiempo que fue un orgullo el cual recuerdan con gusto.

- ¿Cómo se sintió de formar parte de este grupo?
- Fue un buen proyecto, por lo menos en teoría y en principio. Después se deterioró, como sucede con casi todo. Para mí fue realmente significativo, primero porque era una buena plataforma que me ayudó durante muchos años, yo que escribí...ya ni sé cuántos años, cerca de quince. Tener una vitrina en un periódico sí es importante. Por otro lado, la cuestión era que nunca había escrito profesionalmente nada. Allí comencé. Escribir para un periódico constantemente, presionado por el tiempo y las entregas es un buen ejercicio, el mejor.

Evidentemente me cambió la vida, desde que estuve en *Unomásuno* me dediqué a esto. Son circunstancias que se dan, y si uno las aprovecha te llevan hacia cierto lado. A veces te sirve y a veces no. En mi caso sí funcionó un buen rato, pues no fue sólo una profesión, también una forma de vida.

Teníamos un equipo de cine bastante grande, después se comenzó a disgregar y el periódico a cambiar. Vino la ruptura y muchos se fueron a *La Jornada*, la mayor parte; yo me quedé un tiempo más. Fue una buena experiencia porque escribíamos una o dos veces por semana de prácticamente todos los estrenos, los buenos, los malos, películas eróticas, de karatekas.

La incursión a los medios

El momento en que el profesor entrara en el ámbito periodístico por fin había llegado. Se convertiría en la actividad que vendría a ejercer desde hace

casi treinta años, primero como crítico, después como freelance, al final como editor de Tiempo Libre.

– En *Unomásuno* ¿era encargado de la fuente?

– No. Nosotros en realidad íbamos para complementar nuestro trabajo como críticos. En el periódico no éramos empleados siquiera. Nos pagaban por nota, escribíamos una cantidad de textos que se publicaban y nosotros nos repartíamos el dinero. No teníamos plazas, ¡vamos!, no éramos reporteros.

– Y en *Tiempo Libre*, ¿cómo se presentó la oportunidad de trabajar en esta publicación?

– Durante una época trabajamos en una revista de cine llamada *Imágenes*. Paralelamente a Becerra Acosta se le ocurrió e insistía en que quería formar una revista, cuya idea en sí era *Tiempo Libre*: una guía de espectáculos. Al principio, el mismo equipo que trabajaba en el periódico se encargó de buscar toda la información de las carteleras. Era un caos brutal.

Entrar de lleno al periodismo

El profesor Carro comenta que previo a la edición de Tiempo Libre, ya había tenido cierto roce con el quehacer periodístico. Resulta un tanto curioso imaginar al crítico de cine como reportero: libreta en mano, cubrir eventos, formular preguntas. Sin embargo, el hecho de encargarse por primera vez de una publicación lo llevó a comprometerse por completo con un proyecto. De igual manera tuvo conocimiento pleno de todo el esfuerzo que conlleva la publicación de una revista.

– ¿Se presentaba en eventos como reportero, es decir: libreta en mano, a tomar notas?...

– Sí. Lo hice bastante, pero exclusivamente enfocado al tema del cine. En general de temas que me interesaban. Entrevisté actrices, actores, productores y directores; cubrí conferencias de prensa sobre festivales. Trabajé bastante como reportero, no sé qué tanto; con grabadora y libreta en mano, sí. Pero nunca me dediqué a cubrir "la noticia", sólo temas que me interesaban y

conocía.

– ¿Para complementar el trabajo de la crítica?

– Sí, claro. Si llegaba un director que nos importaba, nos acercábamos a entrevistarlos, o si había una conferencia de prensa, un ciclo o una semana de cine que nos parecía interesante, también...pero sólo en ese terreno.

– ¿Durante esta etapa de su vida, se llegó a considerar un periodista o reportero?

– Sí. Aunque éramos los críticos del periódico, ejercíamos el periodismo.

– ¿Su formación como periodista se dio sobre la marcha?

– Bueno...sí. Digo, no tengo una formación académica en ese aspecto. Si tengo una formación universitaria. He leído y escrito, entonces supongo que eso se nota finalmente. La mayor parte de los críticos son de alguna manera autodidactos. Más allá de que vengan de alguna carrera u otra. De todas maneras la labor del crítico hasta ahora, por lo menos, es autodidacta. Además, el cine como disciplina universitaria es muy reciente.

– ¿Cómo fue esta primera etapa de periodista?

– Buena. Aunque no ha cambiado mucho, es lo que he hecho siempre, no hay etapas realmente distintas en mi vida, por lo menos desde que empecé a escribir ha sido siempre más o menos igual. Ahora porque tengo otras ocupaciones.

– Sobre la experiencia como editor de *Tiempo Libre*, ¿qué implicó esta nueva experiencia en su vida?

– *Tiempo Libre* en un principio era complicado. No había más que máquinas de escribir mecánicas y papel carbón, un trabajo arduo, latoso. Ahora con la computadora todo es más sencillo. En aquella época había que copiar cada texto cada semana; aunque se repitiera 50 veces. Era un trabajo bastante duro, de toda la noche. El día que había que cerrar la publicación trabajábamos hasta las tres o cuatro de la madrugada, pero bueno, fue una publicación que funcionó. Ya tiene 27 ó 28 años más o menos, no recuerdo, va en el número

1500.

– ¿Ésta fue una experiencia más cercana al periodismo?

– Sí. También en *Unomásuno*; cubrí conferencias de prensa, entrevisté a cineastas, fui a festivales, hacíamos de todo ahí.

“Mi trabajo de escribir y publicar es el mismo realmente”

Después de casi tres décadas continuas de trabajo enfocado al quehacer cinematográfico, el profesor ha marcado la pauta para nuevas generaciones. Docente del CCC en seminarios y talleres, ha dado clases a personas que se han incorporado a la industria. También se ha dedicado a la investigación, actividad que lo llevó a publicar en 1984 un libro editado por la Filmoteca de la UNAM con el título El cine de luchadores. Desde hace dos años trabaja en la Cineteca Nacional como subdirector de programación. Una amplia carrera que abarca distintas facetas; sin embargo, para él su trabajo siempre ha sido el mismo.

– ¿Desde cuándo imparte clases en el seminario?

– ¿En el CCC?, desde hace mucho, este diplomado antes de estar en el CCC, lo impartimos por muchos lugares, debe tener como 20 ó 25 años, empezó en la Ibero, después ha circulado por distintos lugares, lo dimos en los Estudios América...hasta que se ha establecido en el CCC. También he dado clases en la carrera de cine, algunos cursos y talleres en el '77 ó '78 cuando estaba en la Filmoteca de la UNAM.

– Hace poco me comentaba Fernando Bañuelos que sus primeras crónicas publicadas en *Unomásuno* fueron determinantes para que él se decidiera a estudiar Ciencias de la Comunicación, ¿se considera una influencia para los demás?

Sonríe, por primera vez en lo que va de la entrevista, por fin: ¡sonríe!

– Bueno...eso pasa cuando uno tiene mucho tiempo trabajando en esto, me pasa incluso que de repente encuentro a directores que me dicen: "ah, yo fui tu alumno, en el taller de la prepa", o en no sé qué.

Es natural, después de treinta años de dedicarte al mismo trabajo, al menos eso me parece. Lo atractivo de la crítica, es ver cómo una labor individual, porque la crítica no va destinada al pueblo, por lo menos yo no lo veo así, al final el lector es uno solo. Entonces cuando alguien dice: "me interesó tal director a partir de cierta reseña...", eso me parece bueno. Si no les gustan mis textos, perfecto, si les gustan y le sirven para algo, también. Creo que esa es la función. Cuando alguien te lee y decide dedicarse al cine, pienso: "qué bueno, que por lo menos diez o veinte personas se sientan aludidas".

– ¿Imaginó que llegaría a pasar esto, ser capaz de influir en la vida de otros?

– Es curioso, no sé, pero tampoco me preocupa. No mucho. No lo tomo tan en serio. Digo, a uno también lo han influido ciertas personas, alguien que oyó o leyó, no necesariamente te cambia la vida, pero sí te sirven para tomar una decisión. Cuando se tiene una vitrina en un periódico, es natural que suceda.

– ¿Quiénes han sido las influencias de su vida?

– Pues no sé, yo diría que por una razón generacional algunos críticos de cine uruguayos, maestros que fueron los que de alguna manera me marcaron, nadie reconocido. Podría decir que al llegar a México fue García Riera, pero en ese momento ya estaba más o menos formado.

– ¿Cómo surgió la idea de editar el libro *El cine de luchadores*?

– Ese libro es algo muy...digamos, sencillo. Trabajaba en la Filmoteca de la UNAM en ese momento y queríamos editar una serie de publicaciones dedicadas al cine mexicano. Casi por accidente, se me ocurrió que sería bueno escribir uno sobre el tema de luchadores.

Me parece un tema sociológico. No voy a decir que las películas me gustan o me parecen buenas, no es cierto. Tampoco creo que sean tan malas, bueno, son malas pero interesantes.

Es un fenómeno de interés, del cual se pueden rescatar elementos. Esa era la idea cuando lo escribí, en general es un tema tratado con poca seriedad. El libro originalmente estaba pensado para ser un fascículo de una serie a publicarse mensualmente, al final salieron tres libros en un año, por eso salió como un folletito, pero bueno.

– ¿Es aficionado a las luchas?

– He ido alguna vez, me gusta el fenómeno como tal. Aunque debe verse con criterio: las películas no son artísticas, ni siquiera es cine de calidad; son filmes que pueden tener cierto interés, lo tienen, pero no coincido con quienes les ven méritos extraordinarios.

Como director de Programación de la Cineteca Nacional, el profesor ha establecido su área de trabajo en este edificio donde le han asignado una oficina sencilla, la cual está ocupada en gran parte por su escritorio. Estantes y tres sillas completan el cuadro en que nos encontramos. Aunque como todo buen cinéfilo, el profesor adorna las paredes de este espacio con carteles de cine que dejan claro su afición por las películas.

– ¿Qué implica trabajar en un recinto cultural como la Cineteca Nacional, cómo se siente?

– Bien. Me gusta programar, es lo mismo, más o menos. La diferencia es que de alguna manera estoy del otro lado, no soy quien escribe de las películas, ahora las programo, en esencia se necesita lo mismo.

Hay una parte atrayente, tiene que ver con el elemento creativo, amas la Cineteca. Hay otra que tiene que ver con el trabajo de oficina, de alguna manera burocrático, no es mucho pero obviamente existe: tareas que te gustaría no hacer, pero van incluidas. Programar es realmente muy agradable.

El compromiso de ser crítico

– ¿Qué papel desempeña el crítico?

– La crítica es una especie de intermediario, el crítico es un mediador entre la obra y el espectador. Para eso existe la crítica periodística. Ya sea

para que el lector vea una opinión o punto de vista, o más recurrentemente para saber si va o no va a ver cierta película.

Entonces se cumple primordialmente ese papel: de intermediario. Por lo tanto tiene que ser una crítica evidentemente informativa, que dé elementos al lector. En principio no es imprescindible, pues el lector se puede saltar la crítica e ir al cine sin saber nada, pero para el espectador que lee, es un paso intermedio.

– ¿Cuál debe ser la formación del crítico?

– El crítico tiene que conocer de cine, de historia del cine, saber escribir, y después tener la mayor cantidad de conocimientos posibles, o la forma de acceder a ellos si no los tiene, investigar sobre el tema, buscar bibliografía, informarse. De repente para quien te lee es un poco difícil ir al cine, porque tiene otras ocupaciones. En cambio el crítico debe estar enterado, si no sabe, informarse, ubicar al director, el tema de la película, la cinematografía. Eso es lo interesante.

– ¿Cuenta con algún esquema al momento de escribir?

– En general hay una especie de esquema previo. Cuando escribes para un periódico o un semanario, hay que sentarse siempre los mismos días a escribir una nota, entonces esa nota tiene que salir aunque estés inspirado o no inspirado.

Depende de los elementos que la película te haya dado para escribir. A veces hay películas que no dan nada, entonces recurre a una especie de fórmula que permite hacer más fácil el trabajo. Otras veces no se necesita, y la nota sale mucho más fácil, libre, porque la película interesó más. Depende mucho de cada caso.

– ¿Qué implica ir al cine?

– El ideal es ir al cine sólo a ver una película, ahora tiene muchas otras implicaciones, uno tiene que ir a ver una película para escribir, que al final es una forma de trabajo. No es ver una película por puro placer, es un trabajo, como todos. Trabajar en el cine es como decirle a una azafata "ay qué lindo, todo el tiempo estar viajando". Con el cine pasa eso, hay trabajos menos

gratificantes, pero no deja de ser un trabajo.

– Leonardo García Tsao comenta que un buen crítico es aquel que tiene la capacidad de advertir cuando una película es buena o mala desde las primeras secuencias. ¿Usted cuenta con dicha capacidad?

– Suele suceder, pero no es fácil, además uno no puede prever, cuando se da, se da.

– ¿Ve todas las películas de principio a fin? Hay quienes abandonan la sala, apagan el DVD o lo adelantan si a partir de las primeras secuencias no se sienten “atrapados” por la historia. Qué prefiere usted ¿espera hasta el final?

– En general espero hasta el final. Me salgo muy pocas veces. Quizás en algún festival, si tengo una hora libre, entro a ver una película 40 minutos, si la película fuera verdaderamente maravillosa, suspendo lo que tengo que hacer para después, si no, me salgo después de los 40 minutos. Pero salirme de una función porque sí...eso no me gusta.

Salvo que la esté viendo en DVD o una cosa así, pero si estoy en un cine prefiero quedarme hasta el final. Son pocas las películas en las que me he salido, me da más pereza salirme del cine que quedarme hasta el final.

– ¿Qué opina del crítico que desestima el trabajo de los demás?

– Es como en cualquier otra actividad, aunque hay que evitar ser demasiado personal. Finalmente si la obra es mala, tienes todo el derecho de decirlo. A lo que no tienes derecho es a atacar al autor, su película no es mala porque la quiso hacer mal, si no porque le salió mal. Supongo que debo haber hecho eso en algunas ocasiones. Pero creo que no se debe hacer.

– ¿De la confrontación entre los mismos críticos?

– Sucede en la crítica de cine, en la música, en el futbol, la política. Es natural. Hay diferentes posiciones, en general son diferentes posturas personales. No sé si es bueno, pero así es la gente.

– ¿Centra la atención en algún elemento de la película?

– No, todo depende, trato que la película me llegue. Es decir, que haga

su trabajo. A partir de allí busco alguna manera de analizar, ver cómo funciona. Pero no llevo una idea predeterminada de buscar algo, sino comportarme como un espectador: sentarme en el cine y ver si me divierte, me asusta o si me emociona.

Un experto modesto y reservado

Su acento uruguayo acompañado de su peculiar forma de hablar: con calma, como si cada palabra le pidiera permiso a la anterior para ser pronunciada, se detiene por momentos para encontrar el vocablo preciso que exprese sus pensamientos. Este discurso tan peculiar, con cautela, llama la atención. Concentrado en su trabajo, ya que a pesar de responder puntualmente cada pregunta, pocas veces desvía la mirada del monitor de su computadora.

Responsable de las clases de Historia del Cine Mundial en el Seminario de Apreciación Cinematográfica del CCC, recorrido histórico del cine. Desde los hermanos Lumière hasta el cine actual; pasando por Georges Méliès, Griffith, Eisenstein y la vanguardia soviética, el neorrealismo italiano, la nueva ola francesa, el nuevo cine alemán. Parece siempre estar dispuesto a compartir sus conocimientos con quien sea. Estas características definen su personalidad.

- ¿Todavía hay películas que los asustan?
- Menos, el problema como espectador es que cada vez te asustas menos, estás acostumbrado a ver cine, aunque hay temas inquietantes. Otras son verdaderamente repugnantes, pero al final el horror visceral no es un género. Hay películas que me parecen interesantes, pero no me apasionan.

- ¿Es verdad que los críticos de cine son cineastas frustrados?
- Algunos supongo que sí, no me parece...un argumento muy válido.

- ¿Nunca le interesó incorporarse al fenómeno del cine desde otra perspectiva, como director, guionista?...
- Cuando era un adolescente. Pero también descubrí que no tenía el

interés o las aptitudes para serlo. Después nunca más me interesó.

– ¿Si no se hubiera dedicado a la crítica de cine, qué habría sido de usted?

– Quién sabe, capaz que ejercería la ingeniería química.

– ¿Quién es Nelson Carro?

– ¡Hijo!, no sé, eso es un...digo, yo diría que es el crítico de cine de *Tiempo Libre*, esa es la imagen más...la primera que viene a la mente porque hace muchos años que trabajo en eso, esa sería una forma; cuando me preguntan cómo quiero que me presenten, hasta ahora siempre me defino así: “el crítico de cine de *Tiempo Libre*”. Me parece una buena definición, por lo menos práctica.

– ¿Una más personal?

– ¿¡Eh!?...no sé, en realidad es algo que..., digo, no sé, no sé. Podría decir que efectivamente me gusta el cine, y lo que he hecho, bueno o malo, parte de ese gusto por el cine.

2.3 Jorge Ayala Blanco: “un buen chico”

Reconocido dentro y fuera de México como un crítico de cine severo y mordaz. Con más de 40 años de experiencia en el medio de la crítica, sus vastos conocimientos y el estilo inclemente para comentar (en ocasiones destrozando) películas, que lo ha caracterizado, le han hecho merecedor del mote de “maestro” como lo llaman algunos, es una persona que no sólo infunde respeto, sino una especie de miedo.

– ¡¿Tú eres Brunito?!

Saluda efusivo con una sonrisa. Viéndolo alegre y perspicaz, creo que no había motivos reales para alarmarse. Acordamos la cita un lunes al medio día en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). Estaba ocupado, de espaldas a mí, decidí esperar a que terminara su charla. Al darse la media vuelta ése fue su cordial saludo, mismo que respondí con una sonrisa.

– ¡Pero cómo!, llegaste tres minutos antes.

Sonríe de nueva cuenta, en verdad exageraba. Descendemos por las escaleras del edificio. Se detiene por un momento a platicar con una profesora y un alumno. Me pide esperarlo.

– Mi problema es el tiempo. Trabajo en tres series de libros, doy clases...la investigación te absorbe, es un trabajo abrumador.

Comenta a sus interlocutores. Como él mismo explica, el tiempo parece no estar de su lado. Quizás por eso sus entrevistas siempre, o casi siempre son rápidas: “de banquetazo”. En 2007 la UNAM decidió otorgarle el Premio Universidad Nacional por su labor como profesor en el CUEC.

Dicha ocasión me sirvió de pretexto para entrevistarlo. Conversación que se alargó durante 20 minutos, tal vez menos. Breve, pero concisa. Después de revisar en publicaciones otros encuentros con el profesor, me queda esa

impresión: él es breve pero conciso. Aunque en esta ocasión me gustaría alargar más el diálogo...

– Me interesa no sólo conocer y hablar de su labor como crítico, también recuperar su historia de vida, saber ¿quién es?, ¿cómo se formó para llegar a ocupar el puesto que ocupa hoy en día?...

– ¿Quieres que te platique la historia de mi vida? Está bien. Nací en México, D.F., Coyoacán en 1942. Mi padre fue humanista, disidente; porque creía en la educación clásica que al final fracasó en México, pero él nos la impuso. Fundó la Escuela Secundaria número 10, donde se estudiaban el latín y el griego como base; igual que todos los grandes humanistas como González Casanova y Bonifaz Nuño, quienes se formaron precisamente estudiando a los clásicos.

El buen señor (*su padre*) se casó con una “niña popis” veracruzana, una señora rica, de una familia muy adinerada: mi madre. Tuvieron tres hijos...te voy a platicar también la historia de mis abuelos que es maravillosa... ¿quieres?

– Sí, cuénteme, cuénteme.

– Tuve un bisabuelo héroe de la patria, de los que tomaron las armas cuando los norteamericanos invadieron Veracruz y la población civil defendió el puerto. Uno de ellos era él. Nació el 24 de abril de 1862, poco antes de la batalla de Puebla. Tenía un cuadro repleto de medallas. Nos platicaba que los norteamericanos se veían muy feroces, pero nomás les encajaban la bayoneta y solitos se levantaban. Por eso me educaron sintiendo odio hacia los norteamericanos; ésas eran más o menos las ideas que manejaba mi familia.

Mi abuela estudió medicina en Francia, pero no la dejaron ejercer en México, porque vivió antes de que validaran los estudios de mujeres en nuestro país. Ella aprendió en francés, yo soy bilingüe por consecuencia. Eso me salvó de caer en las garras de la cultura mexicana.

Más adelante ingresé al Instituto Politécnico Nacional a estudiar Ingeniería Química Industrial. Ejercí sólo dos años la carrera. Desde entonces escribía crítica de cine en el peor suplemento literario del mundo, de donde habían corrido a Benítez. Época en que nadie podía publicar si no era miembro

de la mafia cultural. Yo no lo era por ser politécnico, entonces entré “por línea” al suplemento *México en la Cultura*, el cual era tan malo que todo el mundo le decía “México en la Costura”, allí estuve cinco años, del ‘63 al ‘68.

En el año ‘65 dejé el ejercicio de mi profesión y me dediqué a vivir de becas. Pedí la beca del Centro Mexicano de Escritores (CEM). Debes imaginarte en un mundo donde no existía el Conaculta, y la única opción para ser escritor consistía en entrar al CEM. Era una manera de ayudarte, formarte y darte el título de escritor. Por esa institución pasaron todos los grandes escritores del medio siglo XX mexicano. Me tocó ser tutelado por nada menos que los dos grandes escritores de esa época: Juan Rulfo y Juan José Arreola.

Una vocación arraigada desde los 13 años

Todo un personaje, el profesor Ayala Blanco parece haber heredado de sus antepasados la actitud aguerrida que lo ha conducido hasta el sitio que ocupa hoy. Primero se decidió a interrumpir en la oficina de un editor cultural para publicar su primera reseña; después en las clases de Juan José Arreola y Juan Rulfo, donde defendió el estilo literario que lo ha caracterizado como escritor y crítico. Siempre con la actitud resuelta de llevar a cabo sus propósitos.

– En el año ‘65 no existían escuelas de cine y nadie había estudiado el cine mexicano. Solicité una beca para analizarlo, escribir un ensayo sobre su historia, en fin...yo había visto todo el cine nacional en salas de “piojito”, ésas de tres por un peso, y en la televisión. Desde los 12 años y ocho meses defino perfectamente qué esperaba de mi vida. Mi profesión de crítico de cine la tomé totalmente en serio desde esa edad.

A los 13 ya investigaba en la Hemeroteca Nacional, cuando ésta se encontraba en el Convento del Carmen, en el centro, cerca del cine Goya. Cine importante para los universitarios. Ellos no saben que gritan “Goya” en la porra universitaria porque en esos tiempos “Goya” quería decir: “vámonos de pinta al cine Goya”.

En contra esquina estaba la Hemeroteca, ahí pasé buenas jornadas de investigación enfocadas al cine. A eso me dedico actualmente. A ver películas

y comentarlas, tanto en el periódico como en la cátedra. Es simplemente seguir una dinámica que establecí desde antes de cumplir los 13 años.

La conversación comienza a tomar el rumbo deseado, pero falta un antes en la historia del profesor, ese antes: su infancia. ¿Cuáles habrán sido sus pasatiempos, los escenarios y el modo en que se desarrolló; quiénes lo habrán acompañado en la aventura de su niñez? Época en la que México se enfilaba a la segunda mitad del siglo XX, cuando ir al cine era una práctica distinta a la de hoy en día.

– ¿Cómo recuerda su infancia, a qué se dedicaba, en qué invertía el tiempo libre?

– Obviamente la más grande actividad era ir los domingos a la matiné. Desde los ocho años, después ver las películas en las viejas salas de barrio. Nací en Coyoacán, pero vivía en la colonia Santa María la Ribera donde había muchas, las más viejas salas de cine de México. El Majestic, por ejemplo, una sala para la clase media con pretensiones, junto a él estaba el Majestic “chico”, que era el viejo cine Majestic, el cual se fundó en los años 10. Para explicarte más o menos está contradicción, al Majestic íbamos los hijos de familia y al otro iban las sirvientas.

En el “chico” incluso había baile los domingos, en la función de la tarde, con orquestas, y la gente bailaba, no armaban parejas, sólo saltaban en su lugar, era muy chistoso. Me atraía más el mundo de las películas de este cine, el Majestic “chico” que se llamaba Carpio. En el Majestic “grande” exhibían películas norteamericanas, en el otro eran cintas mexicanas. Dos mundos que no se mezclaban, eso me parecía fascinante.

– ¿Bailaba?

– No exactamente, pero sí me gustaba el guateque.

– ¿Qué películas veía?

– Obviamente todas las de aventuras, las que te interesan en la infancia, películas gringas, las de matiné, las series de episodios con Flash Gordon, Superman, El Hombre Murciélago, en fin; a veces eran quince episodios en 31

partes, me las aventaba todas de corrido. Empezaba a ver el cine mexicano, los súper clásicos con Jorge Negrete, las cómicas con Tin Tan a la cabeza.

A mis 14 años llegó la televisión a casa, algo tardío, porque en ese momento ya habían pasado dos o tres años en que todos tenían televisión. Con ese aparato me eché todo el cine mexicano, podía estar el día entero viendo películas, algo maravilloso. Así se reforzó mi afición.

Un hombre con alma de niño

A sus más de 60 años de edad, el profesor mantiene con vivacidad los recuerdos de su infancia. El rostro se le ilumina y en su boca se dibuja una sonrisa cuando habla de sus añorados cómics, un tesoro de la infancia que lo ha acompañado hasta ahora, porque para él leer historietas sigue siendo uno de sus pasatiempos favoritos.

– No creas que era un niño “libresco”, sí me eché todo Salgari a los 14 años. Pero no era el niño que te dice: “me eduqué con el Quijote”. ¡Ni madres!, primero descubrí el cine y los cómics, para mí la cultura de las historietas era tan importante como la del cine, nunca dudé que ése era el lenguaje visual.

– ¿Qué cómics leía?

– Los que no eran diarios, *Pepín*, el *Chamaco*. Había otros semanarios, más divertidos, menos populacheros, pero con aventuras más interesantes, obviamente el que se vendía a las salidas de las iglesias, *Chiquitín* con historias maravillosas, recuerdo que leía muchísimo *Figuras*, una deformación del *Paquito* y todas esas historias. Comenzaban a llegar los cómics argentinos, *El Rayo Rojo* por ejemplo, lo leí muchísimo; los españoles, *Pequeño sheriff*; después consumí los que se editaban en México, *El Santo*, *La Adelita*, *Blue Demon*, los de los años 50.

– ¿Guardó algunos ejemplares?

– ¡Por supuesto!, tengo mi “cómicteca” en casa, ¡claro!, es un verdadero tesoro de cómics. Todos archivados, incluso los encuaderné. Cuando entré a la secundaria llegaron los cómics gringos, tengo mi colección de *Dick Tracy*, *Los*

Halcones Negros, cuentos historietas de Walt Disney, *La Pequeña Lulú*, todos esos los tengo coleccionados e incluso encuadernados. También clásicos ilustrados, la versión en cómic de grandes obras de la literatura universal, *Los miserables* y todas esas obras las leí en cómic.

Por otra parte, a los 14 años, gracias a un programa de televisión *Telecomedia*, de Salvador Novo, que se transmitía los domingos, el cual luchaba porque me dejaran ver, tuve una formación dramática. Nadie habla de él, aunque para mí fue fundamental. Presentaba en dos o tres horas grandes obras del teatro universal: Luigi Pirandello, Jacinto Benavente, los clásicos griegos, todo eso lo vi en televisión. Sólo te sentabas los domingos a las nueve de la noche a ver televisión y ya.

– ¿Todavía lee cómics?

– Por supuesto. Los sigo leyendo y coleccionando. Cuando ya era escritor aún leía *Hermelinda Linda*, mi “hermelindoteca” es genial, completísima, me gustaba mucho el cómic mexicano. Por ejemplo en *Figuras*, se planteaba una aventura donde la estructura se expandía de manera arborescente y nunca regresabas al tronco, te perdías por una rama, de otra rama, de otra rama, el cómic se llamaba *El Halcón Blanco*.

Con el tiempo descubrí que era la estructura que admiraban los surrealistas. Me pareció interesantísimo; un descubrimiento tardío. Me desconcertaba, pero era fascinante seguir la aventura, de la aventura, de la aventura en cada planeta a donde iba el “Halcón Blanco”. Eso alimentó mi imaginación, tanto visual como narrativa.

Una sutil táctica para estudiar en vez de trabajar

Hoy en día es común que todo adolescente hijo de una familia de clase media pueda dedicarse a estudiar el bachillerato y posteriormente la carrera que sea de su agrado. Cuando el profesor llegó a esta edad existía una sola opción: trabajar para salir adelante. De manera estratégica, decidió inscribirse en el Instituto Politécnico Nacional para así obtener una beca que lo ayudara a solventar sus estudios y no verse en la necesidad de trabajar.

– ¿Por qué estudiar ingeniería química y no algo más relacionado con el cine?

– Me inscribí en el Poli porque era la única escuela superior que daba becas con las que podías vivir, pues a los 15 años te mandaban a trabajar. Tenía que mantenerme, entonces lo mejor era pedir una beca. Viví de ella, otra más del estado de Veracruz y una más de la Alianza Francesa. Era un modus vivendi. Terminé la carrera, trabajé dos años en una fábrica de bujías. A los 20 años escribía en suplementos culturales, a los 23 pedí la beca del CME. Gracias a ello escribí *La aventura del cine mexicano*, el primer estudio, ensayo histórico sobre el tema.

Caminante no hay camino, se hace camino al andar

En el año de 1963 México en la Cultura era uno de los suplementos más importantes del país, de hecho, hoy en día es una referencia obligada del periodismo cultural. Integrarse a este equipo de trabajo en su momento debió ser complicado. A pesar de ello, el profesor estaba decidido a ser crítico. Con toda la convicción del mundo se atrevió a tocar las puertas de este medio, donde prácticamente era un desconocido.

– ¿Cómo se presentó la oportunidad de escribir en el suplemento cultural?

– “Por línea”. Con eso me refiero a un término de futbol americano, que quiere decir: meterse haciendo brecha. Simple y sencillamente quería escribir. Entonces escribí una crítica, me presenté con el director de la publicación, como los politécnicos son muy aventados, no son tan reticentes y tan de filigrana como los universitarios, le dije: “es muy buena su publicación, pero tiene una falla. La crítica de cine es muy mala”

– ¿Quién publicaba la crítica de cine en ese momento?

– Mario Bearegard, a quien obviamente le decían Mario “voy a regar”. Era malísimo, no sabía nada de cine. Se lo encargaban como a cualquiera. La crítica de cine no estaba al día, no había ningún interés. Eso mismo le dije al director de la publicación, me vio como diciendo: “¿Y a usted qué?”. Yo

programaba el cineclub del Poli y me interesaba colaborar con ellos. Entregué un artículo...

– ¿Recuerda cuál fue?

– Sí claro. Era de *El dulce pájaro de la juventud*⁶³ una película de Paul Newman, basada en Tennessee Williams dirigida por Richard Brooks. Estoy hablando de enero de 1963, fue muy chistoso, el director de la publicación en lugar de mandarme a sacar con un par de guaruras me dijo: “Déjelo ahí”. Pregunté: “¿No lo va a leer?”. Respondió: “Déjelo ahí, ya sabrá”. Me fui, no quise insistir.

El suplemento aparecía los domingos, pero en librerías lo tenían desde el sábado, estuve ahí hasta que llegó. Compré 20 ejemplares para toda la familia, fue sensacional, el artículo apareció firmado por Jorge Ayala el 20 de enero de 1963, titulado: *El amargo pájaro de la ineptitud*. Desde entonces me gustaban los juegos de palabras. Llegó el lunes siguiente y me apersoné con el director de la publicación, Raúl Noriega, le di las gracias por haberme publicado, después le dije: “Pues aquí le traigo otra por si la quieren publicar”...

Así fue, al estilo del poeta Antonio Machado: “caminante no hay camino, se hace camino al andar” como el profesor logró entrar “por línea” al mundo de los suplementos culturales y las publicaciones periodísticas. Dicen que lo importante no es llegar, sino mantenerse. Pues bien, aún le faltaba recorrer un largo tramo en el camino que acababa de trazarse.

–...También pregunté cuánto me iban a pagar. Abrió el suplemento, en la portada se editó un poema de Salvador Novo, de esos que escribía cada año nuevo, me preguntó: “¿Sabe quién es él?”, respondí: “Por supuesto, gran dramaturgo, lo he visto por televisión...”. Abrió la página cuatro, señaló la parte de abajo y dijo: “¿Usted cree que alguien sepa quién es éste?”, estaba mi nota, firmada con mi nombre sin el Blanco, en ese momento había como 50 Jorges Ayalas en el directorio telefónico.

⁶³ *El dulce pájaro de la juventud* (*Sweet bird of youth*). Dir. Richard Brooks. EU, 1962.

Dijo: “A este señor le pagamos por esta colaboración dos mil pesos; a usted le vamos a dar 150”. Entonces entendí mucho de la vida cultural mexicana. Y empecé a colaborar asiduamente cada semana.

La confirmación del escritor

– En 1965 pedí la beca del CME. Para mi sorpresa me la dieron, porque ya habían otorgado esa beca. Años atrás Carlos Monsiváis les tomó el pelo, le dieron la beca y nunca escribió ese libro de cine mexicano por el que se había comprometido, entregó programas del cineclub de la universidad que redactaba, era un farsante...todavía lo es. Tenían reticencia para darme la beca, pero entregué algo y pude escribir *La aventura del cine mexicano*.

El profesor comentó que fue poco antes de cumplir los 13 años cuando decidió que su oficio sería el de crítico de cine. Pues bien, ahora que lo era (con dos años de experiencia en suplementos culturales), tomó una nueva determinación: convertirse en escritor. No de novelas y cuentos, su interés por investigar el cine lo llevó a escribir un estudio sobre cine mexicano, proyecto que se convirtió en una veta de trabajo que ha explotado hasta ahora.

– ¿Cuánto tiempo le llevó terminar el libro?

– Me llevó dos años. ¿Qué te digo?, es la primera visión del cine mexicano, la primera revisión crítica, el primer ensayo real, no está considerado como un catálogo, cada capítulo tiene una estructura distinta, para mí era rescatar clásicos, estudiar el cine mexicano por géneros: el cine de la Revolución, la comedia ranchera, las películas de provincia, las urbanas, todas estas películas que nadie había estudiado. A mí me parecía fascinante, lo vi como un regalo que me daba la vida.

Ya te imaginarás, las sesiones en el CME eran aterradoras, estaba con una serie de “príncipes” de las letras, y yo era un pelado politécnico. Cada vez que leía mis trabajos me ponían como lazo de cochino. Se referían a mis escritos como “inelegancias prosódicas”. Para ellos era la prosa menos elegante, por no decir pedestre de la tierra.

Gustaba de mezclar el lenguaje culto con el popular; porque ésa es la historia de mi vida. Estudiaba en el Poli y al mismo tiempo en La Alianza Francesa y el IFAL, donde me tocó ser alumno del premio Nobel, Le Clézio. Posteriormente trabajé como secretario de redacción de la *Revista de Bellas Artes*. Allí traduje a todos los autores franceses contemporáneos: un libro completo de Roland Barthes. Mi formación francesa me daba acceso a todo tipo de experimentos.

Mi vivencia cotidiana con obreros en la fábrica la complementaba con mi faceta de estudiante. Una divergencia. En vez de considerar vergonzosa, cualquiera de las dos, las unía, juntar estos dos extremos sin nada en medio.

Nada en medio quería decir el lenguaje estúpido de la televisión, el lenguaje oficial, incluso el lenguaje literario a la mexicana. El resultado era una gama de posibilidades lingüísticas mayor, un secreto que después, de alguna manera hice explícito cuando escribí por primera vez en mi vida con total libertad, en el año '89 al entrar a *El Financiero*.

Me ofrecieron escribir los días que quisiera, de la dimensión y los temas que quisiera. Entonces dije: "Me gustaría hacer lo que he soñado toda mi vida". Escribir dos críticas de cine por semana, con dos lenguajes distintos, una para los lunes, el *Cine Lunes*, y otra para los miércoles, día del 2x1, el *Cine Miércoles Popular*. Escribía con dos regímenes de lenguaje distinto, ese era el juego, como si se tratara de dos personas distintas, una que hablara total y absolutamente de películas inaccesibles...

– ¿Como cuáles?

– *El festín de Babette*⁶⁴, películas soviéticas, las que pasaban en la Cineteca, en el IFAL, en las cadenas de cine clubes que eran muy fuertes, todavía. Por otro lado las películas mexicanas. Del ejercicio de los miércoles tengo un maravilloso recuerdo. Me permitió publicar uno de mis libros más queridos, que se llamó: *La disolvencia del cine mexicano*; 100 análisis de películas del final del cine popular mexicano, las de "El Caballo" Rojas, Rafael Inclán, "La Pelangocha". En fin, todas esas cintas me daban para ensayos de cine popular.

⁶⁴ *El festín de Babette (Babettes gæstebud)*. Dir. Gabriel Axel, Dinamarca, 1987.

Cómprate una vaca, de ser posible tres

– ¿La llamada Ayaloteca?

– El abecedario del cine mexicano: La **A**ventura, La **B**úsqueda, La **C**ondición, La **D**isolvencia, La **E**ficacia, La **F**ugacidad, La **G**randeza, La **H**erética, La **I**gnominia, estoy por publicar la **J**. Diez libros del cine mexicano, cada uno actualiza al anterior.

Ya no escribo del cine nacional porque me eché como enemigo a todos quienes trabajan en él. Pero actualmente soy quien tiene la última palabra, me conformo con eso. No escribo desde hace cerca de siete años, salvo en mis libros. Una serie única en el mundo, nadie escribe eso, no hay un crítico o ensayista que se haya dedicado toda su vida a estudiar película por película la cinematografía de un país durante años.

Puede resultar un poquito aburrido, por eso me dedico a escribir libros que tratan el cine universal, empecé con *El cine norteamericano de hoy, Asalto de imágenes, Cineestructuras*. Actualmente es una serie llamada: *Cine Actual*, donde tengo publicados *Palabras claves*; el de este año es *Verbos nucleares*; y en el que trabajo actualmente, *Estallidos genéricos*. Visiones del cine contemporáneo.

Por otra parte, en el año '75 inicié una serie de libros con la investigadora María Luisa Amador, con quien he continuado mi trabajo del año '55, cuando iba a la Hemeroteca Nacional. Trabajo que consiste en fichar todos los estrenos en la historia del cine en México. Comenzamos con los años 30, datos de identificación, clasificación, índices, duración en cartelera. Investigación gruesa, de directorio telefónico. Lo más árido de la tierra, pero para mí lo más apasionante.

Después escribimos de los años 40, 50, 60, 70; nos echamos una retrospectiva a los 20, difícilísimo; después los 80 y ahora está por salir los años 10. Es el tomo que está por publicarse. Material utilísimo, investigación para investigadores, que en México no se aprecia tanto; en Latinoamérica sí, se pelean por él, porque lo han intentado imitar en Perú, Argentina, Uruguay, Brasil y han fracasado. Ahora lo que estamos corrigiendo es el CD ROM que engloba todo esto.

Para no hacértela demasiado larga (*ríe*), son tres proyectos de publicación, cine mexicano, cine extranjero y la investigación de la cartelera. No puedo aburrirme. Todo el mundo cuando es joven se compra una vaca, y se pasa la vida entera ordeñándola, yo tengo tres. Están baratísimas.

La brecha generacional que nunca se cerró

El CME fue cuna de muchos de los grandes escritores que conocemos hoy. Sin embargo, en 1965 eran estudiantes, simples aspirantes a literatos, provenientes de una generación posterior a la del profesor Ayala Blanco.

– El único que me salvaba de los linchamientos semanales era Juan Rulfo, le encantaba lo que escribía. Fui cuate de él. Al pasar el tiempo me dediqué a recopilar sus textos sobre cine, y publicarlos en la editorial ERA, *El Gallo de Oro y otros textos sobre cine*, es una recopilación de tu “servilleta”. Desde un punto de vista literario para muchos no soy más que el único prologuista que tuvo en vida Juan Rulfo, con la venia de él, por supuesto.

A veces pienso que toda mi obra se va a perder y lo único que va a quedar es el haber sido acólito de Rulfo...

– ¿Usted cree?

– No sé, puede ser. Es tan retrograda la vida cultural mexicana que todavía se cuestionan estupideces como si el cine es un arte y si es superior a la literatura. Esas imbecilidades que yo oía, y dices: “Híjole mano”; problemas que resolví a los 12 años.

– ¿Se asumía como escritor durante esta etapa de su vida?

– Me sentía escritor, por supuesto. Además era el único de todos los becarios que les hablaba de tú a los maestros, por ser politécnico tengo otra mentalidad, todas esas reverencias, solemnidad... ¡ni madres!, era de: “Oye Juan José, no estoy de acuerdo contigo”.

– ¿Y qué decía Juan José?

– Es que...además yo los veía como ancianos, tenían 48 años pero se comportaban como viejitos. A los 48 eres un chamaco, y ya todos los veían y: “¡Maestro!”; la solemnidad, “¡Y la bella virtud maestro!”, y todo era lamerles el trasero. A mí me valía madres, los trataba como otros escritores que a mí me habían llegado antes.

Era totalmente consciente que no existía ningún análisis de ninguna cinematografía nacional que hablara realmente de las películas, y respondiera a una simple pregunta: “¿qué dicen las películas?”. Claro que tenía detrás todo un bagaje teórico, había leído a Barthes, Bertol Brecht, que me salvaron de ser ensayista mexicano, si no pues hubiera terminado en un apéndice, de un apéndice, de un apéndice de Alfonso Reyes.

Me interesaba el presente, lo popular, la experiencia vivida, siempre vi con horror a la generación anterior a la mía, la de La Casa del Lago, los Garcías Pinches, el Tonto de la Colina. A quien en verdad respetaba era a Juan Vicente Melo, el único con talento literario de toda esa generación. Los veía con repulsión, horror. Todos creían que eran grandes escritores porque hablaban con grandes escritores y se codeaban con ellos.

Cualquiera puede brillar si escribe un ensayo sobre Cesare Pavese o Henry Miller, o sobre Robert Musil; esos estúpidos ni siquiera sabían alemán, yo sí, podía leer en el original que es muy diferente, por eso los veía con horror. Al contrario de ellos, no tenía que repetir los grandes nombres, me bastaba con mencionar a Pedro Armendáriz, Dolores del Río, Ismael Rodríguez, Alejandro Galindo, Alberto Gout, Ninón Sevilla mi virgen de Guadalupe.

Te citaban a Adorno y en su vida habían leído a Adorno. Además, quién lo entiende si no lo lees en alemán, es absurdo, encontrabas una separación, una brecha generacional que yo llenaba de otra manera. Me entendía mejor con José Agustín y Gustavo Sainz, a los que respeté fue a Juan Vicente Melo y a Salvador Elizondo, me parecían más accesibles, menos con esa pedertería de preparatoriano.

Empecé a darme cuenta de todos los presupuestos que traía, era muy audaz referirte a la cultura popular y darle el rango de arte, sobre todo de pensamiento articulado. Eso me parecía importantísimo. No era ese snobismo idiota de Monsiváis, “la naquiza”, que además ni goza...su museo...

– ¿*El Estanquillo*?

– El famoso museo de *El estanquillo* es una mamada. Un tipo que en su vida ha entendido nada, es el cinéfilo más chafa de la tierra, trabajé 16 años con él, sé exactamente cómo es.

– ¿Dónde trabajo con él?

– En el suplemento de la revista *Siempre!*, donde estaba la mafia y fui más o menos tolerado; aunque nunca entré realmente a ella. La veía como una circunstancia, además eran demasiado nacos (*más risas*), aquí entre nos, porque yo sí dominaba idiomas, ellos no, ellos hablaban inglés e inglés. Había farsantes que disque traducían el polaco, como Pitol, en realidad traducía del inglés, el polaco nunca lo aprendió. Farsantes en serio, y se las daban de que: “yo traduzco del polaco”, para traducir polaco mi ex mujer, que sí vivió en Polonia. Los conocí en pañales, actualmente se sienten “aaahhh”, Poniatowska...vieja ñoña, la peor prosa de la tierra, pavorosa...

– ¿De verdad?

– Sí, su prosa es espantosa, lo único que vale la pena de ella fue cuando sirvió de taquígrafa, en *La noche de Tlatelolco*, todo lo demás es basura. No, en realidad nunca he entrado a ese mundo. Llevo una buena amistad con Pacheco, incluso me ayudó a escribir la versión crítica del poema de Rulfo para *El gallo de oro*. Como que estás y no estás, siempre ha sido mi punto de vista: estás dentro de la crítica de cine pero estás afuera

– ¿Nunca se ha querido integrar totalmente?

– Nunca te integras, de ninguna manera...

– ¿Por qué?

– No puedes, al menos yo no puedo, aparte de que la vida "cultural" te impide vivir realmente. Yo le robo tiempo a lo que escribo para poder vivir, como dice un lema latino: "PRIMO VIVERE, SECUNDUM MEDITARE". Esa es la idea. Misma que encontré en el primer libro de cine que había leído en mi vida, un libro de Álvaro Custodio que se llama *Notas sobre cine*, publicado en el

'50 ó '51. Con él pude entender mucho. Por supuesto, dando clases aprendí más.

Degenerador de las nuevas generaciones

A pesar de sus más de cuarenta años como profesor en el CUEC, una de las principales escuelas de cine de América Latina, él no considera que haya formado a las generaciones de cineastas que han salido de sus aulas, al contrario, las degenera...

– ¿Cómo se incorporó a la vida universitaria?

– De la manera más extraña de la tierra. Vine al CUEC cuando todavía estaba en Insurgentes, cerca de *Radio Mil*, fui con un cuate a preguntar sobre cine, a mí no me importaba filmar, pero me interesaba tener un núcleo de gente que te motiva a estudiarlo, a enfocarlo de otra manera, establecer lazos comunicantes, diferentes tipos de personas, pero con intereses cinematográficos. Para mí era importante que existiera una escuela de cine, fui a preguntar y ocasionalmente ingresar como alumno...

– ¿Qué edad tenía?

– Fue en el '64, ya no estaba chamaquito, tenía 22 años, para no hacerla demasiado larga: fui a pedirla como alumno, y me la dieron de maestro. Empecé dando una clase que se llamaba "Corrientes Estéticas del Cine". Me incorporé y aprendí de cine dando clases. Desarrollé mi propio método de análisis.

Hablar del CUEC es hablar de la "casita de cine de la Universidad". Ubicado en la Colonia del Valle, en el sentido estricto de la palabra es eso: una casa; acondicionada para dar clases. Sin embargo, el CUEC se ha consolidado dentro y fuera de la UNAM como una de las instituciones más importantes donde se han formado parte de los más grandes cineastas mexicanos. Se respira un ambiente creativo. Jaime Aparicio, egresado de esta institución, en alguna ocasión me comentaba: "es una de las pocas escuelas de las que no te quieres ir".

– Me tocaron todas las peripecias maravillosas de 45 años de dar clases en la escuela, los cinco o seis CUECs que han existido, etapas en las que casi todo cambia, una escuela con 15 lugares para 450 aspirantes, es una locura.

Si por algo se han caracterizado las escuelas de cine en México, en específico el CUEC y el CCC es por la poca oferta estudiantil que ofrecen al gran número de demandantes que año con año intentan ingresar a sus aulas. Generaciones de 15 alumnos que se disputaron un lugar con otros 435 aspirantes. Un filtro bastante efectivo que al final deja sólo lo más selecto de aquel grupo. Jóvenes con determinadas aptitudes audiovisuales y un gran bagaje cultural.

– Los privilegiados alumnos que entran a esta escuela son súper dotados, a mí me encanta, cada vez que estoy con maestros universitarios siempre digo: "yo no doy clase a imbéciles, tú sí; tú sí le das clase a estúpidos, yo no, ésta es una escuela para súper dotados, porque los tuyos entran por pase automático". Objetivamente es una basura.

Sistema mexicano educativo con todos sus vicios. Yo tengo una postura muy crítica con respecto a la Universidad. En otras palabras porque yo me formé en el Poli, y para mi sorpresa a los cuarenta y tantos años de dar clase, cuando ya casi eres parte del mobiliario, terminaron dándome el premio Universidad Nacional en Docencia en Artes, que es como una especie de Óscar universitario a la trayectoria, que se gana nada más una vez en la vida.

– ¿Qué le pareció?

– Por primera vez me sentí universitario. Sí, porque el CUEC es una cosa rara, pertenece a la Universidad pero está fuera de ella. Tiene otras características tanto de ingreso como de funcionamiento.

– ¿Se considera más universitario?

– Pues más o menos (*de nuevo risas*). Al cabo de 45 años en la Universidad comienzo a sentirme universitario. También estudié en el Poli, al

mismo tiempo terminé un posgrado de lengua y literatura francesa en la Sorbona, en Alemania estudié filología alemana.

– ¿Qué se siente formar a las generaciones de futuros cineastas?

– No las formas, las deformas. Se trata precisamente de desmontar todos los discursos con que llegan para que puedan erigir el suyo propio. Verlo todo con lupa y desmontarlo. Yo siempre fui el niño que le daban sus juguetes y a las dos horas ya los destruyó porque quería saber cómo estaban armados. Es igual cuando veo una película, también la desmonto, aplico todo tipo de categorías, todo lo que he leído en mi vida.

Yo creo en un término que usaba mucho Juan José Arreola, hablaba de las "superposiciones vivenciales". Se trata de cómo una obra literaria o una frase te remite a todas las vivencias acumuladas de tu vida. Como una especie de edificio que está escarbando constantemente los cimientos. Bonita la idea.

A eso se le llama experiencia crítica. Veo una película y después de 45 años de ejercer la crítica, imagínate, se te ocurren miles de ideas, para mí es una delicia escribir, eso me contraponía con los cursos de *La Casa del Lago* y la generación de los cursis: "el dolor de la página en blanco, ay cómo sufro" (*comenta en tono trágico*). Les decía: "no seas pendejo".

No hay que sufrir la escritura, hay que vivirla

– ¿No le cuesta trabajo enfrentarse a la página en blanco?

– Me cuesta sudor, tiempo, estructurar, reescribir, por supuesto te cuesta trabajo, pero el trabajo no es sufrimiento, trabajo es desgaste, empatía y entalpía, es eso lo que te hace estar vivo, tu dinámica de vida, la confirmación de estar vivo, a mí no me parece que se tenga que sufrir para crear.

Todo es retórica de los cursis, yo disfruto enormemente ver una película, aunque sea la peor de la tierra, en general siempre me río, voy al cine acompañado de amigos y nos botamos de la risa por lo que estamos viendo, o disfrutando: "ah, mira qué chingonería", tengo todo un método de análisis, no me puedo aburrir.

Dejarse sorprender

Al igual que un niño que va a una sala de cine por primera vez, el profesor mantiene el mismo entusiasmo hasta la fecha. Para él, el verdadero trabajo del crítico consiste en hacer a un lado los prejuicios y dejarse llevar por el arte del cine.

– ¿Cuándo va a una sala de cine, con qué idea llega?

– Ninguna. Como virgen, llego a ser poseído, todo mundo cree que llegas con muchos prejuicios. Llegas con la conciencia de saber que estás viendo algo nuevo e irremplazable; ver qué te proponen.

Tienes más o menos el ojo, con la primera secuencia dices: “puta, qué mamada”. A la segunda ya sabes si se lo llevó la fregada. Desde el punto de vista formal, dramático y todos los discursos que atraviesan una película; pero al final siempre hay manera de sorprenderte, eso es fascinante.

– ¿Con qué se ha sorprendido últimamente?

– ¡No! pues con una cantidad de películas...todos los FICOs, la cantidad de cineastas nuevos, nombres que se te olvidan, como la gran película húngara que vi el año pasado, da lo mismo cómo se llama. Es una de las deformaciones de la cultura mexicana. Después lo descubrí en los *Cincuenta caracteres* de Canetti. 50 aberraciones de comportamiento que yo ya repelía. Un libro fascinante, personajes aberrantes, uno de ellos el lame nombres, todos los días busca un nombre y se la pasa lamiendo nombres.

Así es la cultura mexicana, siempre lame los mismos nombres o se lamen entre ellos. ¿O no? es la idea de Canetti, lo más crítico que puede existir, por ejemplo: "vamos a lamer a Paz" y así se pasan toda la vida, "murió Benedetti, hay que lamer a Benedetti". Lamer nombres en términos de cine es: "hoy me toca Buñuel; ahora Jodorowsky..." están cerrados a lo verdaderamente innovador.

Esa es parte de la disciplina que te deja el dar clases, vampirizar a los alumnos, tú te alimentas de ellos, creen que es al contrario, ni madres, estás remozando todas sus ideas, siempre les digo a los profesores: “con qué derecho das clase a los jóvenes si no te interesa el cine de los jóvenes”.

“El crítico de cine no debe plantearse un ‘debe ser’, sólo sé es y punto”

– ¿Cuál cree usted que sea la función primordial del crítico?

– No, yo no planteo nada en función del deber ser, porque finalmente nadie te lo exige. No es ley o artículo de fe. Cada quien tiene un fin, el mío es desmontar la película y explicármela a mí mismo. Metiendo todo lo que sé y lo que no sé, eso es. O sea, no tener un método, si tienes un método ya te fregaste, puedes tener incluso un machote, pero cómo lo llenas; cada quien hace la crítica de cine que puede, o que le dejan hacer. El medio es el mensaje, eso como periodista tú lo sabes bien.

Como aquel que tiene que escribir de todas esas películas de cartelera comercial, taquilleras y no dejar pasar la última película como *Wolverine*⁶⁵. Si se trata de eso pues estás jodido, es una mamada, yo escojo la película que me gusta, afortunadamente me respetan, eso no es muy común en el periodismo mexicano donde siempre tienes un jefe de redacción que está acuchillándote y te dice "por qué no escribes de la nueva película de Gaelito", o lo que sea. Si es así, ya te fregaste.

Escribir con libertad es un acto de libertad misma que ejerces con toda libertad...yo me siento privilegiado, sin duda alguna, ser privilegiado en México es hacerse respetar, haber logrado cierto respeto por parte de tu propio medio, es un privilegio cuando debería de ser universal, si tú confías en mí como crítico, órale, si no para qué me contrataste güey, hasta que me corran.

A donde quiera que vaya tiene mil enemigos

– ¿Lo han corrido?

– Sí, claro, sobre todo cuando empiezas a afectar, no intereses, si no a ellos, sobre todo cuando me aventaba de bofetadas con las películas mexicanas, actualmente ya no lo hago, mejor se las doy en el libro.

⁶⁵ *Wolverine*. Dir. Gavin Hood, EU, 2009.

¿Has visto la expresión de un niño cuando comete una travesura sin ser descubierto; la sonrisa de satisfacción y el brillo en los ojos? Son los mismos, o por lo menos muy similares a la sonrisa y el brillo en los ojos del profesor cuando comenta estas anécdotas.

– ¿Tiene muchos enemigos?

– Me vale madre (se ríe), mientras no dependas de eso el lema es: “todo se vale mientras no te esterilicen”...Te llevan a los tribunales, es bonito, claro, sobrevives, mientras no te esterilicen todo está bien. Caso célebre lo que sucedió con Ripstein, que me llevó a los tribunales alegando que por culpa de una crítica mía no había trabajado en años, imagínate la estupidez, acusándome por eso, es imbécil.

Obviamente me burlé bueno, bonito y barato. Se escribieron 150 artículos, grabaron programas de televisión; fue un escándalo nacional, yo vivía fuera del círculo que me había cercado la mafia durante 20 años, nadie podía publicarme ni mencionarme, todavía hay publicaciones en México donde no me pueden mencionar, algo que me parecía maravilloso, porque te hace sentir como niño terrible, cuando en verdad ya eres un anciano terrible.

Fue genial, toda la bola de estériles que no me podía mencionar estaba hablando de mí, con el tiempo es una anécdota más...el chiste es divertirse, el cine es muy divertido, y todo lo que lo rodea debe serlo.

Cómo ser crítico sin morir en el intento...

– ¿Cuál considera debe ser la formación de un crítico?

– En general son cinéfilos que se ponen a escribir, a fuerza de amar las películas o detestarlas, terminas escribiendo de ellas, es eso. Haber visto una cantidad impresionante de películas y sobre todo tener una capacidad literaria; de preferencia una formación literaria más que periodística, que viene a ser al final básicamente lo mismo.

– ¿Por qué no periodística?

– Porque mi idea siempre ha sido la misma que Baudelaire, quien decía que la única crítica válida es: "aquella obra de arte enfrentada a otra obra de

arte". Tienes que ejercer el ejercicio del crítico como si fuera, o porque es un arte, ejerces el arte de la crítica, eso no debe decirse, debe sentirlo el lector, que hay una voluntad formal, llegar al concepto, en general la crítica en México no llega al concepto, se queda en lo vísceral, el impresionismo o ambas cosas, el simple machote, el lugar común, tratas de sobrepasar un poco eso.

Eso te lo da el ejercicio de la lectura, y replantearte en serio qué dicen y cómo lo dicen las películas, por qué lo dicen. A mí me sirve hasta la ingeniería química para escribir crítica.

– ¿Cómo la emplea?

– Es sencillo, lo primero que te enseñan en ingeniería química es balances de energía, es lo mismo que puedes hacer con la película, tomas una imagen y a partir de ella haces un balance, es todo. Yo no desprecio haber estudiado en el Poli, ni haber estudiado en Francia, mi experiencia en el CME, en los periódicos, es experiencia vivida, como lo planteaba un amigo mío, Gabriel Zaid en su ensayo *Los ingenieros en la literatura mexicana*, me incluye, dice que lo que me caracteriza es la facilidad para manejar y plantear estructuras formales, es lo que sabes hacer y lo trasladas, en cambio las personas que vienen de otras carreras universitarias plantean entelequias, aproximaciones, teorías del discurso, la estructura formal no la manejan.

El objeto en sí mismo y tu subjetividad anulada, no lo está por supuesto, voy al grano, desde la primer frase, a mí no me importa que te narres a ti mismo.

El placer de complicarse la vida

Deben ser pocas las personas que antes de cumplir los trece años deciden marcarle un rumbo a sus vidas. Generalmente a esa edad muchos pensarán en ser bomberos, astronautas, médicos o abogados. El profesor en cambio decidió "complicársela", trazar un plan de vida, llevarlo a cabo y mantener una dinámica que lo ha llevado a ser el personaje que es. Porque después de todo: "para qué todo tan sencillo si puede ser tan deliciosamente complicado". Pese a ser fiel a esta filosofía, nunca ha dejado de ser un niño del todo, todavía lee cómics, y lo mejor de todo: vive de la magia del cine.

– ¿Cómo se analizaría a usted mismo?

– De pronto lees un trabajo de hace treinta años y dices, que chingón era. Aunque en realidad, a distancia, es otra persona quien lo hizo. Como el cuento de Papini, de aquel personaje que se encuentra a sí mismo cuando era niño en el parque y termina ahogándolo en el estanque, ahogándose a sí mismo, no se soporta.

– ¿Usted se ahogaría a sí mismo?

– Claro, apenas me viera, como dirían por ahí: "si me encontrara en la calle ni siquiera me saludaba".

– ¿Por qué?

– No hombre, qué asco. Dicen que el asesinato es una forma extrema de la descortesía. Bien, yo diría que el suicidio es una forma extrema de la autocrítica.

– ¿Y cómo se definiría a usted mismo?

– Un buen chico...que cree que la complejidad es la distancia más próxima entre dos puntos, o la mejor aplicación del dicho alemán: "para qué todo tan sencillo si puede ser tan deliciosamente complicado".

2.4 La fortuna de ser Rafael Aviña

Licenciado en Comunicación Social por la UAM, egresado de la primera generación de escritores de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), crítico y cronista de cine, investigador de la Cineteca Nacional y la Filmoteca de la UNAM, ganador del Premio Nacional de Cuento “Magdalena Mondragón”, etc., etc., etc. Rafael es una persona sencilla y accesible.

Heredero del mejor legado: el cine

Nació hace cincuenta años. Cuando en México el cine aún se podía considerar una industria. Afortunado como él mismo lo señala, creció en las calles del Centro Histórico, donde gracias a la afición de su padre por el cine, tuvo la oportunidad de frecuentar y recrearse (como cualquier niño lo habría hecho) en las viejas salas de cine de la zona centro de la ciudad donde de manera, quizás inconsciente, vendría a heredar de su progenitor el gusto por el cine.

En este momento nos encontramos en San Ildefonso, en el Centro de Documentación de la Filmoteca de la UNAM, lugar que se ha convertido en su sitio de trabajo; cerca de la calle de Brasil, donde Rafael vivió su niñez.

– ¿Cómo recuerdas tu niñez?

– Me críe en el Centro Histórico. Nací en Gabriel Mancera, pero mis papás vivían con mis abuelos en una casa en el Centro, en la calle de Brasil 75, cerca de aquí. Mi primera comunión la hice en Santo Domingo. Asistía a un colegio en la calle de Apartado, se llamaba, porque ya no existe, Instituto Latinoamericano. Importantísimo para mí, me sentó muchas bases. A pesar de ser un colegio católico, independientemente de toda esa cuestión, era muy cívico, tenían una actitud social fuerte, eso para mí a la distancia fue importante.

Mi papá siempre ha sido súper cinéfilo, en realidad se podría decir que mi escuela viene de él, me llevaba al cine dos o tres veces por semana. Íbamos a cines de “piojito”, todos los del Centro, de segunda corrida. Éramos seis

hermanos, como no podía pagar tanto, nos llevaba a esos cines, donde la ventaja consistía en ver tres películas por un boleto que costaba entre 1.50 y 4 pesos. De vez en cuando íbamos al Palacio Chino que era: “wow”, de los cines de lujo, o al Real Cinema cuando estrenaban alguna película de Disney.

Mi mamá también fue muy cinéfila, sólo que sus gustos y los de mi papá eran totalmente opuestos. Algo chistoso porque los domingos, cuando a veces nos llevaban a las matines, discutían: “Vamos a ver *El mundo maravilloso de los hermanos Grimm*⁶⁶...; no, vamos a ver *Los caballeros de la mesa redonda*⁶⁷”. A veces se imponía la voluntad de uno, a veces la del otro, pero bueno, para mí era interesante porque podía ver todo eso. Películas serie B y serie Z de Hollywood, historias de gánsters, romanos...todos los géneros cinematográficos.

Era curioso ver a un actor como Víctor Mature en *El beso de la muerte*⁶⁸, una película de gánsters; y dos semanas después verlo en un papel de romano. Me preguntaba: “¿Por qué a este cuate lo acabo de ver con una ropa y ahora trae otra?”. Esas situaciones me hacían pensar que algo extraño sucedía ahí...

– ¿Qué edad tenías?

– Alrededor de unos cinco o seis años. Otra película que me impactó muchísimo fue *King Kong*⁶⁹. Esta historia, para mí, de amor. Entre la mujer, el gorila y una ciudad aterrorizada. Llamó mucho mi atención, era pequeño pero el recuerdo se me grabó mucho.

El ir a ese tipo de cines, con la cuestión de la censura no tan tajante. En el sentido de que...sí, había inspectores, no siempre, pero los había. Las películas se clasificaban en niños, adolescentes y adultos. En ese momento una para mayores de 21 años, no tenía nada que ver con lo que en teoría sería el cine *hardcore* o XXX de hoy en día. Sin embargo las fronteras del cine en ese sentido eran más amplias y las podías cruzar.

⁶⁶ *El maravilloso mundo de los hermanos Grimm (The Wonderful World of the Brothers Grimm)*. Dir. Henry Levin y George Pal, EU, 1962.

⁶⁷ *Los caballeros de la mesa redonda (Knights of the Round Table)*. Dir. Richard Thorpe, Reino Unido, 1953.

⁶⁸ *El beso de la muerte (Kiss of death)*. Dir. Henry Hathaway, EU, 1947.

⁶⁹ *King Kong*. Dir. Carl Denham, EU, 1933.

Recuerdo mucho una película: *El hombre con la vista de rayos X*⁷⁰, de Roger Corman, con Ray Milland como protagonista, del '63. Que yo habré visto como en el '66, cuando tenía seis o siete años. La película me impresionó. Era un doctor que experimentaba con una droga para tener visión de rayos X. Todo se salía de control y terminaba siendo su propio conejillo de indias, inyectándose él mismo. Al final consigue ver a través de las paredes, a las mujeres aparentemente sin ropa. Hay una secuencia donde el tipo camina en un hospital, entonces recuerdo claramente haber visto a todas las enfermeras desnudas.

Compré la película 30 años después en DVD. La conseguí porque para mí era "la película". Cuando la veo, las chavas aparecen en ropa interior. Siendo que las recordaba desnudas. Eso me habla del poder que podía tener una película en la mente de un niño en ese momento. Aparte el final era tipo *Edipo*, el cuate se arrancaba los ojos. Todas esas cosas me impresionaron mucho, desde entonces quedó la inclinación hacia el cine de horror, los crímenes, la violencia, temas que se me quedaron grabados.

El mundo mágico del cine comenzaba a despertar en el pequeño Rafael inquietudes que se asentarían con el paso del tiempo; casi al mismo tiempo que la magia del celuloide lo emocionaba y reforzaba su gusto por el género del horror, el niño de tan sólo siete años desarrolló un gusto por la escritura. Por fin, Rafael había descubierto su vocación.

– Cuando era niño me gustaba mucho escribir. A los siete años sabía que mi vocación era esa, o sea, me quedaba claro; independientemente de querer ser bombero, astronauta y cosas de esas. Escribía sin saber bien ¿por dónde?, ni siquiera tenía en cuenta la investigación o crítica de cine como profesiones, para nada. Es más, no recuerdo haber leído crítica cuando niño.

Tengo presente los anuncios de las películas que en ese entonces eran: "imponentes"; esa es la palabra. Carteles gigantescos en las calles, planas completas anunciando el póster de la película. Te hablo de finales de los años 60, cuando existía una oferta cinematográfica impresionante. No como ahora,

⁷⁰ *El hombre con vista de Rayos X (X)*. Dir. Roger Corman, EU, 1963.

que a pesar de haber muchos estrenos...si hablamos de 8 ó 10 estrenos a la semana; en ese momento podíamos tener 30. Aparte súmame las películas que pasaban a los cines de segunda corrida.

Hoy, en cambio hay 500 pantallas para ver *GI-Joe*⁷¹ por ejemplo, ó 300 para ver *Sólo quiero caminar*⁷². En aquel entonces las películas más exitosas quizás tendrían unos 15 cines, entonces la oferta variaba mucho. Podías ver unas 60 películas diferentes a la semana, era impresionante, no te daba tiempo para poder ver tanto cine.

En quinto año de primaria nos fuimos del centro hacia el sur de la ciudad. Nuestra casa era de renta congelada, gigante, con nueve recámaras. En la parte de abajo había un sastre, poco después se fue y cerraron el changarro; había una parte como una covacha donde vivía una madre soltera con su hija; en ese piso también vivía un amigo de nombre Mauricio; ahí mismo asesinaron a un doctor, recuerdo que nuestros juegos consistían en entrar y estar el mayor tiempo posible donde supuestamente habían matado al cuate...

Por un momento Rafael desvía la mirada, se mantiene pensativo. Mira sus manos y deja escapar la risa que le provoca el recordar aquellos momentos.

–...Hasta que una tía dijo: “Nos tenemos que cambiar de casa porque ésta se va a caer”; todos le creían; el único que dijo no, fue mi papá: “Yo no me voy, aquí están todos mis amigos”; entonces mi mamá: “Pues te quedas, porque yo me voy con los niños”. Y ni hablar, se tuvo que ir. Nos cambiamos en a la Villa Olímpica, una unidad habitacional que apenas estaba empezando, parte de la misma la habían ocupado para los atletas de la Olimpiada, el parque Villa Olímpica.

Nos fuimos en octubre y en noviembre, curiosamente, la casa se cayó. Fue impresionante. Mucha gente no supo que ya no vivíamos ahí, pensaron: “¿Y los 'güeritos'?”, porque en ese entonces estábamos “güeritos” mis hermanos y yo; ahora ya no, nos hemos quemado con el sol (*vuelve a comentar entre risas*).

⁷¹ *GI-Joe*. Dir. Stephen Sommers, EU, 2008.

⁷² *Sólo quiero caminar*. Dir. Agustín Díaz Yanes, España, 2008.

Encontraron algunos cuerpos y pensaron: “Ya se los cargó fregada”, y no, eran maniqués del sastre, de hecho ya no había nadie en esa casa cuando se vino abajo. Nunca supe que pasó con Armida, ese era el nombre de la niña que vivía con su mamá, era un personaje como *Muñeca reina* de Carlos Fuentes, o *Aura*, así es como la ubico, pienso en ella y recuerdo estas historias de personajes fantasmales.

Nos cambiamos a Villa Olímpica, y fue padre en el sentido que nos fuimos a un extremo de la ciudad, veíamos verde, parques, y en el centro no había nada de eso, a nosotros nos sacaban mucho a Chapultepec, Aragón.

El Centro Histórico, como su mismo nombre lo indica, está lleno de historia. Un lugar mágico con sus ruinas arqueológicas, Catedral, Palacio Nacional, el Zócalo mismo, edificios como el Palacio de Minería, Bellas Artes y la Torre Latinoamericana; de algún modo cuentan la historia de la capital y el país. Vivir en el centro debe ser un sueño. ¿Cómo habrá sido para Rafael tener que abandonar su casa en la calle de Brasil para mudarse a Villa Olímpica?

– Para mí fue terrible, por los cines. Dejar las calles...el Centro me fascina. Con la *Torre Latinoamericana* como una especie de faro, mi guía cuando camino por aquí, todo el tiempo la veo. El Centro que se puede ver en las películas de la época...aquel hervidero de corrupción, violencia, cultura. Fue algo muy fuerte dejarlo, sin embargo como en el sur no había tantos cines, mi papá nos traía constantemente a ver películas, con menos frecuencia, pero seguíamos viniendo.

En quinto de primaria conocí a un amigo de nombre Roberto Correa, de estos chavos malhoras, gandayas, que desde el primer día eran “vamos a joder al nuevo”. Porque yo llegué a la escuela semanas después de haberse iniciado las clases, cuando todos estaban ubicados y se conocían. Con él primero eran pleitos terribles, incluso a golpes una vez, hasta que un día por alguna extraña razón mencioné el cine, y resultó que él también era un cinéfilo empedernido. Desde entonces nos hicimos buenos amigos.

Cuando estábamos en la secundaria filmamos en 8 mm con una cámara de mi papá que tomé prestada sin avisarle, estaba súper furioso, pero cuando vio nuestra película que trataba de un hombre lobo, dijo: “Mejor te la regalo,

creo que pueden hacer algo que valga la pena". Nos dedicamos a filmar pelculitas. Nos interesaba todo respecto al cine. Íbamos a Bucareli al Estadio o al Ópera, con Roberto volví a los cines del Centro, a retomar toda esa parte. Empecé a conocer otro tipo de personajes como James Bond, las películas del 007, nos encantaban, crecimos con cine de acción, detectives y policías.

El cine mexicano me fascinaba, no me llevaban mucho a verlo, pero lo veía en la televisión. Así descubrí a "Tin Tan", vi todas sus películas. El cine independiente de los años 60 me encanta, las películas de David Silva, todas estas historias en blanco y negro de los años 40 y 50. Entonces descubrí que no hay mejor historia en nuestro país que la del cine, basta con ver una película para saber que es un documental de la época. Los precios, la manera de vestir, la corrupción de los agentes de tránsito...

Al ingresar a la preparatoria mi insistencia era escribir. Escribir y el cine. No sabía bien ¿qué?, en ese momento sí leía crítica, pero jamás pensé dedicarme a eso, pensaba más en escribir...cualquier cosa, pero escribir.

– Hace un momento comentabas: "ya desde niño escribía", ¿qué escribías?

– Relatos. Según yo obras de teatro, las montaba con mis amigos y compañeros. Me gustaba mucho seguir los casos de nota roja. Lo que más tarde me llevó a escribir el libro.

En 1996 Rafael presentó el libro Asesinos seriales. De la nota roja a la pantalla grande, en el cual habla del asesinato desde un punto de vista social y cómo el cine lo rescata. Fue un parteaguas para él, pues sería el primero de muchos otros ejemplares con la misma y otras temáticas, que servirían para desarrollar una serie de inquietudes que arrastraba desde la niñez. En la actualidad Rafael no sólo es reconocido por su trabajo como crítico, también lo es en gran medida por su labor como investigador social, la cual ha quedado plasmada en su obra sobre la nota roja.

– ¿De dónde crees que venga el interés por este tema?

– De niño, no sé por qué...en la casa había muchos libros, mucho que leer, libros muy viejos con portadas impresionantes. Recuerdo una colección de

libros de los Pardaillan, portadas de libros con tipos torturados, los veías en pozos, con gusanos que se acercaban, *El fisto del diablo*, de Manuel Payno, con una calavera con una vela chorreando cera, unas tipas voluptuosas y el diablo acechando.

Esa cuestión entre erotismo, violencia...eso me impactaba mucho, a eso súmale películas que veía, los casos que escuchaba de mis tías, hablaban de “la empaquetada” y no sé qué...eran cosas que se me iban quedando en el subconsciente y me han acompañado desde entonces. Cuando salí de la secundaria, que estaba cerca de la Delegación, siempre iba a ver las fotos de los muertos: los que encontraban ahogados, atropellados; tenía una fascinación por eso.

Cualquiera puede decir: “Este cuate es un enfermo, morboso”, pero no, yo iba porque me interesaba saber ¿por qué sucedía eso?, ¿quiénes eran esas personas?, ¿cuáles eran sus historias de vida? Veía las fotos y me preguntaba ¿quiénes eran antes de llegar este momento, qué hacían?

Para mí la nota roja es el termómetro de la sociedad. Te dice el nivel de honestidad, corrupción y moralidad de un país. Qué casualidad que ahora te encuentras con policías decapitados, que queman cuerpos... ¿por qué?, pues porque ésta es una sociedad corrupta, violenta.

El cine y la literatura, mejor dicho, la inquietud por escribir se habían mantenido constantes en la vida de Rafael. Por eso llegado el tiempo se decidió a estudiar Comunicación, que en ese momento le pareció lo más oportuno para seguir en contacto con el cine. Poco después sería una especie de “conejillo de indias” al formar parte de la primera generación de escritores de la escuela de la SOGEM, guiado por maestros como Vicente Leñero, encontró y desarrolló su vocación de escritor.

– Entré a la UAM Xochimilco, aunque tenía pase automático para estudiar periodismo en la UNAM, en eso momento creía que Comunicación Social en la Metropolitana me podía funcionar más. Fue padre porque tuvimos chance de filmar una película en 16 mm. En ese momento mi vocación estaba más definida, quería trabajar en los medios, especialmente prensa.

Tiempo después, en vez de estudiar una maestría como muchos otros,

ingresé a la escuela de escritores de la SOGEM. Recuerdo haber visto un anuncio que decía: "El único requisito es tener talento y gusto por la escritura". No sabía si tenía talento pero me gustaba escribir, fui sin muchas expectativas y al final me quedé, soy de la primera generación.

Escribí un guión, lo iba a filmar Gabriel Retes, pero lo quería hacer en *videohome*; no me latió mucho la idea, pero bueno, en ese momento el cine estaba...vaya, en lo que menos se invertía era cine. Fue interesante ser alumno de profesores como Vicente Leñero, Jesús González Dávila, José Antonio Alcaraz. Además, muchos de los compañeros eran gente con trayectoria. Eso y la práctica: todos los días debías escribir. Salía de la escuela a las 9 de la noche, llegaba a la casa a las 10 a escribir porque al día siguiente trabajaba en la Cineteca.

Estudiar y trabajar al mismo tiempo es difícil. Generalmente siempre se tiende a desatender lo uno por lo otro. Rafael en cambio se las arregló para trabajar en Unomásuno y al mismo tiempo estudiar en la UAM. Poco después haría lo mismo en Cineteca Nacional y la SOGEM. Aunque el haber colaborado en Unomásuno lo llevaría de redactar fichas a ejercer la crítica de cine.

– Tenía una novia que estudiaba Letras Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras, la acompañaba a sus clases y estuve un año como oyente. Aunque no estaba inscrito, llevaba mis relatos y todo lo que les pedían a ellos. Había una compañera, hija del director de la Cineteca en ese momento: Miguel Marín. Mi novia y esta chava se odiaban a muerte, pero yo le caía bien. Un día le pregunté si me podían dar chamba, poco después su respuesta fue: "Dice mi papá que no te puede dar trabajo más que de intendencia"; respondí: "Barrer sé, trapear también; no me afecta en nada, sé que en algún momento les puedo demostrar que conozco de cine, y...sí, acepto".

Al otro día me dice: "Mi papá quiere verte". Fui a verlo a la Cineteca, todavía era la vieja Cineteca, mandó llamar a Mario Aguiñaga, le indicó: "Él te va a ayudar". Pensé: "Este cuate es el jefe de intendencia, seguramente ahorita me van a dar mi trapeador", de pronto llego a su oficina y nada, había carteles de películas...y le pregunté: "¿No es aquí intendencia?", obviamente se rió de mí.

Después me explicó: "No, aquí es el departamento de programación, aquí programamos los ciclos, y todo eso". Mi reacción fue: "¿Aquí voy a trabajar?, ¡puta! qué buena onda". Caí en blandito porque Mario era un tipo extraordinario, de hecho después fue director de la Cineteca y de los Estudios Churubusco. Uno de mis compañeros de trabajo era Leonardo García Tsao, un gandaya desde entonces, pero gandaya de verdad, como era más chico que él me agarraba de bajada. Allí también conocí a Huberto Batis, quien después sería mi jefe en *Unomásuno*.

La presencia en los medios, una gran responsabilidad

– Mientras estudiaba en la UAM, Tsao y Gustavo Montiel, director del CCC, me invitaron a trabajar en *Unomásuno*. Comencé redactando las fichitas de las películas que transmitían en televisión, para las cuales bastaba con mencionar a todos los actores y escribir un pequeño comentario. Esa chamba la tenían ellos y me la dejaron a mí. Así fue como entré al *Unomásuno*. En ese entonces, cuando escribía eso, los críticos de cine eran Gustavo García, Andrés de Luna y José Felipe Coria. Huberto Batis era director del suplemento *sábado*, un día me comentó: "Hay chance de que entres a escribir crítica de cine, ¿te interesaría?"

En ese momento me dio cierto miedo, era una responsabilidad muy grande, *Unomásuno* era un diario de circulación nacional, importante, más que *La Jornada*, que apenas empezaba. Pensé: "Bueno, si no me aviento ahorita, si no me arriesgo, ¿quién sabe si vuelva a tener otra oportunidad?". Fui con un pavor impresionante. Huberto me trato bien, me platicó que a Becerra Acosta le encantaban las fichitas de cine, le valía todo, lo único que le interesaba era ver las películas, no tanto porque dijera: "¡Ah!, estás fichas están súper bien".

En realidad lo único que le importaba, según Batis, era ver qué películas iban a transmitir, entonces mis fichitas le parecían la neta. Llevé una nota para no ir así nada más, y dijo: "Bueno, la voy a leer y chance la público". A los tres días ya lo había hecho. Para entonces yo tenía muchas cosas que quería escribir, pero me metí de lleno a la crítica de cine, fue lo que me llamó.

Después trabajé un tiempo en TVUNAM, redactando guiones, la mayoría para documentales. Posteriormente me ofrecieron hacer lo mismo para una

serie de ficción en Imevisión. Por esas mismas fechas a mí me pareció interesante escribir el libro sobre asesinos seriales. Lo siguiente sería mi etapa en un programa de radio.

Si bien Rafael llevaba cierto tiempo escribiendo crítica en Unomásuno, fue en la radio donde de alguna forma se catapultó a la “fama”. Queda claro que México no es un país de lectores. En fin, con su llegada a la radio pasaría de ser un virtual desconocido, a un personaje de la radio. Situación que lo sorprendía al mismo tiempo que le replanteaba su función como crítico y la responsabilidad que esto implica.

– Llegué a dar clases de cine en la UAM invitado por un profesor de quien era alumno, cuando estábamos en clase me decía: “sabes qué, mejor da tú la clase”. Tiempo después me dijeron si me interesaría ser el titular. Acepté, estaba realmente joven, tenía unos 20 años, algo así, mis alumnos eran más grandes, y...una alumna tenía un novio que entraba a mis clases como oyente, él resultó ser hijo de Héctor Martínez Serrano, con quien iba a colaborar.

Un día me habló por teléfono: “¿Te acuerdas de mí?...necesitamos una colaboración para las seis de la mañana...”. Se trataba de hablar de los cien años del cine, fue precisamente en 1996, dije que sí. Me llamó Martínez Serrano y empezó a preguntarme de Pedro Infante y temas que no tenían nada que ver. Estaba súper enojado cuando colgué, furioso.

Le reclamé al chavo, le dije: “No se vale, me dicen una cosa y salen con otra solamente para ponerme en evidencia. Afortunadamente la salvé, pero qué tal si no, y en vivo, al aire...” y no sé qué más. Para esto, no sabía que Serrano era su papá, me enteré casi un año después de trabajar ahí. El quiso justificarse con un: “Así es él”. A lo que respondí: “Pues qué poca madre”.

Al final me pidió que colaborara con ellos, insistía e insistía, hasta que accedí: “Está bien que sea una vez a la semana”; y me sale con que: “No, tiene que ser diario para que la gente te conozca, además no te vamos a pagar...”. Entonces respondí: “Qué pesadilla, ¡olvídale!...”. Total que no sé cómo, ni de qué manera me convencieron.

Todos los días me hablaban en la mañana, era rarísimo porque nunca sabía de qué iban a hablar, este cuate me tiraba unos toritos rarísimos, igual

podía estar con él cinco minutos o una hora, todo dependía del humor que tuviera o del tema que estuviéramos tratando. Resulta que era un programa súper escuchado, con público que hablaba, preguntaba y todo. Hasta que de pronto la gente me empezó a ubicar de una manera impresionante...era chistoso.

Por ejemplo un día iba al banco para hacer un pago y de pronto: “¿Usted es Rafael Aviña, el que está en la radio?...ah yo lo oigo...”. Me quedé de: “¡Ah chingao!, qué raro, qué cosa tan extraña”. Nunca pensé que tuviera un impacto tan fuerte. Otro día se me ocurrió decir que iba a estar en la presentación de un libro que no era mío y llegaron como cincuenta personas sólo para conocerme. Eso también fue muy padre, porque cuando presenté mi libro de asesinos seriales la sala con capacidad para unas 500 personas se llenó, había más de 700.

Todo mundo me conocía por la radio. Recuerdo que incluso escribieron una crónica donde decían: “Nunca había sucedido esto en la presentación de un libro...”. Mucho menos que se vendieran tantos en la presentación, ese día se vendieron como 300. Estar en la radio fue una experiencia a todo dar, la gente sabía mucho de cine, hablábamos de cualquier película, era un juego de memoria muy interesante.

El rey que lo inspiró a escribir una biografía

– Después me dieron una beca, un proyecto de investigación sobre Tin Tan. Tiempo después ese proyecto se publicó como un número especial de la revista *Somos*, fue uno de los más exitosos, igual que el de Pedro Infante y el de María Félix. Se vendieron como 100 mil copias. Entre las satisfacciones más padres de aquella publicación está el haberme subido al metro el día que salió a la venta y de verdad, no te miento, creo que el ochenta por ciento de las personas que iban en el metro lo estaban leyendo.

Pusieron ahí mi foto, currículum y correo electrónico, no te puedes imaginar la cantidad de correos que recibí. Gente que escribía para felicitarme; eran raros los que decían: "a mí no me gustó". Cosas tan extrañas, por ejemplo una chava de Ciudad Juárez me invitó a comer, decía: "te quiero conocer...¿me puedes dar tu teléfono?" Inconscientemente se lo dí, después no sólo era ir a

cenar, también me invitaba a Las Vegas. Te das cuenta del impacto que pueden tener los medios, cómo la gente que está en ellos de pronto se convierte en referente de algún tema.

Rafael se ha especializado en temas como la nota roja, la violencia y los asesinos seriales en México. Sin embargo, existe otro tema recurrente en su vida: "El Pachuco de Oro". Tin Tan, como él mismo ha dejado en claro, es uno de sus mayores ídolos, motivo por el cual se ha convertido en un especialista del tema y una fuente recurrente cada vez que se quiere hablar de este singular personaje. Tal parece que "El Rey del barrio" ha encontrado en Rafael a su súbdito más devoto.

– ¿Por qué Tin Tan y no otro actor o cómico?

– Era un personaje adelantado a su tiempo. Habrá que aclarar que Tin Tan no fue el primer pachuco en México. Cuando llegó a la capital, ese mismo año había una obra de teatro que se llamaba *El Pachuco Tenorio* protagonizada por el Panzón Soto; la historia de Don Juan Tenorio, pero en versión cómica con pachucos.

Existía una historieta llamada *Los pachucos* protagonizada por el "Pocaluz" y "Huele de noche", que son muy similares a Tin Tan, de hecho se podría decir que Tin Tan es una mezcla de ambos. Las aventuras de estos personajes eran muy al estilo de las películas de Tin Tan, incluso hay un número de la historieta que se llamo *La marca del zorrillo*⁷³, editado antes de filmar la película, obviamente tomaron la idea de ahí.

Ya se había estrenado la película de *Los dos pachucos* con "El Gordo" y "El Flaco". Resortes estaba en una revista que se llamaba *Demo Pachuco Review*. Todo eso sucedió en 1943, antes de que Tin Tan llegara al DF. No se puede decir que Tin Tan trajo la neta del planeta en cuestión de pachucos, que él haya sido el más famoso y haya sabido capitalizarlo y que la gente lo ubique, sí, ni duda cabe.

Con todo lo que yo admiro a Tin Tan hay que dejar claro eso, en efecto, llegó y la gente no entendía el humor, decían "este cuate está loco", hablaba de

⁷³ *La marca del zorrillo*. Dir. Gilberto Martínez Solares, México, 1950.

una manera que parecía incomprendible. Mezclaba el inglés con el español, eso que él llamaba la “tatacha” y que ahora conocemos como el *spanglish*. Eso te habla de un personaje revolucionario, adelantado a su momento, el hecho de que fuera tan espontáneo.

Ni siquiera se aprendía los libretos, los inventaba. Tenía una capacidad para memorizar los diálogos antes de llegar al set, impresionante. Ya sea que llegara con chavas o la mota, o sea, el cuate era un desmadre. Pero tenía una gran capacidad y se divertía muchísimo, de entrada eso me parece muy bueno, porque tienes que divertirte con lo que haces, si no, ya valiste madres...

Tin Tan, a diferencia de otros cómicos de la época utilizaba a todos sus actores secundarios: “El Borolas”, “Tun Tun”, “Vitola”, “El Peralvillo”...; él los tomaba en cuenta de forma que también tuvieran partes importantes. La cámara capta a unos y otros, no solamente al protagonista.

Películas como *El ceniciento*⁷⁴, mi favorita de él, a mi parecer una de las mejores del cine mexicano, creo, es la que mejor capta este ambiente de explosividad, corrupción, algarabía, el México nocturno alemanista. Es un parteaguas importante porque retrata el cambio, por un lado del México rural que se convertía en un país urbano en ascenso; por otro lado, el cambio de los políticos de la vieja guardia. La película habla justamente de todo eso, supo captar el momento en que fue hecha.

A diferencia de todos los cómicos que siempre tienden a tener escenas melodramáticas, él en cambio presenta esta secuencia donde es un indio chamula, se le muere el “hado” padrino, lo corren de la casa, está lloviendo, ya no puede ver a Magdalenita, que es Alicia Caro, Magda Donato, quien interpreta a la esposa de Marcelo le da un paraguas. O sea: está de la fregada cuando lo sacan a la calle. Todo apunta perfecto para una escena melodramática. En lugar de irse por ahí, le dan la vuelta, le cae un rayo, ves al tipo que entra con el sombrero quemado, eso rompe por completo el esquema melodramático.

Es extraordinario. Tiene toda mi admiración. Ahora por fin voy a publicar mi investigación completa sobre su vida, después de tantos años, porque la familia siempre ha querido dinero, motivo por el que hemos tenido muchos

⁷⁴ El ceniciento. Dir. Gilberto Martínez Solares, México, 1951.

problemas. Honestamente, yo no lo hago por dinero. Me gusta mucho la investigación, leer, ir a la hemeroteca...para mí no hay nada mejor. Es un viaje en el túnel del tiempo...

Mucha gente piensa y me dice: "Te distraes mucho". Pero, si no veo eso no entiendo nada. No soy como otros investigadores que van directamente al tema y al punto: sobre tal autor buscar que sé dijo de tales películas. Yo no, voy y leo los anuncios clasificados, la nota roja por supuesto, me fascina, las primeras planas, incluso deportes que no me gustan para nada, a pesar que de niño fui futbolista y campeón goleador.

Me encanta meterme a la hemeroteca, es fascinante, puedes encontrar muchos temas de investigación, te puedo hablar de cien en menos de diez minutos. Personajes que se han estudiado tanto como Pedro Infante o Luis Buñuel, puedes seguir y seguir sacando cosas diferentes. Qué bueno que haya más gente investigando más y más...

Revalorar la crítica de cine

– Un ensayo literario es de lo más importante; en cambio en ensayo de cine lo consideran lo más bajo, lo peor. Si prestas atención, de entre todas las becas que ofrecen, no hay nada, ni una sola que tenga que ver con cine. Está en un limbo. Recuerdo alguna vez que intenté ganar una de estas becas, después de haber llegado hasta el final, me dijeron: "pero, ¿cómo escribir de cine, si el cine es para verlo?". Ellos querían investigaciones sobre escritores, literatura.

Con todo y eso fui afortunado al recibir apoyo del Sistema Nacional de Creadores durante tres años con tres proyectos distintos: una investigación sobre la llegada de Orson Welles a nuestro país; el descubrimiento de Acapulco como centro turístico e inversión fílmica, de ser un pequeño pueblito hasta convertirse en un *reesort* paradisiaco; y una cuestión de sexualidad y violencia en el cine.

A pesar de sus notables avances y las contribuciones del cine al arte, todavía existen quienes lo desvaloran y prefieren otras artes y disciplinas como la literatura. Desde el punto de vista de Rafael, el cine puede aportar y

enriquecer distintos ámbitos del interés humano. De igual manera, la crítica y la investigación del mismo no deberían ser menospreciadas.

– La crítica de cine parece sencilla, pero es realmente complicada. Es tan difícil como escribir literatura, enfrentarte al papel, a la hoja en blanco es muy difícil. Creo que la crítica de cine debe ser distinta una de otra, no tener siempre las mismas aristas. Hay críticos que al parecer trabajan con un machote. Tú lo vas a ver, ni siquiera necesito decírtelo. Es exactamente lo mismo, empiezan hablando de lo mismo y se van sobre lo mismo: la historia.

Pero no, yo pienso que cada película requiere un enfoque diferente. Habrá ocasiones en que te inclines más por La Historia, con mayúsculas, otras donde sea la trama del argumento central, quizás en algunas el papel de los protagonistas o del director. Esto nos señala que para llegar a ser un buen crítico, necesitas ser un "todólogo". Saber de todo, de ciencia, historia, periodismo, filosofía, ¡de todo!

Para hablar de cineastas como Michael Haneke, el director de *Funny Games*⁷⁵, él es un director cuyas historias son tan completas que necesitas tener mucha información para analizarlas. Lo mismo sucede con cineastas como Greenaway, autores complicados. Pocos cineastas pueden darte puntos de vista nuevos ya sea visual o argumentalmente; como Gus Van Sant, director de *Elefante*⁷⁶, una película muy extraña. Sin que eso signifique que a un *videohome* todo chafa, hecho con tres pesos, lo menosprecies y digas: "Esto es una porquería que no vale la pena", no, también vale la pena, porque lo que se está viendo, al final es un reflejo de nuestra sociedad.

Hay quien piensa "en el cine mexicano todo es violencia, drogas...". Puede que sí, pero es eso lo que realmente está impactando alrededor. Si no, porque en los años 40 ó 50 había tal cantidad de historias como *El rey del barrio*⁷⁷, *¡Esquina bajan!*⁷⁸, *Hay lugar para...dos*⁷⁹, *El Bruto*⁸⁰, *Los olvidados*⁸¹. Porque ése era el tipo de historias que se podía ver en las calles.

⁷⁵ *Funny games*. Dir. Michael Haneke, EU/Reino Unido/Francia, 2007

⁷⁶ *Elefante (Elephant)*. Dir. Gus Van Sant, EU, 2003.

⁷⁷ *El rey del barrio*. Dir. Gilberto Martínez Solares, México, 1949.

⁷⁸ *¡Esquina bajan!* Dir. Alejandro Galindo, México, 1948.

⁷⁹ *Hay lugar para...dos*. Dir Alejandro Galindo, México, 1948.

⁸⁰ *El Bruto*. Dir. Luis Buñuel, México, 1952.

⁸¹ *Los olvidados*. Dir. Luis Buñuel, México, 1950.

Por ejemplo, la situación que rescata *Los olvidados*, de Buñuel, no ha cambiado en nada, han pasado 59 años y no ha pasado absolutamente nada. Seguimos en las mismas condiciones, la misma corrupción, la misma violencia adolescente. De alguna forma han sabido captar el contexto social de su momento, por eso digo que la investigación en cine puede aportar muchísimas cosas, puede aportar a la literatura, la filosofía, muchas otras disciplinas, el cine es una fuente inagotable...

– ¿Cuál debería ser la función primordial del crítico, tomando en cuenta la importancia de estar en los medios?

– Para empezar: tienes que ser una persona honesta en todos los sentidos. Incorruptible. Por desgracia ahora en los medios la gente piensa: "Si eres una niña bonita o un muchacho galán, ¡ya!, la hiciste en los medios". No debería ser así, digo qué bueno, igual puede haber cuates responsables, inteligentes, galanes con caras bonitas, qué a todo dar. Pero no siempre, hay muy poca responsabilidad, basta con ver programas tipo *Ventaneando*, de una irresponsabilidad, no hay idea de la falta de respeto hacia el público.

La función del crítico debe ser responsable. Si alguien va a hablar bien de una película porque se lleva bien con los de la distribuidora, ya valió gorro el asunto, cuando no debe ser así, eso es lo último que te debe importar. Tú das un punto de vista objetivo. No debe ser visceral, porque hay un director que te cae mal y no sé qué...pues no, puede ser tu acérrimo enemigo pero tienes que ser objetivo.

La crítica de cine en blogs e internet se ha incrementado, pero también te das cuenta que hay mucha frustración en eso. De repente el cuate que sólo ataca, insulta, ofende; me parece curioso y extraño. Eso me dice que son personas frustradas. Todos estamos frustrados, lo entiendo perfectamente, yo tengo una serie de frustraciones y carencias impresionante, pero no ayuda en mi trabajo, una actitud así no me puede ayudar a escribir bien.

Yo prefiero extraer lo bueno en vez de lo malo, Vicente Leñero nos recomendaba mucho eso, "lo más fácil es encontrar lo malo, criticar; lo difícil es verlo desde otro punto de vista", ese puede ser un punto de arranque interesante...un crítico debe tener una formación sólida, leer, escribir. Como los críticos ensayistas de antes...no es que esté pasado de moda, sino que en

este país donde las revistas no existen, donde los suplementos culturales tampoco, al parecer no hay lugar para esos estudios. Basta con ver cómo reducen más el espacio en cuanto a caracteres, es terrible.

Por otro lado ha sido bueno, en el sentido que te obliga a ser conciso; decir lo realmente importante en menos espacio. Saberse acoplar a la época, al contexto y al medio. Yo prefiero ser más como un Hannibal Lecter que te sacuda, en vez de la conciencia moral que te diga: “No, esto no está bien”.

– A tu parecer, ¿qué se necesita para llegar a ser un buen crítico?

– Quizás te sonará muy absurdo, pero hay que saber mucho de historia de este país, de cultura, música, pintura...primero hay que tener esa serie de elementos. La gran ventaja del arte consiste en que te impacta de una u otra manera, por eso es arte, sin la necesidad de llegar a saber bien a bien de pintura, fotografía. Claro, es mucho mejor saber. Mientras más sepas de cuestiones técnicas está perfecto, de iluminación, profundidad de campo, de claroscuros.

Entre más veas cine, entre más conozcas, mucho mejor, ésa es una mínima responsabilidad: ver películas. Es algo tan absurdo que algunos críticos privilegien el cine de Hollywood o de otros países, “este cine muy exquisito”, cuando lo primero que deberían ver es cine nacional, y aquello dejarlo al final.

Para mí, festivales como el de Morelia me encantan, porque hay una gran oferta de cine mexicano: ficción, documental, cortometraje. Sí, se ve la quincena de los realizadores de Cannes y películas invitadas que son muy buenas. Pero si no veo todo lo demás sería una irresponsabilidad, creo yo, hay que ver lo que se filma aquí, lo bueno y lo malo.

Después de haber dedicado gran parte de su vida al cine y la escritura, Rafael por fin ha logrado compaginar ambas ocupaciones en una misma. Borrará de la memoria es un guión de cine escrito por él, mismo que se encuentra en vísperas de ser filmado. Esto sirve de ejemplo para demostrar su capacidad como escritor al mismo tiempo que lo mantiene involucrado con otra de sus grandes pasiones, el cine.

– ¿Coincides con quienes señalan a los críticos como cineastas frustrados?

– No, eso es algo absurdo, puede ser que antes sí, cuando existía este tipo de crítica donde se metían mucho con los cineastas, y por otro lado el punto de vista era como ensayo. Ahora no corresponde, la crítica se ha vuelto más ágil, periodística. Sería como decir que un cineasta es un escritor frustrado, o un fotógrafo es un pintor frustrado.

Es un poco absurdo, honestamente no creo que vaya por ahí, a lo mejor si yo me empeñara en decir: “Quiero dirigir la película”. Pero no, a mí me interesaba escribir, incluso antes de escribir la historia yo quería que la dirigiera Alfredo Gurrola, era el único director que me interesaba, y en efecto le interesó la historia y seguimos juntos en el proyecto, *Borrar de la memoria* es una película que la va a dirigir él.

Un crítico con vocación de escritor, y viceversa

– Entonces...en tu caso, ¿se podría decir que has sabido intercalar tu faceta como crítico y escritor?

– Sí. A mí me interesa mucho escribir. Sería feliz si tuviera más chance de poder escribir relatos, guiones...la crítica de cine para mí es como un descanso. Me gusta mucho el cine, y hay que irlo a disfrutar, no a sufrirlo, puedes decir “¡Putá! qué película tan chafa, qué horror”. Pero de todas maneras la estás disfrutando, te ríes. Sin que llegue a convertirse en una pesadilla. De pronto es parte del trabajo cotidiano y puede volverse pesado. El hecho de escribir...escribir te ayuda a relajar los músculos del cerebro, y del cuerpo en todos los sentidos.

A mí me gusta mucho escribir ficción. De hecho gané un premio nacional de cuento, bueno, fue una sorpresa, una satisfacción y al mismo tiempo una responsabilidad, pensar: “tienes que hacer lo mejor posible”. Este proyecto, el guión, tiene ocho años, o sea, si yo hubiera vivido con lo que me han medio pagado por una beca para escribirlo, te diría que no tocaría ni un peso por día.

Sin embargo tengo la gran fortuna de vivir de la crítica, algo relacionado con lo que me gusta. Aunque cada vez es más y más complicado. Me han reducido el salario, un montón de broncas. A pesar de eso sí me gustaría

escribir más historias para cine, más ficciones y lo voy a hacer, voy a trabajar en eso...

Mantener viva la inquietud por escribir, ya sea ficción o crítica de cine, ha llevado a Rafael a publicar libros y biografías; investigar de principio a fin la vida de personajes del cine nacional; colaborar en la radio, televisión, prensa mexicana y extranjera. Se dice ser una persona privilegiada por dedicar su tiempo y esfuerzo a lo que le gusta. Es un crítico que, más allá de presumir sus conocimientos, los comparte. Viste de tenis y mezclilla, no le gusta que le hablen de "usted". Espera con paciencia las preguntas y responde amablemente después de un poco de reflexión. A pesar de toda su sapiencia cinematográfica, reconoce que aún debe aprender mucho más.

– ¿Quién es Rafael Aviña?

– Un cuate afortunado, las cosas me salían casi de la nada...ahora me considero un superviviente, alguien que sobrevive y aprende mucho. Ahora, a la edad que tengo, a los cincuenta años, me doy cuenta que no sé nada. Estoy aprendiendo.

Me da gusto tener el chance y el ánimo de seguir haciéndolo. Creo que ser un superviviente es algo bueno. Eso no quiere decir que viva sin frustraciones y felicidad al mismo tiempo. Sentir carencias, pero también muchas satisfacciones. Comparado con otras personas, sé que soy muy afortunado. De entrada: el hecho de poder vivir por escribir, soy una persona súper afortunada, es bueno serlo.

Vale la pena sentirte así porque es una manera de saber que todos los días tienes que poner los pies en la tierra, trabajar mucho, no hay de otra: levantarse todos los días y seguir.

Conclusiones

El crítico de cine es concebido como una persona pedante, presumida. Acercarse a uno de ellos puede resultar tarea difícil si tomamos en cuenta este halo de arrogancia y displicencia del que lo han revestido. En sus manos recae la labor de calificar, sublimar o destrozar, en unas cuantas líneas el esfuerzo de un grupo numeroso de personas.

Si partimos de este supuesto, uno puede pensar que se trata de personas soberbias. En lo personal ése fue uno de mis principales temores al momento de realizar las entrevistas. Preguntar a personajes de la vida cultural de este país, como el maestro Jorge Ayala, el “¿por qué?” de su trabajo no dejaba de infundirme una especie de miedo. Aunque después de conversar con ellos, uno se da cuenta que en verdad esta imagen es eso, una invención.

Ellos simplemente cumplen con su labor, la cual está inmersa en el proceso de filmación. Recordemos: el cine es un arte, al mismo tiempo un medio de comunicación, donde un emisor (en este caso el director) elabora un mensaje (la película) en espera de una respuesta. El hecho de convertirse en los jueces finales de este trabajo ha terminado por convertirlos en “los malos de la película”.

Aunque la verdad sea otra. A partir de esta experiencia, puedo asegurar que esto no es así. El haber convivido con algunos de ellos para la elaboración de este trabajo me dejó claro que (salvo algunas excepciones) los críticos de cine están lejos de ser unos divos.

En realidad son personas sencillas, dispuestas a colaborar, debatir y compartir parte de sus conocimientos con quien esté interesado en ello. Después de todo, ellos también son cinéfilos que disfrutan hablar de éste y otros temas. Al charlar con ellos durante horas nunca decayó su interés y el gusto por la plática.

Una vez aclarado el punto de la falsa arrogancia del crítico, será bueno hablar de cómo su personalidad determina en gran parte su formación profesional. Al tratar de reconocer ¿cuál es el perfil profesional con que debe contar un buen crítico?, la primera deducción es en definitiva el gusto por el cine, punto de encuentro entre mis cuatro entrevistados.

En palabras de Jorge Ayala Blanco: “en general son cinéfilos que se ponen a escribir, a fuerza de amar las películas o detestarlas, terminan escribiendo de ellas, es eso”. De acuerdo con sus historias de vida: todo comenzó desde la infancia, como un mero entretenimiento. A diferencia de otros niños, ellos centraron su atención en el cine desde pequeños.

De esta manera, con el paso del tiempo (al llegar la adolescencia y juventud temprana) se habían convertido en expertos. El haber vivido en una época cuando la exhibición de películas les permitía ver hasta tres cintas por el precio de una en aquellas salas multitudinarias, mejor conocidas como “cines de piojito”, fue determinante en su carrera.

Dentro de mis objetivos estaba investigar “¿cuál era la formación profesional del crítico?” Pues bien, puedo concluir: más que profesional, es autodidacta. Cito de nuevo, en esta ocasión a Nelson Carro: “la mayor parte de los críticos son de alguna manera autodidactos”. Desde Ayala Blanco y Carro, los más veteranos de este cuarteto; hasta Fernando Bañuelos y Rafael Aviña, a quienes se les puede considerar críticos de la nueva generación, coinciden en señalar que su formación como críticos se debe a su devoción por el cine.

Sus escuelas primigenias fueron aquellos cine de barrio, donde el simple hecho de asistir a ver una película marcaría las pautas de su futura profesión. A esto se suma el interés por conocer más al respecto: investigación en diarios y revistas acerca de directores y actores, géneros y tendencias. Seguir de cerca la programación de cine en medios alternos a las salas, por televisión principalmente; aunque hoy en día podría recurrirse también al DVD o internet.

Aunque para algunos, como Fernando, el hecho de ver una película en DVD puede llegar a considerarse una falta de profesionalidad. Otros en cambio, como Nelson o Ayala Blanco lo ven como un instrumento que los acerca a un cine que muchas veces no se tiene oportunidad de ver en una sala de cine.

Vivir por el hecho de ver películas, es determinante para la carrera del crítico. Sin embargo esto no será suficiente. Puede ser necesario, pero no basta. Existe gran número de personas que recurren frecuentemente al cine, reconocen actores y actrices, incluso cineastas y hasta géneros fílmicos. Pero todo este bagaje no sirve de nada si no se cuenta con una habilidad fundamental y específica: la capacidad de análisis.

Cuando no se ha estudiado cine en forma seria, no se puede llegar a reconocer los elementos de una película (dirección de actores, fotografía, iluminación, escenografía, vestuario, edición; y las funciones específicas de cada una) dentro de la película. Hablamos de un interés que va más allá de una simple afición o pasatiempo. El hecho de ver películas constantemente sirve para comenzar a reconocer el lenguaje de las mismas.

Podemos comenzar a descifrar los símbolos que en ellas se encierran, los cuales no siempre están al alcance de todo espectador. En palabras de Leonardo García Tsao: “ése es el chiste de ser crítico”. Contar con la capacidad de analizar, desmembrar la película en todas sus partes, estudiarlas por separado y en conjunto, para obtener como resultado una lectura elaborada de la película.

Ayala Blanco expresa que: “después de 45 años de ejercer la crítica...se te ocurren miles de ideas...tienes más o menos el ojo, con la primera secuencia dices ‘puta, qué mamada’. A la segunda ya sabes si se lo llevó la fregadaza. Desde el punto de vista formal, dramático y todos los discursos que atraviesan una película; pero al final siempre hay manera de sorprenderte”.

Este ejercicio complejo que en literatura conocemos como: “leer entre líneas”. En cine podría llamarse “ver más allá de la pantalla”. Que de alguna manera el espectador llegue a descifrar la historia que no cuentan explícitamente estas historias

Como crítico se está obligado a decir ¿por qué una cinta es buena o mala?, al mismo tiempo justificar esta postura. Es entonces cuando los conocimientos que se han adquirido poco a poco, se ponen en función del trabajo del crítico. Un simple espectador verá una secuencia más de la película, el crítico en cambio podrá hallar símbolos y conjeturar al respecto del mismo.

De este punto deviene una función más del crítico: orientar a los espectadores. En este inciso coinciden Carro y Bañuelos; el primero señala: “esa es la verdadera función de un crítico: orientar”; el segundo añade: “la crítica es una especie de intermediario, el crítico es un mediador entre la obra y el espectador”. Se trata de marcar pautas: crear un público más exigente en demanda de mejores películas.

Una característica más de los críticos consiste en saber transmitir sus ideas a través de un discurso escrito claro y sencillo. Otro punto de común acuerdo entre los cuatro entrevistados: es saber escribir. Se puede tener una capacidad de análisis sorprendente, pero si no existe la maestría de trasladar este discurso a la palabra escrita, como demanda la prensa, habrá poco que hacer al respecto.

Ésta es otra de las cualidades del crítico: la destreza para elaborar un texto a partir de un mensaje audiovisual. En palabras del maestro Ayala Blanco, quien cita a Baudelaire: “la única crítica válida es: ‘aquella obra de arte enfrentada a otra obra de arte’”. Se trata de contraponer una la película, con la reseña resultado de la crítica. Ejercicio que podríamos considerar la culminación de su trabajo.

Rafael Aviña señala: “...parece sencilla, pero es realmente complicada. Es tan difícil como escribir literatura...”. De acuerdo con él y con Nelson Carro,

si bien existe “una especie de esquema previo” se debe evitar caer en reduccionismos o fórmulas preestablecidas. Como otros críticos cuyo esquema de trabajo consiste en centrar su artículo en el desarrollo de la trama. Evitar convertirse en un crítico de “machote”.

El crítico está obligado a ir más allá. Se supone, por eso cuenta con una gran cantidad de herramientas que lo ayudarán a elaborar textos diferentes unos de otros en cada ocasión. Una vez más Rafael dice: “la crítica de cine debe ser distinta una de otra, no tener siempre las mismas aristas”.

Un plus de algunos críticos es el bagaje cultural amplio con que cuentan. No se limitan simplemente a las referencias fílmicas, contar con referentes en literatura, música y otras artes siempre se agradece. Eso sin mencionar la importancia de los hechos históricos y el reconocimiento de los mismos dentro de la pantalla. Como podemos ver, un crítico que desea estar entre los mejores, debe conocer de cine y de muchas otras áreas de interés.

En resumen, ser una persona culta. Aunque quizás el elemento más importante con que se debe contar sea la objetividad. Tener claro cuál es la función de la trabajo del crítico es saber discernir entre un mero gusto personal y una cuestión profesional. Razonamiento en el que una vez más estos cuatro expertos coinciden. Para ser un buen crítico, se necesita ser imparcial.

Si bien la crítica parte de la subjetividad (es un género de opinión), será necesario defender el discurso con argumentos válidos: elementos de reflexión que se encuentren dentro de la película. Descalificar una cinta por el simple hecho de hacerlo, o por alguna rencilla personal con el director o algunos de sus colaboradores habla de una falta de ética y compromiso. Como diría Fernando “la base de toda crítica es la objetividad”. Esto no sólo atañe a los críticos, si no a todo aquél que está inmerso en el periodismo.

A manera de apunte “curioso”, me gustaría mencionar algunas casualidades que en el transcurso de este trabajo sin duda llamaron mi atención. Por ejemplo: el hecho de que Jorge Ayala Blanco y Nelson Carro

hayan sido compañeros de profesión: no me refiero a la crítica, si no a su inclinación temprana por la Ingeniería Química. De igual manera la afición compartida entre Fernando Bañuelos y el maestro Ayala Blanco por la lectura de cómics.

O el hecho de que Rafael Aviña y Nelson Carro hayan compartido el mismo lugar de trabajo: Rafael trabajó en Cineteca y posteriormente en *Unomásuno*; al igual que Nelson, quien ahora es subdirector de programación en la Cineteca. De igual manera, Rafael y Ayala Blanco comparten el gusto por la investigación, para ambos es un placer pasar horas en una hemeroteca. Sin dejar de lado la “formación” temprana que los cuatro adquirieron en los llamados “cines de piojito”.

En cuanto a la entrevista, después de haber trabajado el género, específicamente la entrevista de semblanza, mi conclusión consiste en brindar una definición personal de la misma: *entrevista es el diálogo mediante el cual se pretende recabar algún tipo de información*. Independiente del tratamiento que se dé a la misma, quién la obtenga y la brinde. En esencia ésa es la función de toda entrevista.

Respecto a su elaboración, es cómo se lleva a cabo: primero se necesita investigar, observar y analizar. Es decir: investigar cabalmente a nuestro entrevistado; llegado el momento del encuentro se deberá observar los rasgos que definen su personalidad para elaborar un “retrato” lo más completo posible; al momento de “editar” el texto se pondrá en marcha el ejercicio de análisis, reconocer cuál es la esencia primordial de la charla, por ende del entrevistado.

A manera de conclusión general me gustaría resaltar que en la actualidad, como en el pasado, la “profesionalización” del crítico sigue siendo independiente. Ésta obedece en gran medida al interés y disposición propio del crítico. En México hace 50 años no existían escuelas de cine o periodismo donde se pudiera encontrar algún punto de partida para institucionalizar esta carrera.

En un principio los críticos de cine eran literatos que aceptaban escribir de cine para ganarse la vida. Posteriormente surgieron los primeros periodistas serios, enfocados a este tema. Sin embargo, a mediados del siglo pasado surge una generación de críticos más comprometidos con este oficio, que en realidad sabían de lo que estaban hablando.

Todos ellos tienen en común una formación autodidacta, que se ha dado sobre la marcha, a fuerza de querer aprender y acercarse a este oficio. Hoy en día, la cuestión no ha cambiado demasiado. En el CUEC o el CCC no existe una especialidad en crítica de cine.

Tampoco en las escuelas de periodismo, en la FCPyS por ejemplo, existe una clase de periodismo enfocada a la enseñanza de los géneros de opinión (artículo, reseña, columna, editorial), la cual brinda las pautas generales del periodismo de opinión, pero no de la crítica de cine como tal.

Aunque existen casos como el de la escuela Carlos Septién, donde sí hay una clase enfocada a la elaboración de crítica de cine. A pesar de esto no existe un proyecto “oficial”, o un patrón a seguir para llegar a ser un crítico serio de cine, y al parecer de ningún otra disciplina.

A pesar de esto, en la actualidad, quienes ejercen la crítica, ya sea de cine o alguna otra expresión humana, son personas cada vez mejor preparadas para el cargo. Al parecer a partir de las últimas cuatro décadas, todo aquel que se jacte de ser un experto en determinado tema, y quiera dedicarse a la crítica del mismo, deberá demostrarlo al poner en práctica todos sus conocimientos en un ámbito de trabajo profesional como lo es el periodismo.

BIBLIOGRAFÍA

Metodología:

BAENA, Guillermina. *Manual de técnicas de investigación documental*. México, UNAM, 1973, 124 pp.

BOOTH, Wayne C., et al. *Cómo convertirse en un hábil investigador*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2004, 318 pp.

BOSCH GARCÍA, Carlos. *La técnica de investigación documental*. México, Trillas, 1985, 74 pp.

DIETERICH, Heinz. *Nueva guía para la investigación científica*. México, Ariel, 2001, 229 pp.

ROJAS SORIANO, Raúl. *El proceso de la investigación científica*. México, Trillas, 2005, 151 pp.

Periodismo y entrevista:

BAENA, Guillermina. *El discurso periodístico. Los géneros periodísticos hacia el siguiente milenio*. México, Trillas, 1999, 120 pp.

BENAVIDEZ LEDEZMA José Luis y Carlos QUINTERO HERRERA, *Escribir en prensa. Redacción informativa e interpretativa*. México, Longman de México Editores, 1997, 295 pp.

CANTAVELLA, Juan. *Manual de la entrevista periodística*. Barcelona, Ariel, 1996, 196 pp.

DALLAL CASTILLO, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. México, UNAM, 2003, 211 pp.

GARCÍA GONZÁLEZ, Nieves. *Fundamentos del periodismo. Conceptos teóricos y aplicaciones prácticas*. Madrid, Ed. Fragua, 2005, 201 pp.

MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. *Curso general de redacción periodística*. Madrid, Paraninfo, 1992. 593 pp.

MARTÍNEZ, Alegría. *Manuel Becerra Acosta. Poder y periodismo*. México, Plaza & Janés Editores, 2001, 215 pp.

RANDALL, David. *El periodista universal*. Madrid, Siglo XXI, 1999, 266 pp.

SANTA MARÍA, Luisa. *La opinión periodística: argumentos y géneros para la persuasión*. Madrid, Editorial Fragua, 2000, 393 pp.

TREJO FUENTES Ignacio e Ixchel CORDERO CHAVARRÍA. *Autoentrevistas de escritores mexicanos*. México, CNCA, Colección: Periodismo Cultural, 2007, 251 pp.

Cine y crítica:

ALMOINA, Helena. *Notas para la historia del cine en México 1896-1925*. México, Filmoteca de la UNAM, 1980,

AYALA BLANCO, Jorge. *La aventura del cine mexicano*, México, Grijalbo, 1993, 297 pp.

— *Falaces fenómenos fílmicos*, México, Ed. Posada, 1988, 343 pp.

BORGE, Jason. *Avances de Hollywood. Crítica cinematográfica en América Latina 1915-1945*. Argentina, Beatriz Viterbo Editora, 2005, 288 pp.

CARMONA, Ramón. *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1993, 323 pp.

CHION, Michel. *El cine y sus oficios*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1990, 508 pp.

DE LA COLINA, José. *Miradas al cine*. México, SEP, 1972, 216 pp.

DURAND, Jaques. *El cine y su público*. Madrid, Editorial Rialp, 1962, 377pp.

GARCÍA TSAO, Leonardo. *El ojo y la navaja. Ensayos y críticas de cine*. México, Aguilar Crónicas, 1998, 344 pp.

GARCÍA RIERA, Emilio. *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*. México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998, 466 pp.

—*Historia documental del cine mexicano. Tomo II 1938-1942*. México, Universidad de Guadalajara, 1992, 305 pp.

GONZÁLEZ CASANOVA, Manuel. *El cine que vio Fósforo*. México, FCE, 2003, 404 pp.

HERNÁNDEZ LES, Juan A. *Confesiones de un crítico de cine. Autobiografía de los otros*. España, Ediciones JC, 2000, 171 pp.

JULLIER, Laurent. *Qué es una buena película*. España, Paidós Comunicación, 2006, 229 pp.

KOZA, Roger Alan. *Con los ojos abiertos: crítica cinematográfica de algunas películas recientes*. Argentina, Editorial Brujas, 2004, 300 pp.

LEAL, Juan Felipe, et al. *El arcón de las vistas. Cartelera del cine en México 1896-1910*. México, UNAM, 1994, 372 pp.

MIQUEL, Ángel. *Los exaltados. Antología de escritos sobre cine en periódicos y revistas de la ciudad de México, 1896-1929*. México, Universidad de Guadalajara, 1992, 278 pp.

—*Por las pantallas. Periodistas mexicanos del cine mudo*. México, Universidad de Guadalajara, 1995, 240 pp.

POSADA, Pablo Humberto. *Apreciación de cine*. México, Editorial Alambra, 1995, 101 pp.

SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial. Desde los orígenes*. México, Siglo XXI Editores, 2004, 828 pp.

TRUFAUT, Francois. *Las películas de mi vida*. Bilbao, Ediciones Mensajero, 1976, 350 pp.

VALLEJO MEJÍA, Mary Luz. *La crítica literaria como género periodístico*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1993, 269 pp.

Tesis:

CARRILLO DOMÍNGUEZ, Blanca Estela. *Hacia un modelo de crítica cinematográfica: los casos de Luz Alba, Alvaro Carrillo y Francisco Pina. (1930-1950)*. México, UNAM/FCPyS, 1996, 153 pp.

CRUZ TARACENA, Rosario. *Herederos de Aristarco. Diálogos sobre crítica cinematográfica*. México, UNAM/FCPyS, 1997, 179 pp.

NÚÑEZ CARRANZA, Nora Judith. *Los críticos de cine en periódicos y revistas de la Ciudad de México (descripción de notas publicadas en junio y julio de 1996)*. México, UNAM/FCPyS, 1997. 129 pp.

RIVERA DÍAZ, Rosa Nidia. *Revista Nuevo Cine*. México, UNAM/FCPyS, 1990. 129 pp.

TREJO FUENTES, Ignacio. *La crítica literaria en el periodismo mexicano contemporáneo*. México, UNAM/FCPyS, 1978, 340 pp.

- **Notas hemerográficas:**

Gabriel García Márquez, *¿Una entrevista? No, gracias*, revista *Proceso*, núm. 245, 13 de julio de 1981, p. 36-37.

Luis G. Urbina, "Crónica Dominical", periódico *El Universal*, tomo XIII, 2ª época, número 967, México, domingo 23 de agosto de 1896, p. 1.