



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN**

ENTREVISTA DE SEMBLANZA

**TÍTULO:
LUIS ESTRADA,
RETRATO ESCRITO DE UN CINEASTA INCONFORME**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO
PRESENTA**

DIANA GÓMEZ PINEDA

ASESOR: DR. EDGAR ERNESTO LIÑÁN ÁVILA



CIUDAD DE MÉXICO, 2016



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.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| AGRADECIMIENTOS | 4 |
| INTRODUCCIÓN ¿Por qué una entrevista de semblanza a Luis Estrada? | 5 |
| CAPÍTULO I. El ABC de la entrevista | 10 |
| La entrevista de semblanza | 16 |
| Encuentros | 20 |
| La entrevista engaña en su aparente facilidad | 22 |
| CAPÍTULO II. Infancia rara y privilegiada | 25 |
| Familia de los 60s | 25 |
| Un adulto chiquito | 28 |
| Los Estudios Churubusco: un patio de juegos, un segundo hogar | 30 |
| CAPÍTULO III. México y su cine | 32 |
| ¡Entonces sí se volvió un negociazo! | 33 |
| La mejor escuela: la práctica y la vida | 35 |
| El primer maestro. Sin afán de ponernos freudianos | 40 |
| Aprendiz de director | 42 |
| Las batallas en el desierto | 44 |
| 23 de Agosto de 1986 | 46 |
| CAPÍTULO IV. Bandidos Films | 54 |
| El Camino Largo a Tijuana | 57 |
| La presencia del cine negro | 58 |
| Estrada y la televisión | 60 |
| Bandidos | 62 |
| Bracero de lujo | 66 |
| “Ámbar sí fue una absoluta locura” | 68 |
| La foto inédita | 70 |
| CAPÍTULO V. Profundidad de campo | 73 |
| El Padre de familia | 73 |

| | |
|--|-----|
| El guionista | 76 |
| El director | 79 |
| El espectador | 81 |
| CAPÍTULO VI. La saga satírica | 83 |
| Cualquier parecido con la realidad no fue mera coincidencia | 87 |
| Ni fiestas ni festivales | 89 |
| Relación con la prensa | 92 |
| CAPÍTULO VII. Un futuro próximo | 94 |
| CONCLUSIONES | 97 |
| FUENTES DE CONSULTA | 99 |
| Bibliográficas | 99 |
| Cibergráficas | 100 |
| Videográfica | 101 |
| Archivos consultados | 101 |

AGRADECIMIENTOS

A Gina y a Marco, por quienes recuerdo que vine a este mundo por amor y que sólo ese amor es real.

A mis guías incondicionales: Mirella, Paty y M. Oliva

A mis compañeros de evolución y vida: Clari, Geño y Aldo.

A mis raíces: Juan, Clarita, Guadalupe y Poncho.

...

A mis jefes y compañeros de trabajo

A Jorge Luis Berdeja, Kat y Germán, cuyo apoyo jamás olvido.

...

Al Dr. Edgar Ernesto Liñán, mi asesor, que es sobre todo un gran ser humano.

...

A Luis Estrada: por abrirme las puertas de su memoria.

INTRODUCCIÓN ¿Por qué una entrevista de semblanza a Luis Estrada?

*“Los periodistas también tenemos nuestros leones que cazar.
Y la caza, casi siempre implica un reto al poder, un gesto de irreverencia, un acto de rebeldía.
A veces la caza del león requiere conseguir una entrevista exclusiva...”*¹

Jorge Ramos

El cineasta Luis Estrada Rodríguez se convirtió en *mi león a cazar* porque es un personaje de muchas capas: es el niño que creció en el ambiente de la dramaturgia y de la cinematografía entre los años 60 y 70, es el amigo cercano de afortunados actores, cineastas y escritores mexicanos... es el creador de películas irreverentes, satíricas y tragicómicas, que muestran su preocupación por el país.

Elegí la modalidad de entrevista de semblanza como trabajo de titulación, ya que es parte de mi experiencia profesional desde 2012, como guionista y a veces como entrevistadora para un programa de televisión llamado *Inédito*, que como su nombre lo indica, tiene el objetivo primario de indagar en los aspectos menos conocidos del personaje en cuestión, siempre incluyendo un tinte de cultura e historia como valor agregado.

Para realizar dicha tarea me documenté, preparé un guión de preguntas con el objetivo de tener una charla novedosa y enriquecedora. Ya sea que yo acuda a la entrevista o no, me comprometo con la persona que está contando su vida tratando de ser neutral y objetiva. En el proceso de armar el guión que narra eventos importantes en dicha biografía, encuentro conexiones con personajes o hechos mundiales que nos marcaron a todos.

¹ Jorge Ramos, *A la caza del león*, Grijalbo, México, 2001, p. 17.

La entrevista de semblanza nos permite estar frente a frente con el propio protagonista de la historia; también, nos permite ir de lo particular que es el personaje, a lo general, que es el mundo en el que vive; por ello, en este trabajo sobre Luis Estrada, persigo retratar momentos clave de su vida y de su cine. Recrear personalidades, situaciones, lenguajes, lugares y épocas a su alrededor.

Incluyo la primera entrevista que se le hizo el martes 14 de octubre de 2014 para el programa unitario *Inédito* transmitido en el canal de cable Efekto TV; en aquella ocasión, el director se encontraba en la tarea de promocionar su más reciente película. Yo realicé la investigación, las preguntas que se le formularon y el guión de la semblanza que se publicó en dos partes de 30 minutos -cada una- durante las semanas posteriores en el citado medio². La información que nos proporcionó aquella vez, es fundamental para esbozar un perfil; además, me permitió hacer una segunda (en 2015) y tercera (en 2016) entrevistas con preguntas más profundas. Los tres encuentros fueron reinterpretados por mí para utilizar la técnica de narrador en tercera persona, aunque en algunos momentos reproduzco íntegras sus frases y expresiones debido a su carácter opinativo.

Una primera intención al elaborar este trabajo, fue generar un documento de consulta acerca de un ser humano que sin duda formará parte de los libros de cine mexicano.

Mientras se narra el periodo de su infancia y adultez temprana, será obligado esbozar un breve perfil de su principal influencia y maestro: su padre, el también cineasta José “El Perro” Estrada Aguirre.

² La primera entrevista es un trabajo ya publicado y fue realizada en conjunto con un equipo de producción: Alejandra Puente, productora ejecutiva. Katty Gutiérrez, productora. Sofía Salafranca, productora. Diana Gómez, investigadora y guionista. Adalí Ortiz, editor y posproductor. Alfredo Capulín, César Martínez y Carlos Moreno, realizadores. Huberto Cruz, musicalizador. Alfonso Duarte, locutor. Paola Arvizu, coordinadora de producción. David Dávalos y Zaira Zempoalteca, asistentes.

Un segundo punto de interés, estuvo en establecer paralelismos entre la vida de Luis Estrada y el contexto sociopolítico en México. Por ejemplo, la crisis económica de 1994, ocurrida durante la transición del gobierno del priista Carlos Salinas al del otro priista Ernesto Zedillo y la llegada del primer hijo del cineasta, coincidieron para ser lo que lo impulsaría a crear su primer éxito satírico en pantalla: *La Ley de Herodes* (1999), una película en la que un ingenuo alcalde, termina dominando infinidad de prácticas corruptas. Aunque la trama de *La Ley de Herodes* se desarrolla en el año 1949 y se sitúa en una localidad inexistente como San Pedro de los Saguaros, la insignia tricolor no dejaba lugar a dudas: la crítica era directa al PRI que llevaba setenta años consecutivos en el poder. Desde entonces, las películas del director han visto la luz en medio de polémicas, intentos de censura y de dificultades con la distribución.

Uno de los agravios contra *La Ley de Herodes*, por ejemplo, fue el bloqueo de la proyección por parte del entonces director del IMCINE, Eduardo Amerena, según relató la crítica de cine Fernanda Solórzano en la revista *Letras Libres*, todo ocurrió el 12 de noviembre de 1999 durante el cuarto Festival de Cine Francés celebrado en Acapulco, Guerrero, cuando el actor Damián Alcázar, al conocer la omisión de la película durante el evento, alzó la voz:

“(..). secuestró el micrófono del pódium e, indignado, informó al público —y a las cámaras de televisión, a la prensa y a todos los medios presentes— que la película de Estrada había sido excluida del festival por órdenes de "arriba" una voz tan abstracta como atribuible a cualquier funcionario de la Secretaría de Gobernación que, alegando irregularidad en las licencias y permisos para la proyección, pretendió retirar a última hora una película que había cumplido con todos los requisitos burocráticos. (Estrada, previendo la

*censura, registró cada una de las modificaciones en su guión. No había ninguna irregularidad legal que impidiera el estreno de su película).*³

En diciembre de 2014, *La dictadura perfecta*, sería inicialmente distribuida en todo el continente por la empresa Videocine, sello perteneciente a Televisa; sin embargo, un día después de ver la película terminada, decidieron interrumpir el contrato. Luis asegura que a muchas empresas les parecía una película que le faltaba al respeto a los símbolos patrios y al Presidente. Terminó distribuyéndola él mismo en conjunto con una pequeña empresa llamada Alphaville Cinema.

Pese a los conflictos, *La dictadura perfecta* consiguió el título de la más taquillera entre los estrenos nacionales del año, con una ganancia de 189.21 millones de pesos según cifras de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (Canacine). Si bien es cierto que ningún cineasta mexicano había filmado una crítica tan explícita al presidente en funciones, tampoco se había hecho una radiografía similar de la actual relación de poder entre los políticos de mayor rango en el país y los dueños de los medios de comunicación. La premisa en la película es que la televisión impone presidentes, ya que sigue siendo el mecanismo más eficaz de manipulación de masas.

Pero, más allá de abordar polémicas y censuras, me interesaba saber ¿Quién es Luis Estrada y qué es el cine para él? ¿Qué tiempo le tocó vivir? ¿Cómo concibe a la industria en la que se mueve? En este punto, aclaro que, mientras hacía la delimitación de mi tema, decidí omitir los análisis de la estética o la técnica de sus películas, ya que de ello habría derivado otro tipo de investigación especializada.

Considero que esta entrevista es una ventana para asomarnos al cine de la segunda mitad del siglo XX y de principios del XXI. Sus películas son de entretenimiento y de ficción, pero retratan con humor negro nuestra desgracia sociopolítica. A la distancia podrán ser vistas como una manera de entender un

³ Fernanda Solórzano, "Sainetes Burocráticos", Revista *Letras Libres* [en línea]. Enero 2000, [fecha de consulta: 12 diciembre 2015]. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/sainetes-burocraticos>

espacio y un tiempo. En 2014, por ejemplo, al momento de la primera entrevista con Luis, habían pasado sólo unas semanas del secuestro masivo de los 43 estudiantes normalistas en Iguala, Guerrero; aún se tenía la esperanza de encontrarlos vivos y las manifestaciones de indignación entre la población estaban a flor de piel.

Al principio planteé que el mayor reto sería obtener un espacio para hablar tranquilamente con el entrevistado. No me equivocaba: Estrada es un hombre inquieto, brillante, serio, ocurrente, sarcástico, que habla rápido y conciso porque siempre está corto de tiempo.

Un desafío más, fue buscar originalidad en mis preguntas, ya que se trata de alguien a quien entrevistan a cada rato para diversos medios.

Por último, quisiera cerrar esta introducción puntualizando que el presente trabajo se realizó con el objetivo aportar algo valioso a la Universidad Nacional Autónoma de México, misma institución en la que se formó el director, productor y guionista.

Foto: Archivo personal de Luis Estrada



CAPÍTULO I. El ABC de la entrevista

*Desde que el mundo es mundo, el hombre no ha dejado de hacer tres cosas:
reproducirse, matarse y formular preguntas para obtener respuestas.*

Daniel Samper Pizano, *Antología de grandes entrevistas colombianas*.⁴

La palabra entrevista, tiene su raíz etimológica en los vocablos del latín *inter* y *videre*, que significan “entre” y “ver”, respectivamente. En el latín vulgar transformado a través de los siglos en lo que conocemos como francés, la palabra *entrevoir*, que quiere decir “verse uno al otro”, se registra por primera vez alrededor del año 1498.

Sobre la entrevista en general, el Diccionario de la Real Academia Española, proporcionaba en 2016 la siguiente definición: “vista, concurrencia y conferencia de dos o más personas en lugar determinado, para tratar o resolver un negocio”.

En el periodismo, la entrevista nace cuando la conocida fórmula de preguntas necesarias para documentar un hecho noticioso -¿Qué? ¿Quién? ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Dónde? y ¿Por qué?-, se utilizaron intencionadamente para cuestionar a alguna fuente viva cercana al acontecimiento por registrar. Dichas preguntas elementales, han sido el método más eficaz para recabar información de interés público, sobre todo cuando el reportero no figura como testigo directo de los hechos o simplemente no es especialista en el tema; los datos obtenidos, suelen ser presentados en forma de géneros periodísticos como son: nota, crónica, reportaje, artículo, editorial y entrevista.

Cabe señalar que los géneros periodísticos se dividen en tres ramas según su función: informativa, de opinión e interpretativa.

⁴ Daniel Samper Pizano, *Antología de grandes entrevistas colombianas*, Aguilar, Bogotá, 2002, p. 470.

En este punto, resulta valioso exponer lo escrito por la profesora Sonia Parratt Fernández en su libro *Géneros periodísticos en prensa*, donde explica que “los géneros sufren reajustes conforme evolucionan el periodismo y la realidad que lo rodea”; es decir, responden a las necesidades cambiantes de la sociedad. Así mismo, la manera de clasificarlos tiende a diferir, sobre todo entre un país y otro debido a que el periodismo no es una ciencia exacta ni sus productos permanecen invariables.⁵

A la fecha, junto con la crónica y el reportaje, la entrevista se encuentra catalogada como parte del género interpretativo, pues además de informar sobre un suceso, incluye opiniones y subjetividades manifestadas tanto por el periodista como por el entrevistado.

En el texto interpretativo, el trabajo periodístico va del “cara a cara” con los personajes, a la contextualización del incidente frente a la computadora. Se aporta información dura, pero también se ofrecen detalles, se relacionan unos datos con otros, se avanzan hipótesis explicativas y se hacen proyecciones de consecuencias futuras.

La investigación del periodista y guionista colombiano Daniel Samper Pizano fundamenta los orígenes de la entrevista como género con los griegos, quienes fueron los primeros en descubrir el valor del diálogo o de la conversación para buscar conocimiento; también señala al creativo Daniel Defoe (1660-1731), autor de la primera novela inglesa denominada *Robinson Crusoe*, como pionero en diferenciar la entrevista como herramienta para recabar información y como formato periodístico, Defoe fue precursor en publicar entrevistas que contenían pregunta-respuesta en su revista trimestral *Review*.

Samper Pizano, igualmente argumenta que en América, la entrevista como género se observa a partir del siglo XIX:

⁵ Sonia Parratt Fernández, *Géneros periodísticos en prensa*, CIESPAL, Quito, 2008, p. 159. [En línea] <https://periodismograficoisec.files.wordpress.com/2014/08/parratt-libro-pag-97-100-y-pag-128-144.pdf> (Consulta del 12 de diciembre de 2015).

La entrevista escrita en formato pregunta-respuesta, se identifica a partir de 1835 en el diario estadounidense *The New York Herald*, cuando James Gordon Bennett, fundador del periódico, estaba en busca de una innovación para sus lectores, así comenzó a presentar las dramáticas (pero entretenidas) transcripciones de interrogatorios judiciales. En 1836, a solo un año, la fórmula ya era un clásico de la publicación y comenzaba a usarse para todo tipo de noticias.⁶

Esta rápida aceptación del género tanto en periódicos como en medios audiovisuales, según explica el periodista español Juan Cantavella en su *Manual de la entrevista periodística*⁷, tiene que ver con la calidez humana que ofrece la entrevista, con su oralidad y con el hecho de que es un producto de recreación sumamente digerible.

Cantavella hace la siguiente descripción:

La entrevista es la conversación entre una o varias personas con fines informativos. Importan sus conocimientos, opiniones o el desvelamiento de la personalidad que se transmite a los lectores como diálogo, en estilo directo o indirecto.⁸

Y continúa:

En el transcurso de la entrevista, se formulan preguntas; pero también, se puntualizan algunos aspectos tratados, se piden explicaciones, se impugnan afirmaciones y se señalan contradicciones. La entrevista, es el resultado de una relación dialéctica entre el entrevistado y entrevistador, que genera nuevas respuestas e interrogantes a propósito de algo, es decir, genera conocimiento.⁹

⁶ Daniel Samper Pizano, *Antología de grandes entrevistas colombianas*, Aguilar, Bogotá, 2002, pp. 15-17.

⁷ Juan Cantavella, *Manual de la entrevista periodística*, Ariel, Barcelona, 2002, pp. 12-13.

⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁹ *Ibid.*, p. 27.

Respecto a la generación de conocimiento, la investigadora mexicana Silvia González Longoria, hace una acotación: cuando no hay posibilidad de que el periodista consiga nueva información dura, resulta adecuado pasar de la entrevista informativa a la de opinión, donde se aproveche la presencia del “personaje enterado” o especialista para que pueda expresar sus puntos de vista sobre temas de interés general.¹⁰

Está claro que la oportunidad de tener enfrente a una personalidad o autoridad en cierto tema, puede ocurrir en cualquier lugar y momento, pero: ¿Lanzar preguntas en la banqueta o durante una conferencia de prensa, puede considerarse entrevista? La respuesta se sintetiza en las palabras de la académica española Sonia Parratt:

Para poder hablar de la entrevista como género, debe haber un acuerdo previo entre el entrevistado y entrevistador para que exista un encuentro formal, en el que si fuera necesario, las preguntas estarían previamente marcadas.¹¹

Gonzalo Martín Vivaldi, español pionero en la discusión de los géneros desde la década de 1970, confiere al diálogo el carácter de “fundamental” durante la entrevista, ya que sin un buen intercambio de ideas, el periodista bien podría haber realizado una simple encuesta. Vivaldi, añade que las ruedas de prensa tienen un valor meramente informativo, pues son una mecanización de la entrevista, impuesta por el periodismo norteamericano.¹²

El premio nobel colombiano Gabriel García Márquez, tenía gran experiencia en el tema, primero como entrevistador y posteriormente, como entrevistado; donde –muy a su pesar- cualquier declaración suya sería considerada valiosa por la prensa:

¹⁰ Silvia González Longoria, *El ejercicio del Periodismo*, Trillas, México, 1999, p. 87.

¹¹ Sonia Parratt, *op. cit.*, 114.

¹² Gonzalo Martín Vivaldi, *Curso de redacción*, Ediciones Paraninfo, Madrid, 1978, p.400.

En Latinoamérica hay una magnificación viciosa de la entrevista. Creen que todo el periodismo se reduce a la entrevista. No entienden que la entrevista tiene sentido sólo cuando el entrevistado tiene algo que decir.¹³

¿Cuántas entrevistas de opinión y de semblanza sobre García Márquez no existen?! Sin embargo el escritor, dudaba que un instrumento básico para la creación de todo producto periodístico, pudiese ser considerado un género por sí mismo:

...He omitido a conciencia la entrevista como género, porque siempre la he tenido aparte, como esos floreros de las abuelas que cuestan una fortuna y son el lujo de la casa, pero nunca se sabe dónde ponerlos. Sin embargo, es imposible no reconocer que la entrevista –no como género sino como método-, es el hada madrina de la cual se nutren todos. Pero no me parece un género en sí misma, como no me parece tampoco que lo sea el guión en relación con el cine.¹⁴

Para cerrar y cada vez más lejos de las definiciones ortodoxas, me parece oportuno señalar que a varios siglos de la primera utilización del género, con la presente proliferación de medios de comunicación, el acto de entrevistar, sobre todo si se trata de una semblanza, también resulta una invasión a la privacidad.

Tan sólo en 2014, el Observatorio Laboral Mexicano¹⁵, contabilizaba 168 mil empleados en la comunicación y el periodismo en todo el país, la mayoría de

¹³ Ricardo Montero, "Sigamos haciendo periodismo", *A los editores mándelos a la mierda*, 1 de diciembre de 2007. [En línea] <http://sigamoshaciendoperiodismo.blogspot.mx/> (Consulta del 12 de diciembre de 2015).

¹⁴ Gabriel García Márquez, *Sofismas de distracción*, Sala de prensa, 2001, el texto fue publicado en su revista, en la sección "Gabo contesta", y se reproduce con la autorización expresa de Ricardo Ávila, subdirector. [En línea] Esta es su primera colaboración para la web Sala de Prensa: <http://www.saladeprensa.org/art201.htm> (Consulta del 12 de diciembre de 2015).

¹⁵ Observatorio Laboral Mexicano es un servicio público de información en línea sobre las características y el comportamiento de las ocupaciones y las profesiones más representativas en México. [En línea] De la Web

esos trabajadores, diariamente están en busca de información “nueva” y “exclusiva” para nutrir numerosos medios de prensa escrita, radio, televisión e internet... Por eso no es raro conocer a funcionarios o a personajes públicos que dedican varias horas a la semana a conceder entrevistas. Pero, lo que al principio era una innovación del periodismo, se ha convertido en un recurso sobreutilizado y poco valorado, ya que a pesar de que existen muchos entrevistadores, pocos consideran especializarse en la entrevista y sus métodos.

Pienso que Luis Estrada, el personaje central de este trabajo, estaría de acuerdo con el periodista argentino Jorge Halperín, al definir a la entrevista como algo más que “el arte del vínculo” o como “la más pública de las conversaciones privadas”:

No sería descabellado calificar la entrevista como una conversación absurda en la que una persona (pública o no) es interrogada por un desconocido que le hace preguntas íntimas o comprometidas esperando que él responda con revelaciones que normalmente les niega, incluso, a muchos de sus conocidos. ¹⁶

de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social: <http://www.observatoriolaboral.gob.mx/swb/es/ola> (Consulta del 12 de diciembre de 2015).

¹⁶ Jorge Halperín, *La entrevista periodística: Intimidaciones de la conversación pública*, Paidós, Buenos Aires, 2005, p. 9.

La entrevista de semblanza

La semblanza es un retrato que tiene cierto aire de todos los retratos del mundo.

Es el rostro del ánimo, el semblante del espíritu;

es una verdadera biografía por dentro.

Libro de sinónimos castellanos¹⁷

La palabra semblanza, proviene del latín *similis*, que quiere decir semejante y se refiere a “algo que se parece a la realidad”. El diccionario de la Real Academia Española (RAE) define semblanza como un “bosquejo biográfico”, como “una biografía de poca extensión, que no abunda en los datos históricos, sino que presenta información sobre el carácter y la personalidad del individuo en cuestión”.

En párrafos anteriores, se señala que el tratamiento de la nueva información recabada durante una charla periodística, sumado a la forma en la que se presenta, hace la diferencia entre una pieza de entrevista y otra. Así, periodistas fundadores de diarios mexicanos como son Carlos Marín y Raymundo Riva Palacio, coinciden en la clasificación de los tipos de entrevista según su aportación:

- α) *Entrevista noticiosa*. Únicamente recoge informaciones.
- β) *Entrevista de opinión*. Reúne comentarios o juicios de valor sobre noticias de momento o de interés permanente.
- χ) *Entrevista de semblanza*. Sirve para que el periodista realice un retrato psicológico y físico del entrevistado.¹⁸

Carlos Marín ahonda en que la entrevista de semblanza puede abordar exhaustivamente al personaje o mirarlo bajo uno de sus aspectos, donde el retrato que el periodista hace de él puede ser una especie de mural o simple

¹⁷ Roque Barcia, *Sinónimos castellanos*, Universidad del Rosario, Bogotá, 2010, p. 401.

¹⁸ Vicente Leñero, Carlos Marín, *Manual de periodismo*, Grijalbo, México, 1986, p. 41.

viñeta. Para Marín, la entrevista de semblanza no es necesariamente noticiosa, pero cumple su función al transmitir, junto con opiniones, el mundo interior de los personajes: “cómo son, cómo viven, qué piensan de sí mismos, cuál es su formación religiosa o filosófica...”

El poblano cierra diciendo: “En este género el reportero interpreta, compara, describe libremente al personaje”.¹⁹

Raymundo Riva Palacio, retoma las ideas de Tom Wolfe²⁰ y aporta su visión sobre el deber ser de la entrevista de semblanza, en la cual recalca que interesa más la persona que el acontecimiento:

La entrevista de semblanza se realiza para captar el carácter, las costumbres, el modo de pensar, los datos biográficos y las anécdotas de un personaje: para hacer de él un retrato escrito.²¹

Riva Palacio, también advierte que la entrevista de semblanza no debe confundirse con el perfil periodístico, ya que la entrevista de semblanza se sostiene únicamente en las palabras del entrevistado, mientras que el perfil reinterpreta lo dicho por el entrevistado y otras personas más en su entorno (entrevistas testimoniales), además de estar obligado a internarse en la psicología del personaje.

Por su parte, el escritor español Alex Grijelmo, define a la entrevista de semblanza como “una información-interpretación en la que trasladamos las ideas de un personaje informativo tamizadas por la propia visión del periodista”²².

¹⁹ Vicente Leñero, Carlos Marín, *ibid.*, 42.

²⁰ Tom Wolfe, *El nuevo periodismo*, Anagrama, Barcelona, 1973, p. 214.

²¹ Raymundo Riva Palacio, *Manual para un nuevo periodismo*, Plaza y Janés, México, 2005, p. 120.

²² Álex Grijelmo, “La presencia del periodista en los géneros”, *Comunicación y Estudios Universitarios*, núm. 8, 1998, pp. 37-49.

En cuanto al método, Martín Vivaldi, confiere un peso importante a la observación del lenguaje corporal para lograr describir los rasgos que reflejan el carácter durante una charla periodística; entre los más comunes menciona: el ambiente, la casa y el rostro...

Y así, mientras la boca miente o los ojos disimulan, las manos, sin que lo sepa su dueño, descubren mucho de su modo de ser más íntimo.²³

Vivaldi enfatiza que mientras las preguntas del entrevistador se lanzan para buscar la personalidad, deberá prestarse atención a lo implícito:

En la entrevista interesa no sólo lo que dice el personaje de turno, sino cómo lo dice. El secreto de este “cómo” reside en el matiz. Sin él, el diálogo carece de vida.²⁴

Sonia Parratt denomina de perfil o de carácter a la entrevista de semblanza y aborda algunas características posibles en el método de trabajo y objetivo del texto:

Da a conocer la personalidad del entrevistado mediante un lenguaje más literario y mayor libertad formal. No recurre a la pregunta-respuesta, sino que se reproducen las declaraciones del entrevistado entrecomilladas y alternadas con descripciones y explicaciones sobre el personaje, su vida y su actitud mientras es entrevistado. Es más atemporal, aunque se habla de oportunidad periodística.²⁵

El uso del lenguaje literario mencionado por Parratt, ocurre desde la llegada de “El nuevo periodismo”, una corriente promovida en Estados Unidos a partir de la segunda mitad del siglo XX, donde los periodistas suelen combinar técnicas literarias con otras propias de la investigación. El padre de dicha corriente, Tom Wolfe, describe en su libro *El nuevo periodismo*, la búsqueda

²³ Martín Vivaldi, *op. cit.*, 405.

²⁴ Martín Vivaldi, *op. cit.*, p. 406.

²⁵ Sonia Parratt, *op. cit.*, 121.

de la mejor manera de lograr que el lector se adentre en la historia usando el punto de vista del personaje mismo:

El diálogo realista capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual. Al mismo tiempo afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia que cualquier otro procedimiento individual.

(...) la técnica de presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, da la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando.²⁶

En América Latina, concretamente en Colombia, dos importantes exponentes del nuevo periodismo, simplemente llamado ahora periodismo narrativo, fueron Gabriel García Márquez y Alberto Salcedo Ramos. Ambos periodistas-literatos usaron como base a la entrevista de semblanza para escribir respectivamente *Relato de un Náufrago*, narrada en primera persona, cuando en Estados Unidos esa técnica recién se iniciaba y *El oro y la oscuridad: la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé*, un perfil escrito tras largas conversaciones con el deportista y más de treinta entrevistas con personas del entorno del boxeador.

²⁶ Tom Wolfe, *op. cit.*, p. 47.

Encuentros



Interior del edificio Emilio Fernández, Estudios Churubusco, 2014.

Foto: Diana Gómez

Es lunes 1º de diciembre de 2014, son las 5 de la tarde en la Ciudad de México. El clima, como desde hace varios años, es confuso; aunque es invierno, hace calor y el sol anaranjado no deja de teñir al menos un costado de cada construcción en los Estudios Churubusco.

El edificio Emilio Fernández tiene un patio cuadrangular al centro, donde se observan algunas plantas y algunas butacas arrumbadas. No me da tiempo para responderme ¿qué hacen ahí esos muebles? Después entenderé que podría ser parte del desuso al que se enfrentan los estudios, comparado con otros tiempos de opulencia que más tarde nos relataría Luis.

Al deslizar la mirada, encuentro la imponente figura inanimada de dos metros de altura del actor Damián Alcázar vistiendo un traje negro y la banda presidencial. Se trata de un afiche de *La dictadura perfecta*, la más reciente película del cineasta Luis Estrada Rodríguez, el hombre al cual voy a buscar.

Lo primero por identificar tras la puerta de madera de su oficina, sería su voz grave que ordenaba pasar; lo segundo, la espesa barba blanca de candado, que enmarca su característica sonrisa de lado, un gesto muy suyo que cuando se dibujaba traía a mi mente dos palabras en inglés: *crooked smile*, una señal tal vez, de su predilección por el humor negro.

Lo tercero a identificar, serían su curiosidad nata y la rapidez con la que habla y piensa:

- — “¿Quieren café?” Nos ofrece a mí y a la colega que me acompaña. “¿En qué entrevista están trabajando esta semana? ¿Cuál es la historia que las motivó a rescatar la vida del niño actor Ismael “Poncianito” Pérez?” Ya que estábamos hablando de medios de comunicación: ¿Qué sabíamos de las licitaciones por la tercera cadena de televisión abierta? Por cierto, no le había gustado que usáramos crestomatías con copias de internet para ilustrar pasajes de la entrevista que concedió meses atrás a nuestro canal.

— “¡Me las hubieran pedido!”. Dijo algo enojado y con razón.

Luego de plantearle el motivo de la visita, que era realizar una nueva serie de entrevistas con fines académicos, fijó el 10 de enero para confirmar nuestro encuentro. Yo apenas me recuperaba del torbellino de preguntas cuando me vi despidiéndolo con un abrazo que interpreté navideño.

La entrevista engaña en su aparente facilidad

El 4 de febrero del 2015, acudí a una nueva cita con el cineasta Luis Estrada Rodríguez para realizar la segunda parte de su entrevista de semblanza. Los meses previos, había exprimido los libros y las películas posibles para estar mejor documentada y así poder hacer preguntas más específicas.

En lo técnico, aunque ya tenía una moderna grabadora para registrar la conversación, no me sentía tranquila y decidí que debía grabar la charla con un formato similar al que había realizado su primera entrevista para el programa. También, decidí que como éste era mi trabajo de titulación, debía hacer todo yo sola; así que pedí a un amigo realizador me prestara su equipo de grabación. Una noche antes del encuentro, el amigo llegó a mi casa con una cámara Panasonic P2 HD (de 4 kilos) y con un tripié que pesaba entre 9 y 11 kilos. Me dio una clase exprés sobre cómo usar el equipo, y luego, me dejó ahí en medio de la calle con dos carísimos bultos y mi angustia.

Llegué 10 minutos antes de las 11 de la mañana a la oficina de mi entrevistado. Toqué la puerta y no tardó en abrir. Nos saludamos. Me comentó que este año tenía más trabajo debido a la promoción de *La dictadura perfecta* en otros países y al lanzamiento para DVD, Blue-Ray y Netflix. Hizo preguntas acerca de mi escuela. Y no sólo tuvo la enorme paciencia y amabilidad de esperar a que montara con torpeza el equipo; también, me ayudó a colocar la cámara en la chancla y a encuadrar. Me preguntó por qué no traía micrófono lavalier. Y la verdad, no traía porque no logré sincronizarlo, pero por fortuna así se escuchaba bien.

Al igual que todas las veces que nos vimos, Luis Estrada se sentó frente a su escritorio de madera una vez que se preparó un café y tuvo cerca los cigarrillos Delicados y el cenicero. Nuevamente quiso saber si la cámara no estaba chueca. Le aseguré que no. Presioné *Rec* y comencé a preguntar.



Luis Estrada en su oficina. Estudios Churubusco, Enero 2015.

Foto: Diana Gómez

Aquí pondré pausa para señalar un punto: ésta es la parte de aprendizaje acerca del cómo preparar una entrevista, que me gustaría compartir:

Aunque llevaba mi guión de preguntas y estaba documentada, sentí que me puse en desventaja ante el entrevistado al no dominar las herramientas de filmación. Por algo normalmente acude un equipo conformado por camarógrafo, realizador y/o productor junto con el periodista al hacer este tipo de faenas televisivas. Para la primera pregunta, me sentía anímicamente mal por haber tenido que exhibir mi inexperiencia en manejo de cámaras ante un cineasta.

El haber realizado otras entrevistas de semblanza, tampoco me exentó de una nueva sensación: noté que es diferente ir bajo el cobijo de un medio de comunicación, a ir en calidad de pasante. En la entrevista, existe y se ejerce, el poder social del periodista respaldado por el medio al que representa, no sólo para formular preguntas, sino sobre todo en su exigencia para que se den respuestas. No es sólo cuestión de habilidad para preguntar, sino capacidad para presentarse como intermediario entre protagonistas y público.

Jorge Halperín diría: "Más célebre el personaje, menos conocidos el periodista y el medio, reduce los márgenes para que el entrevistador pueda desarrollar su estrategia. Para conseguir una conversación fluida y bastante espontánea, el periodista debe desplegar una gran habilidad que haga olvidar – aunque él los tenga presentes – todos los factores de control social".²⁷

El hecho de tener una cámara en la segunda entrevista, le restó intimidad y sencillez a la charla, pude comprobarlo en nuestro tercer encuentro ocurrido un año más tarde, en enero de 2016, cuando registré nuestra conversación con una discreta grabadora, ahí todo fluyó mejor y percibí más cómodo a mi entrevistado.

Lo digo por experiencia propia, la entrevista engaña en su aparente facilidad.

²⁷ Jorge Halperín, *op. cit.*, p. 36.

CAPÍTULO II. Infancia rara y privilegiada

Los hechos son sagrados, las opiniones libres.

Charles P. Scott.

Familia de los 60s

Luis Estrada Rodríguez nació en la Ciudad de México el miércoles 17 de enero de 1962.

Le tocó vivir en colonias como Coyoacán, Cuauhtémoc y Santa María La Ribera, en esta última, sus abuelos tenían una casona del siglo XIX -que ya no existe-, de esas grandotas con muchas habitaciones y un patio central... En la Santa María, también nacieron sus papás.

La madre de Luis, aún vive, es administradora de empresas y practicante católica. Es la fan número uno del cineasta y se siente orgullosa de la carrera de su hijo.

El padre de Luis, fue un completo ateo que primero trabajó como director de teatro, luego como director y escritor de cine y después, se metió muy fuerte en la política.

José Estrada y Martha Rodríguez se casaron siendo muy jóvenes. La familia que lograron formar, producto de ese fenómeno liberal que se empezó a dar en los sesenta, rápidamente se convirtió en disfuncional. Se divorciaron cuando Luis era un niño y como en esa época se acostumbraba, el hijo se quedó a vivir con la mamá. Como resultado de la separación, tuvo hermanos de "chile, de dulce y de manteca", dos hombres y una mujer.

De ambos padres heredó lo único que considera tenían en común: la seriedad, el compromiso y la obsesión por el trabajo.

Aunque en las cuestiones cotidianas lo sacaba adelante doña Martha, su papá, el director José Estrada, a quien apodaban "El Perro" y él, eran como dos gotas de agua.

A medida que pasaron los años, fueron compartiendo la pasión por el cine, la glotonería a niveles escandalosos, el vicio del tabaco, la adicción al café y ni más ni menos que su profesión.

A Luis nunca le gustaron los apodos, pero los viejos amigos le llamaron cariñosamente “El Perrito” o “El Cachorrito”. Hoy en día, ya es más grande que su padre, quien murió de un infarto a los 47 años de edad, una terrible historia que marcó su vida de manera especial.

Luis viajaba mucho, pasó largas temporadas de verano con sus primos que vivían en San Luis Potosí o en Saltillo. Aunque nunca fue sociable, tenía amigos y jugaba lo mismo que todos en México cuando este país era diferente. Podría decirse que principalmente por iniciativa materna, también practicó basquetbol, tenis, natación, ping-pong y algo de futbol hasta los 14 años, pero desde entonces no gusta de ningún deporte en particular y prefiere ver una buena película.

Al principio le resulta difícil traer a la superficie algún recuerdo específico sobre su niñez; pero después de permanecer unos segundos en silencio, dicta de forma espontánea un par de emociones recurrentes durante sus primeros años de vida:

— “A lo mejor el miedo al ridículo, a lo mejor el miedo al fracaso”.

Enderezando un poco la voz, aclara que más que miedo al ridículo, se trata de las expectativas que él puede crearse sobre la forma en la que van a resultar las cosas. Esta incertidumbre, el juego entre deseos, ilusiones y detalles que no obedecen a su control, es lo que le hace solemne en determinadas situaciones. Simplemente no le gusta payasear y seguido le cuesta hacer relaciones públicas.

Es obsesivo. Trata de tener todo bajo su control. Cuando algo se sale de ese ámbito, tiene una sensación de fracaso. Por ejemplo, si pudiera cambiar algo en cómo lo educaron, le habría gustado ser políglota, pues cuando le ha tocado viajar por el mundo, aunque habla bien el inglés, ha estado en lugares donde no ha tenido las suficientes herramientas para comunicarse como a él le gustaría y es

cuando más vulnerable se ha sentido. Por su trabajo, le han hecho alguna entrevista en francés o en italiano y ha sido frustrante tanto para él como para el comunicador.



FOTO: Archivo personal Luis Estrada

Un adulto chiquito

Cuando tenía 10 u 11 meses de nacido, Luis tuvo una deshidratación. Según le contó su madre, las personas que fueron a visitarle aquella ocasión, vieron con asombro que siendo un bebé, fuera capaz de decir ciertas palabras. A partir de entonces, ser adelantado se volvió un patrón de vida: entró a la primaria apenas cumplió cinco años, decidió que quería ser cineasta a los siete; a los diez, ya sabía cómo se llamaba todo en el set y a los quince, fumó su primer cigarro.

Luis era un niño solitario. Extremadamente serio y extremadamente responsable. Un niño al que le apasionaba leer y escuchar música clásica. No sabe si era “ñoño” o “nerd”, pero sí que era una especie de adulto chiquito.

Justo así, como alguien mayor, lo trataban las personas de su entorno; de hecho, sus amigos siempre fueron mucho más grandes que él, le llevaban 25, 30 o incluso 40 años, algo que siguió ocurriendo a lo largo de su vida y que le ha traído la pena de verlos fallecer.

Uno de estos amigos más queridos fue Pedro Armendáriz Jr.²⁸, quien tras la muerte de José Estrada, se volvió un cómplice excepcional y una especie de padre sustituto. Lo había conocido en calidad de colega de su papá, pero, cuando le tocó asistir en dos películas donde también trabajó el actor, establecieron una relación cercana sin importar la gran diferencia de edades. Luis lo admiraba mucho, se divertían, tenían intereses y preocupaciones semejantes. Incluso, la intención era que Armendáriz Jr. estuviera en todas las películas de Estrada, pero desde que se rodó *El Infierno (2010)*, eso ya no pudo ser. Ahora lo extraña mucho.

Pedro simplemente fue un gran amigo y Luis no ha tenido tantos en su vida; para él la amistad es una relación que se retroalimenta y que se vuelve como una conciencia donde se alcanza un nivel de confianza en alguien con el que se puede

²⁸ Pedro Armendáriz Bohr (Ciudad de México, 1940 - Nueva York, 2011) Actor y productor. Hijo del reconocido actor de la Época de Oro, Pedro Armendáriz y de la actriz Carmelita Bohr. Intérprete en más de 140 películas. Falleció a causa de cáncer en un ojo.

exponer lo que te sucede, lo que piensas y lo que anhelas. No cree que ese nivel de confianza y de comunicación se dé fácilmente, por eso cuando lo ha logrado, lo ha apreciado.

Luis Estrada siempre fue un niño muy precoz, un adolescente muy precoz y ahora que está por ubicarse en la tercera edad, vaticina que será un anciano también muy precoz.

Los Estudios Churubusco: un patio de juegos, un segundo hogar



FOTO: Archivo personal Luis Estrada

Su infancia fue rara y privilegiada porque pasó gran parte de ella en los Estudios Churubusco, que en aquella época eran una cosa extraordinaria: había más foros, se hacían muchísimas películas, tenían un pueblo del Oeste, otro mexicano y hasta un zoológico. Ahí, todo el mundo lo conocía porque solía acompañar a su padre cuando estaba en filmación, lo que le brindó la oportunidad de ver de cerca el negocio del cine desde pequeño e irse haciendo de amigos y conocidos.

Siempre se pregunta si hubiera podido hacer otra cosa, pero también sabe que nunca se dio esa oportunidad.

Tendría siete u ocho años cuando se volvió un cinéfilo apasionado que buscaba y perseguía las películas en los cineclubes tratando de ver todo a su alcance. En ese tiempo, hacerse de una cultura cinematográfica era complicado porque no existían las posibilidades actuales. Él contaba con la biblioteca de su padre, un espacio de lectura donde aprendió sobre el séptimo arte en general, no sólo del oficio de director.

En los Churubusco había unas bodegas extraordinarias de escenografía, de utilería y de vestuario, que ya no existen, donde él sentía que podía hacer lo que se le pegara la gana, porque su papá era una persona muy querida, respetada y admirada. Ese cariño, también lo heredó. Podía entrar a la bodega y salir vestido de vaquero e ir a ver caballos al *backlot*. Si se aburría, regresaba y se disfrazaba de romano, de piel roja o de soldado. Eran años en que casi no vestía ropa común y lo mismo recitaba diálogos de películas, que actuaba escenas de sus *western* favoritos. Era un universo súper estimulante para la imaginación y por ese estímulo tomó la decisión de dedicarse al cine.

Luis ha estado más tiempo en Los Estudios Churubusco que en ningún otro hogar incluyendo el actual y los de niño. De hecho, tiene una oficina permanente allí desde 1988. Con temor a sonar un poco cursi, se atreve decir que son casi como su segunda casa, forman parte de su educación y de sus recuerdos. Al menos una parte de todas sus películas ha sido filmada allí.

Como un testigo del paso del tiempo, el cineasta afirma que los Estudios ya no son lo que eran y que nunca más serán, en principio porque cada vez es más complicado y caro construir escenografías como se hacían antes, además porque hace años había una serie de procesos donde era necesario recurrir a complejos de este tipo, pero ahora la tecnología ha cambiado la dinámica, creando un problema que no es exclusivo de México: los grandes estudios del mundo se están volviendo elefantes blancos por incosteables.

CAPÍTULO III. México y su cine

En la década de 1970, la industria fílmica nacional caminó en una dirección durante el sexenio de Luis Echeverría Álvarez y retrocedió lo avanzado en el gobierno de José López Portillo.

La represión de estudiantes a manos del Estado Mexicano, ocurrida el 2 de octubre de 1968 en la plaza de Las Tres Culturas, no se había olvidado, y menos aún tras la nueva matanza de estudiantes acontecida el jueves 10 de junio de 1971; esta vez ejecutada por un grupo de paramilitares denominados "halcones".

Con Echeverría se crearon tres compañías productoras propiedad del Estado: Conacine, Conacite I y Conacite II. Se reactivó la premiación de Arieles, suspendida años atrás por considerar que no se hacían películas dignas de galardonar. Se reorganizó la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas; se inauguró la Cineteca Nacional y se iniciaron las clases en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).

Lo más importante de aquel periodo fueron las propuestas fílmicas que desde un punto de vista crítico, retrataban áridas realidades de nuestra sociedad y provenían de una nueva generación de directores jóvenes como José Estrada, Jorge Fons, Arturo Ripstein, Felipe Cazals y Jaime Humberto Hermosillo.

Lo que pareció una segunda Época de Oro del cine mexicano, perdió su impulso y entró en reversa en 1977, con la llegada de la administración portillista al poder. Dicho descenso, empezó con la creación de un nuevo organismo oficial censor que dictaría las pautas no sólo del cine, sino de la radio y de la televisión: la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), dirigida ni más ni menos que por Margarita López Portillo, hermana del presidente, una mujer que se hizo famosa por su fijación extrema con que "se volviera a hacer cine apto para toda la familia". Con este panorama nacional, Luis Estrada quinceañero, tendría su primer trabajo subversivo.

¡Entonces sí se volvió un negociazo!

En México, había una censura brutal, el término pareciera que ha perseguido al cineasta a lo largo de toda su vida, pero en aquel tiempo había cosas prohibidas que en la actualidad resultarían insólitas para un joven: estaban prohibidos los grupos y los conciertos de rock, así como las películas que hablaban sobre juventud rebelde.

Un buen día, en una avanzada a lo que ahora es la piratería, una práctica ilícita que “le ha partido la madre de manera muy fuerte” a Estrada; Luis y su tío “Güicho” imaginaron un negocio: consiguieron que se les rentaran unas películas en 16 mm provenientes de Estados Unidos, las duplicaban, las subtitulaban y luego las distribuían en universidades. Se iban con un proyector en una camioneta, lo montaban y pasaban la película. La oportunidad estaba en que el mundo de las cintas en video era todavía remoto en nuestro país, es decir, si querías ver algo, sólo tenías la opción de ir al cine o de ir al cine.

Así, trajeron *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969), *Woodstock* (Michael Wadleigh, 1970), algunas que hablaban sobre la guerra de Vietnam (ocurrida de 1959 a 1975) y otras películas de arte que eran aburridísimas. Algunos filmes tenían más éxito que otros, por ejemplo, *Easy Rider* se había convertido en una leyenda y estaba prohibida porque los personajes de Peter Fonda y Denisse Hopper venían a México a comprar cocaína, algo inaceptable porque aquí “eso no existía”.

Luis admite que su negocio no iba mal, pero que tampoco era grandioso hasta que tuvieron la gran idea de importar otro tipo de géneros. Como obviamente también estaba prohibido el cine erótico y pornográfico, llegaron a México de su mano: *Emmanuelle* (Just Jaeckin, 1974), *La Historia de O* (Just Jaeckin, 1970) y otras lindezas como *Deep Throat* (Gerard Damiano, 1972) y *The Devil in Miss Jones* (Gerard Damiano, 1973) ¡Entonces sí se volvió un negociazo!

Luis tendría alrededor de 15 años y claramente la empresa era más redituable para el tío “Güicho” que para él, sin embargo, para un adolescente, traer un montón de dinero en la bolsa resultaba extraordinario.

Pero, como nada es para siempre, la veta de oro se acabó el día en que el legendario productor Gustavo Alatriste²⁹ compró los derechos de todas esas películas y les mandó un amable ultimátum con unos pistoleros “para que no las siguieran pansado”.

Aunque se salvaron de milagro, ahí se acabó el negocio. Y ese fue el breve capítulo de Luis Estrada en el área de distribución de cine clandestino en México.

²⁹ Gustavo Alatriste Rodríguez (Ciudad de México, 1922-2006) Contador, productor, director, guionista, actor y distribuidor cinematográfico. Era empresario mueblero cuando decidió incursionar en la producción de películas, actividad en la que se inició en 1961, con *Viridiana*, dirigida por Luis Buñuel. Fundó su propia compañía dedicada a la producción, exhibición y distribución. Fue propietario de las primeras salas de cine de arte y vicepresidente de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica. Estuvo casado con Silvia Pinal.

La mejor escuela: la práctica y la vida

Cursó la educación básica en una escuela de curas llamada Colegio Cristóbal Colón. Posteriormente, ingresó a la preparatoria número 4 de la UNAM y luego aprovechó la oportunidad que brinda el pase automático para inscribirse a la Facultad de Filosofía y Letras, donde estuvo no con la idea de recibirse como profesional, sino para saciar muchas de las inquietudes que tenía.

Casi al mismo tiempo, presentó su examen para entrar al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC, fundado en 1963), donde de entrada, el examen lo presentaban más de seiscientas personas y solamente se quedaban quince o dieciséis.

No era una exigencia, pero si tenías más de 25 años, una carrera, una maestría, un doctorado o hablabas otros idiomas, pues había más posibilidades de ingresar.

Pareciera que Luis, por su padre, iba a tener muchas palancas y que le iba a ser fácil el camino, pero fue todo lo contrario: el CUEC en esa época estaba politizado y era crítico hacia el cine industrial (comercial), un tipo de cine que José Estrada no discriminaba mucho, ya que hizo películas protagonizadas por el cantante Vicente Fernández o por el comediante Chabelo. Si le ofrecían una de este tipo, la hacía con igual gusto y rigor que otros filmes muy personales, interesantes y exitosos que también logró hacer.

Volviendo al CUEC, algunos de los criterios de selección para los de nuevo ingreso, estaban establecidos de manera ideológica. Había células del partido comunista, del partido del trabajo, marxistas, trotskistas y maoístas dentro de la institución.

Cuando finalmente pudo ingresar al CUEC, lo hizo en una generación en la cual el único otro compañero que tenía su edad — que es un poco mayor que él por 2 o 3

meses — era Alfonso Cuarón³⁰. Luis dice que hablando de precocidad, el único más precoz que ha conocido, ha sido Alfonso.

Se llevaron bien justo por una cuestión de edad e intereses. Aunque a todos los recuerda con cariño, el resto de sus otros 14 compañeros — uno era sociólogo, otro físico, otro químico, otra antropóloga... — ya parecían tener sus vidas resueltas. En cambio, Alfonso y él, actuaban como “señorcitos”, pero eran adolescentes todavía. Además de una amistad, hicieron mancuerna para todos los trabajos en la escuela: Cuarón le fotografió cuatro *cortos* y Luis le ayudó a Alfonso en la producción, ambientación, sonido y vestuario de los suyos.

A medida que avanzó la carrera, su generación se fue desintegrando, hasta que al final sólo quedaron ellos dos. Se vieron en la necesidad de reclutar a otros amigos de generaciones más recientes, entre los que estaban Emmanuel Lubezki “El Chivo”³¹, Salvador de la Fuente³² y Carlos Marcovich³³. Ahora todos tan famosos, tan exitosos, tan laureados e incluso “oscareados”. El nuevo grupo, hizo un equipo de trabajo sólido que acostumbraba ir a ver hasta dos o tres películas diarias, sin discriminar, con apetito de conocer lo que se estrenaba.

La historia de por qué corrieron a Luis de la UNAM, es muy sencilla. La gran tesis de la institución estaba basada en un libro del cineasta cubano Julio García Espinosa, que propugnaba *Por un cine imperfecto* (1973, Ed. Letras Cubanas),

³⁰ Alfonso Cuarón Orozco (Ciudad de México, 1961) Es guionista, productor y director de películas como *Y tu mamá también* y *Sólo con tu pareja*. En 2014 se convirtió en el primer cineasta latinoamericano en obtener un Óscar como Mejor Director por *Gravity*.

³¹ Emmanuel Lubezki, el “Chivo” (Ciudad de México, 1964) Es director, productor y fotógrafo fílmico. Al igual que Cuarón emigró a Hollywood “para estar en un lugar donde se pudiera hacer cine siempre, y para estar a salvo de los sexenios” (Revista *Proceso*, 1993). Ha logrado consolidarse como uno de los directores de fotografía más prestigiosos del mundo por su trabajo en *Como agua para chocolate*, *Ámbar*, *La Princesita*, *Gravity*, *Birdman* y *The revenant*.

³² Salvador de la Fuente. Sonidista. Productor en *De noche vienes*, *Esmeralda*.

³³ Carlos Marcovich (Buenos Aires, 1963) Director de fotografía en *Ciudad de Ciegos*, *El callejón de los Milagros*, *Salón México*, *Dos Crímenes*. Como director filmó *¿Quién diablos es Juliette?*

cuyo postulado más o menos decía: “Cualquier cine que se precie de ser bien hecho, debe de ser calificado como un cine burgués y por lo tanto no debe de existir. Y esa era un poco la filosofía de la escuela, mientras más mal hecha estuviera tu película, más revolucionario eras y más contribuías a la lucha”.

Luis, a quien siempre le ha gustado llevar la contra, ser un provocador y no formar parte del *status quo*, ya sea por cuestiones religiosas, ideológicas o políticas, escribió un guión de un cortometraje que se llamaba *Vengeance is Mine*³⁴, que a grandes rasgos, era una pieza de homenaje al cine negro ubicada en la ciudad de Chicago en 1939, en la que por cierto actuaba su papá “El Perro” Estrada.

El corto estaba hablado en inglés y se basaba en un personaje de las historietas creado por el argentino Roberto Fontanarrosa llamado Boogie “El Aceitoso”, una caricatura que tal vez mucha gente ya no recuerda pero que se distinguía por ser un fascista, un racista y un misógino. La polémica tira cómica llegó a publicarse en México gracias a la Revista *Proceso*.

Al igual que Boogie, el personaje del corto, hablaba mal de los negros, de los mexicanos y de las mujeres. Fue un pequeño escándalo en la escuela, mismo que los medios de comunicación revivieron hace poco, tras el éxito de Cuarón y Lubezki en Hollywood.

La que era en ese momento la directora, cuyo nombre Luis no quiere decir aludiendo a que: “nos podría caer una maldición de siglos si la invocamos”, decidió que Alfonso Cuarón y él eran una influencia nefasta para la escuela, que podían sentar un precedente negativo para los “inocentes” compañeritos y los echó. Luis no pudo acabar su carrera y *Vengeance is Mine*, quedó en manos del CUEC.

³⁴ *La Venganza es mía* fue un cortometraje dirigido en 1983 por Luis Estrada. Alfonso Cuarón fungió como cinefotógrafo y E. Lubezki como asistente de fotografía. La directora del CUEC entre 1984 y 1988 fue la cineasta Marcela Fernández Violante, actual Secretaria General del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC).

Aunque suena bastante romántico el que lo hayan expulsado, así como los motivos por los cuales lo hicieron, -y aunque para esa época ya era un hombre independiente que llevaba años viviendo solo-, en ese momento para él se trató de un evento serio y dramático porque vio truncadas sus intenciones de hacer películas.

Cuando los cineastas en cuestión han tenido éxitos en su carrera, la prensa ha sacado a colación el tema, señalo por ejemplo una nota en *El Universal*, publicada en marzo de 2012 por el reportero César Huerta, donde se afirmaba que “el corto de la expulsión saldría comercialmente” según declaraciones de Armando Casas, director del CUEC, cosa que no ocurrió. En la nota, Casas también habría dicho: “Nunca fueron expulsados, no estuvo esa figura jamás, simplemente no quisieron asistir al último año por algo”³⁵. En el mismo texto, se indica que habría sido su quinto año escolar y que éste no se llevaba a cabo en las aulas, sino ya haciendo producción de cine.

Para enriquecer la presente entrevista, escribí varios mails e hice varias llamadas a la maestra Marcela Fernández Violante, directora del CUEC en los ochentas, proponiéndole dar su versión de los hechos, pero siempre se dijo ocupada. Todas las ocasiones, fui atendida por Reyna García, a quien -ante las negativas- pregunté directamente si era por el tema, a lo que respondió: "La maestra ya ha dado muchas entrevistas al respecto y no tiene problema con hablarlo, no es eso. Además, yo personalmente, también podría decir que no fue por malos directores, fue por su indisciplina de aquel tiempo. Había un reglamento".

En 2014, Marcela Fernández fue cuestionada por un periodista de TV Azteca sobre si había expulsado a Alfonso Cuarón, quien acababa de ser nominado a un Óscar, transcribo textual parte de lo que contestó ante la cámara de la televisora del Ajusco:

³⁵ César Huerta, “El corto de su expulsión, saldrá comercialmente”, Periódico El Universal [En línea]. Publicado el 30 de marzo de 2012: Dirección URL: <http://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/112640.html>. [Consulta: 12 de diciembre de 2015].

— “A mí me sorprende que hablen de expulsión porque expulsión es una palabra muy fuerte, es terrible, es casi mandar al exilio a morir de hambre a alguien. Esto era dar de baja porque no estás asistiendo... Lo que me parece muy simpático a mí, es esta historia de que me botaron, me corrieron, es así como de “mi papá me corrió de la casa”, nunca creyó en mí y de repente soy J.P. Morgan y me volví millonario; entonces se hace como leyenda ¿No...? Me rechazaste y yo de pronto con mi talento, mi tenacidad, logré. Yo el héroe que fui maltratado, ahora luzco por todos lados con un brillo inusual... De todas maneras va a seguir brillando y si de veras valora el sitio privilegiado que le ha dado la vida, pues eso ya pasó, es una tontería.”³⁶



FOTO: Archivo personal de Luis estrada. Cuarón, Lubezki y Estrada en el rodaje de *El Camino largo a Tijuana*.

³⁶ “¿Por qué Alfonso Cuarón fue expulsado de la escuela de cine?”, Info 7 [En línea]. Publicado el 21 de enero de 2014: Dirección URL: <http://www.info7.mx/a/noticia/457926> [Consulta: 12 de diciembre de 2015]

El primer maestro. Sin afán de ponernos freudianos



FOTO: José y Luis Estrada. Archivo personal de Luis Estrada

La primera experiencia de Luis Estrada como aprendiz de director, fue al lado de su padre cuando tan sólo era un chico de 16 años.

En su padre veía a una persona disciplinada que no tenía un gran conocimiento técnico del cine. A un hombre que por su origen teatral gustaba del trabajo con los actores al grado de que algunas veces, los detalles con los que se obsesionaba, como podrían ser la forma en la que el personaje vestía o se interrelacionaba con objetos, a Luis le parecían irrelevantes, pero finalmente tenían un peso específico.

La historia de cómo llegó José Estrada Aguirre a hacerse cineasta, tiene que ver en primer lugar con su formación. Fue un hombre que estudió las carreras de Arquitectura, Letras Hispánicas y Letras Dramáticas.

En los años sesenta, llegó a ser considerado un director de teatro importante y le tocó vivir un momento histórico favorable en términos de la cultura en México.

Hubo un movimiento que se llamó por primera vez "el nuevo cine mexicano", aunque luego se ha venido abusando de este término y a cada generación de cineastas se le etiqueta de la misma manera a tal grado que ya es como un mal chiste. Pero, históricamente, a José Estrada Aguirre, le tocó una afortunada apertura del gremio que monopolizaba el cine desde la *Época de Oro*, permitiendo la entrada a nuevas generaciones de cineastas. Así, muchos de los que se dedicaban al teatro, tuvieron la posibilidad de transitar a la pantalla grande.

José Estrada dibujaba, pintaba, escribía y tenía mucho talento en todas esas cosas, siempre estaba en busca de lenguaje y de formas de comunicar o de contar historias, es por eso que lo suyo fue un proceso de evolución natural al cine, donde logró hacer muchas películas en poco tiempo, aunque eso también obedece a que el cine era un medio de entretenimiento más popular y a que había una industria nacional donde era posible filmar en muchos géneros. No fue productor, era más bien un director que se contrataba dependiendo de qué le ofrecían. Su hijo opina que no fue muy exigente o quisquilloso en el tipo de películas que hacía, pero las más importantes fueron: *Los Indolentes* (1979), que en parte narra la historia de su familia; *Maten al León* (1977), basada en la novela de Jorge Ibarguengoitia y otra de ellas que hizo como maestro del CUEC, enfrentó problemas de censura y se llamó *El Recodo del Purgatorio* (1975) "esa era una película muy personal, autobiográfica, escandalosa y difícil de ver".

Estrada Aguirre también hizo películas comerciales que no tienen ese nivel de involucramiento personal: tiene una muy divertida que se llamó *La Pachanga* (1981). Otras que se llaman *Cayó de la gloria el diablo* (1971) y *El profeta Mimí* (1979), que conforman un díptico realizado con Ignacio López Tarso (1925). Una fácil de recordar es *Chabelo y Pepito contra los monstruos* (1973).

Aprendiz de director

En paralelo a su ingreso al CUEC, Luis comenzó a trabajar profesionalmente. Aquí sí, abusando de *las palancas* de su padre, con quien empezó a su lado como asistente de dirección. En el contexto cinematográfico, había una estructura sindical contra la que su papá luchó toda la vida, donde era difícil ingresar si no pertenecías a un sindicato; pero lo llevó primero de aprendiz a los rodajes y le pagaban. Luego, tuvo la buena suerte de laborar con sus directores mexicanos favoritos. Lo malo, fue que no le tocó trabajar en sus grandes películas con Felipe Cazals, por ejemplo, asistió en *Las siete cucas* (1981) y en una de Rigo Tovar. Con Arturo Ripstein, estuvo en la que considera su peor cinta que fue *Rastro de Muerte* (1981).

Ser aprendiz de gente que admiraba le trajo experiencias valiosas. A algunos directores los considera maestros porque le enseñaron lo que hay que hacer, pero a otros porque le enseñaron lo que NO hay que hacer. La anécdota, sin decir nombres, que más destaca de su paso como asistente de dirección, fue que descubrió que era muy peligroso ser un director contratado, no ser el jefe, no tener la independencia, ni la libertad para decidir todo lo que era relevante para una película. Trabajando como director contratado, la opinión del que pone el dinero, se vuelve determinante y todo queda vulnerable frente a los caprichos de ese otro.

Cuando Luis se dio cuenta que un productor podía llegar y gritonear al director y decirle:

— Pues eso no lo filmas y si te pones necio te vas a ir ahoritita a tu casa y mañana traigo a otro director...

Dijo:

— “¡Híjole! yo en mi vida no quiero que me pase eso en una película y la única manera de que no me pase nunca, es siendo el patrón.

Así llegó a ser también productor, escritor, pero lo más importante, “el dueño del balón”.

Luis piensa que ese decreto ha salvado su carrera, e incluso, le genera orgullo. Ha tenido el privilegio de hacer las pocas películas que ha podido, con independencia y con libertad para decir lo que se le ha pegado la gana y como se le ha pegado la gana. Obviamente eso, a algunos no les ha gustado.

Las batallas en el desierto

"Comenzaban las batallas en el desierto. Le decíamos así porque era un patio de tierra colorada, polvo de tezontle o ladrillo, sin árboles ni plantas, sólo una caja de cemento al fondo. Ocultaba un pasadizo hecho en tiempos de la persecución religiosa para llegar a la casa de la esquina y huir por la otra calle."

*José Emilio Pacheco*³⁷, *Las batallas en el desierto*³⁸.

Aún sin ser fan de la poesía, Luis se sabe de memoria decenas de poemas de José Emilio Pacheco (1938). Desde que descubrió los versos, los cuentos y las novelas del autor, sobre todo aquellos que hablaban acerca de la infancia y los niños raros como fue *El principio del placer* (1972), lo convirtió en una especie de gurú personal y esperaba los meses, los días y las horas, para que publicara un nuevo libro.

Un día, Luis halló en la librería el que sería uno de sus favoritos, un texto de 68 páginas que lo marcó de manera muy personal: *Las batallas en el desierto* (Editorial Era, 1981). Lo leyó y pensó:

— ¡Ah! Esto sería una película extraordinaria, y además, es todo lo que mi papá me ha contado.

Porque así como José Emilio, José Estrada, un año menor que Pacheco, también era muy memorioso y se acordaba de cosas extraordinarias, de nombres de canciones, de actrices de su infancia, de la época que eran coincidentes.

³⁷ José Emilio Pacheco (Ciudad de México 1939-2014) Poeta, narrador, ensayista, traductor. Uno de los miembros más destacados de la llamada Generación del Medio Siglo.

³⁸ *Las Batallas en el Desierto* se publicó por primera vez en el suplemento "Sábado" del periódico *unomásuno* el 7 de junio de 1980. Causó tal impresión que la editorial Era la publicó como novela en 1981.

Luis leyó el libro *en una sentada*; luego, salió corriendo a buscar a su padre:

- Tenemos que hacer esta película, o sea, ésta es la historia de tu vida.

A lo que su padre contestó:

- Vamos a hacerla juntos.

Para ese momento, Luis ya había trabajado como asistente en 25 películas, ya había filmado cortometrajes y ganado premios con ellos.

El problema, era que además de hacer la película juntos, su padre tenía una vida demencial por la cantidad de responsabilidades como Vicepresidente de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) y como Secretario General del Sindicato de la Secretaría General de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC). Su plan, era dejar que Luis preparara todo buscando locaciones, haciendo casting, trabajando con la gente de escenografía... y él lo supervisaría y tendría la última palabra. El guión de la película, lo escribieron José Estrada y Vicente Leñero³⁹ (1933), pero Luis daba sus opiniones, cosa que a Vicente no le gustó.

³⁹ Vicente Leñero Otero (Guadalajara, Jalisco 1933-2014) Ingeniero civil, escritor, guionista y periodista. En 1963, su obra "Los albañiles" lo proyectó junto a Carlos Fuentes como protagonista de las letras mexicanas. En los 70, encabezó junto a Julio Scherer una mítica redacción crítica al régimen echeverrista. En 2011 ocupó la silla 28 en la Academia Mexicana de la Lengua.

23 de Agosto de 1986

— “Es una cosa muy personal y muy dolorosa, de esas cosas que te marcan la vida”. Dice Luis Estrada al comenzar a narrar uno de los momentos más críticos de su existencia.

Aunque su padre no fue un padre modelo, en vez de ir al psicoanalista, una vez que se dijeron sus verdades y en vista de que se iban a dedicar a lo mismo, Luis optó por acercársele a ese aliado necesario e importante a través de su fascinación mutua por el cine y por Yucatán; ésta última pasión, se comprobaba cada vez que llegaban a un restaurante yucateco y pedían todo el menú. Así se hicieron extraordinarios amigos, cómplices y socios.

Lo que a José Estrada no le gustaba mucho, era que su hijo fuera tan perfeccionista y que se inclinara más por el cine norteamericano que por el mexicano, pero bueno...

A su papá le habían dado dos infartos, entonces, un personaje extraordinario, el Dr. Teodoro Césarman, le leyó la cartilla:

— ¡A ver, Perro!

Porque así se refería Césarman a José Estrada.

— O sea, no es broma. Ya tuviste dos infartos fuertísimos, si sigues comiendo cochinita pibil, carnitas y te sigues fumando cuatro cajetillas de Delicados sin filtro al día y te sigues *metiendo* 30 tazas de café exprés... ¡Vas a reventar!

Entonces, su padre, muy consciente aseguró que ya iba a cambiar todos esos hábitos, pero le duró 15 días. Estaba tocado del corazón y al final no cambió... Siguió trabajando como loco.

Un sábado. Cuando ya estaba todo listo y faltaban dos días para empezar a rodar la película en lunes... a su papá: "le dio como a Rosita Álvarez, el infarto de muerte". Le dieron tres, pero nada más uno fue de muerte.

Fue una sorpresa para todo el país, porque además, José Estrada ya era una figura pública reconocida, estaba en la plenitud de su vida y murió de un infarto fulminante cuando nadie lo esperaba.

Lo dramático de la historia, por si no fuera suficiente un fallecimiento, fue que al morir su padre, Luis heredó la responsabilidad de su abuela, que estaba en un hospital recién operada:

- Mi padre, como hijo único, se hacía cargo de ella. Luego, me doy cuenta de que esa tarea me tocaba a mí. Pero no me preocupé mucho, porque le dije al doctor: oiga, pasó esto, le tengo que dar la noticia a mi abuela, y dice: Pues te advierto una cosa, no se lo puedes ocultar, pero su estado de delicadeza es tal, que se va a morir, pero bueno, no puedes ocultarle que se murió su hijo. Entonces, me armo de valor, se lo digo a mi abuela y efectivamente, estuvo a punto de morirse, pero luego vivió 18 años más que me tuve que hacer cargo de ella.

Pero ahí no termina la historia, viene lo triste en términos profesionales. Al fallecer José Estrada, la adaptación cinematográfica de *Las batallas en el desierto*, se había quedado sin director. Hablando de la historia del cine mexicano, cuando el presidente Luis Echeverría nacionaliza el cine, crea las productoras del Estado, luego, se formaría el Instituto Mexicano de Cinematografía, el IMCINE (1983), pero en ese momento la película iba a ser producida por el Estado.

Luis cuenta que la comunidad cinematográfica decía:

- No pues, esa película la tiene que hacer "El perrito".

— Oye Luis, hay un consenso en el que tú tienes que ser quien dirija *Las batallas en el desierto*.

A lo que Luis dijo:

- Miren, es mi sueño dorado, pero como comprenderán, estoy en un momento personal un poco difícil. Me lo dicen el día que estamos incinerando a mi padre. Les pido por favor que me den una semana para poner orden.

Se metió en los trámites burocráticos del cementerio, del testamento... con un dolor espeluznante. A los cuatro días de estar en eso, se enteró por el periódico que otro director iba a hacer la película: se trataba de Alberto Isaac⁴⁰, quien además había sido uno de los mejores amigos de su padre.

Luis lo consideró un madrugete:

- Y como Miguel de la Madrid era su amigo personal, como zopilote se fue y pidió que le dieran la película. Él la hizo... Para mí, fue como irme por un hoyo negro. Afortunadamente tenía amigos de los que ya te conté.

Uno de esos amigos fue Vicente Leñero, quien décadas después escribió al respecto el texto que reproduzco íntegro en la siguiente página:

⁴⁰ Alberto Isaac "El Güero" (Ciudad de México 1923-1998) Cineasta, pintor, nadador olímpico. En 1965 presentó su primera película titulada *En este pueblo no hay ladrones* junto al caricaturista Abel Quezada y el artista José Luis Cuevas.

Lo que sea de cada quien. El gambito del Perro Estrada⁴¹

Por: Vicente Leñero

La idea fue de Pepe Estrada a quien sus amigos le decíamos el Perro, no recuerdo por qué. Me proponía adaptar al cine la breve novela de José Emilio Pacheco, Las batallas en el desierto.

No resultó un buen guión a pesar de que lo emprendí con entusiasmo no sólo porque era amigo de José Emilio desde los tiempos de Arreola sino porque me gustaba deveras su nostálgico relato.

Tardé más de lo necesario en las primeras versiones a causa de que el Perro Estrada dilataba su aprobación. Le daba a leer mi trabajo a su hijo Luis, el Perrito, y luego me hacía llegar en tarjetitas un sinnúmero de observaciones y propuestas de nuevas escenas. Qué lata.

Entendí que el Perro quería involucrar a su hijo en la filmación como su asistente de dirección porque el chamaco de veintitrés años había estudiado en el CUEC y ganado un Ariel por un cortometraje, La divina Lola. Era el Perrito entonces quien hacía las sugerencias —malas sugerencias a mi juicio— y a quien yo acompañaba luego a conseguir locaciones en la colonia Roma, a planear el orden de las escenas, a revisar el reparto con niños actores pésimos.

Por fin le ladré al Perro a unos cuantos días de la filmación:

— ¡Estoy trabajando para el Perrito! —grité.

— ¿Por qué no comemos mañana, ingeniero? —era el único amigo que me reconocía como ingeniero.

Comimos un jueves en el comedor de la Sogem.

⁴¹ Vicente, Leñero, (2012) "Lo que sea de cada quien. El gambito del Perro Estrada" [En línea]. *Revista de la Universidad de México*. Nueva época. Febrero 2013, no. 108 <
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?publicacion=13&art=272&sec=Columnistas> >
[Consulta: 14 de septiembre del 2014].

—Estoy hasta la madre, Pepe —seguí alegando—. Yo acepté escribir este guión para ti, no para tu hijo. Y tú no te apareces. Te busco y quién sabe dónde andas. Me la he pasado aceptando las pinches sugerencias del Perrito.

Sin reaccionar a mis exabruptos, sereno, cordial, el Perro Estrada me dio en todo la razón. Y me explicó: él había propuesto el proyecto a Alberto Isaac, director del naciente Imcine, como si él mismo fuera a ser el realizador, para que lo aceptara. Pero lo que pensaba en realidad era impulsar el desarrollo profesional de su hijo —es muy abusado, dijo—. El Perrito, sí, sería el verdadero director de Las batallas en el desierto.

—Yo seré su asistente —remató.

—Por qué no me lo dijiste cuando me encargaste el guión.

—Porque no hubieras aceptado.

Salí del comedor de Sogem soltando madres, renegando de nuestra amistad.

Dos días después de la charla, en la madrugada del 23 de agosto de 1986 —la filmación se iniciaría el lunes—, un infarto fulminante acabó con la vida de Pepe Estrada, de sopetón.

La conmoción en el medio cinematográfico, en su pandilla de amigos, nos sacudió como otro infarto. El sepelio fue muy doloroso.

La filmación de la película se suspendió por supuesto, y cuando se acordó reanudar el proyecto —que si la debía dirigir Arturo Ripstein, decía Pedro Armendáriz; que si mejor Julián Pastor— fui a contarle a Alberto Isaac lo que me había dicho el Perro Estrada las vísperas de su muerte.

—Eso no lo sabía —dijo Alberto.

—Pues ya lo sabes. El Perrito, pienso yo, es el que debe dirigir la película.

—Estás loco, no ha hecho nada de cine.

—Acaba de ganar un Ariel por un cortometraje de ficción.

—Ésta es una película grande —siguió diciendo Alberto Isaac—, con un presupuesto grande, tú lo sabes.

—De algún modo así se empieza.

—No con Las batallas en el desierto.

—Luis Estrada sabe todo del proyecto. Ha ensayado con los actores. Él escogió las locaciones...

—No se puede —siguió neceando Isaac.

—Fue la última voluntad de su padre. Dale esa oportunidad.

Pasados unos días fue el propio Alberto Isaac quien se autonombó, abusivo, director de Las batallas en el desierto. La filmó con algunos cambios que me parecieron desacertados como el de ambientar algunas escenas importantes en Tequesquitengo, en lugar del Acapulco de los años cuarenta: para aligerar el presupuesto, dijo. Y le cambió el título por el de Mariana, Mariana.

La película resultó medianita, mediocre. A pesar de ello le dieron los Arieles de 1986 por mejor película y mejor guión, en el que incluyeron el nombre de José Estrada como coguionista para hacerle un homenaje póstumo.

Yo nunca me atreví a comentar con José Emilio Pacheco la adaptación al cine de su novela. Me dio vergüenza.

...

En reimpressiones posteriores, el libro *Las batallas en el desierto* aparece dedicada a José Estrada primero que a nadie. En abril de 2011, al cumplirse 30 años de su publicación, José Emilio Pacheco fue entrevistado por Virginia Bautista y Joselo

del periódico *Excélsior*⁴², de este trabajo sustraigo los siguientes párrafos con la versión del autor del libro:

La historia lanzada como una botella al mar, imagen a la que siempre recurre Pacheco, ha llegado a miles de manos y su interpretación ha sido renovada por cada generación. En 1987, con guión de Vicente Leñero y José Estrada, vio la luz la película Mariana, Mariana, basada en Las batallas..., bajo la dirección de Alberto Isaac y protagonizada por Pedro Armendáriz y Elizabeth Aguilar.

“La película es una historia trágica, es espeluznante, porque cuando salió el libro, José Estrada, un hombre muy entusiasta y muy amigo, me dijo que tenía que hacer un filme inspirado en él. Le advertí que sería imposible, porque el trasfondo es de corrupción. Esto fue en 1981. Durante cinco o seis años luchó denodadamente por conseguir que se hiciera.

Finalmente, Pepe me llamó un jueves y me contó que comenzarían a filmar el lunes, que ya tenía todo listo. Y el sábado me hablan para pedirme que fuera a Gayosso, porque había muerto. Él murió por hacer la película, tuvo tantos problemas que ahí se le desgastó el corazón. Entonces tuvo que entrar Alberto Isaac, que era buen director, pero era el titular de Cinematografía, entonces, ¿cómo iba a hacer un filme sobre la corrupción? Esto quedó totalmente velado”, recuerda Pacheco.

Sobre este suceso, Luis no habló nunca con Alberto Isaac, nunca más lo volvió a ver y nunca más supo de él...

— ¡Y vaya que fue un trago amargo!

En cambio, sí hubo oportunidad de platicarlo con Vicente Leñero, porque a Vicente lo conoció desde niño y porque tuvieron una profunda amistad heredada de su padre, pese a que también tuvieron maneras diferentes de ver las cosas.

⁴² Virginia Bautista y Joselo, “Una batalla que cumple los treinta años”, Periódico *Excélsior* [En línea]. Publicado el 10 de abril de 2011: Dirección URL: <http://www.excelsior.com.mx/node/728727>. [Consulta: 12 de diciembre de 2015].

Ambos llegaron a la conclusión de que desafortunadamente la película no era la que podía haber hecho Estrada Aguirre, no era la que podía haber hecho Luis y los dos opinaban, y ahí sí coincidían, en que la de "El Güero" Isaac era peor que cualquiera de esas dos versiones



FOTO: Tomada del libro *Vicente Leñero: vivir del cine*, Gerardo de la Torre. Reunión en casa de Pedro Armendáriz Jr. De izquierda a derecha Felipe Cazals, Vicente Leñero, Luis Estrada, Gerardo de la Torre (camisa a cuadros) y Pedro Armendáriz Jr. ⁴³

⁴³ También se encuentra en: Gerardo de la Torre, "Adioses", *El Universal*, Confabulario (El línea). Publicado el 6 de diciembre de 2011. Dirección URL: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/adioses/> [Consulta: 20 de diciembre de 2015].

CAPÍTULO IV. Bandidos Films

Luis advierte: a su edad ya le falla la memoria. Ya hay cosas que no tiene ni tan frescas ni tan claras de cómo sucedieron. Se toma un momento para prender el cigarrillo y para pensar en cómo iniciar la narración.

— La verdad ya estaba un poco harto de ser asistente de dirección.

Además, se sentía un poco huérfano al no tener esa especie de estímulo que era la escuela de cine. Luis ya había pasado la amarga experiencia del cortometraje que no fue del agrado de las autoridades del CUEC, ya había experimentado la pérdida de su padre y ya había sido arrancado de la posibilidad de dirigir *Las Batallas en el Desierto*; pero, como no hay mal que por bien no venga, un día se reunió con el equipo de generosos amigos cineastas con quienes trabajó en conjunto durante cuatro o cinco años antes: Alfonso Cuarón, Emmanuel Lubezki, Carlos Marcovich, Jaime Sampietro⁴⁴, Salvador de La Fuente, Francisco Franco⁴⁵ y Ximena Cuevas⁴⁶.

De inicio, se reunieron para hacer la opera prima de Luis, que fue *Camino Largo a Tijuana* (1991), luego, fundaron la productora Bandidos Films con la intención de hacer precisamente otra película llamada *Bandidos*. El nombre de la compañía, está relacionado con el cine que a Luis le gusta, que es el *western*.

Luis y sus amigos, decidieron dar el paso a convertirse en profesionales. Lo malo, era que la industria del cine estaba pasando por uno de los peores momentos en cuanto a producción, en cuanto a apoyos por parte del Estado y a estímulos para

⁴⁴ Jaime Sampietro. Escritor y guionista. Ha colaborado en todas las películas de Estrada. En 2000 obtuvo, junto a Vicente Leñero, Fernando León y Luis Estrada, el Ariel al mejor guión cinematográfico.

⁴⁵ Francisco Franco (Aguascalientes, 1963) Escritor, director teatral y de películas como *Tercera llamada*, *Quemar las naves* y *Abel*.

⁴⁶ Ximena Cuevas (Ciudad de México, 1963) Videoasta. En el 2001, el Museo de Arte Moderno de Nueva York adquirió nueve videos hechos por ella para incluir en su colección permanente.

filmar; por eso decidieron implementar un modelo que ahora no se usa pero que en ese tiempo era una alternativa viable: el de la cooperativa. Formar esa sociedad, fue literalmente un parteaguas que puso a una generación completa, que ha hecho cosas importantes en diferentes campos y que ahora ganan Óscares, en el mapa del cine mexicano y mundial.

Ya con la misión de hacer una película profesional sin dinero, acudieron a otros amigos con los cuales podrían conseguir ciertos apoyos de material de laboratorio y de cámaras. Luis, pronto empezó a escribir un guión con Jaime Sampietro, con quien no ha dejado de trabajar hasta ahora.

Mientras se iba pre-produciendo *El Camino Largo a Tijuana*, salían en busca de locaciones y hacían una lista de actores con los que podían contar, Estrada, por haber estado toda la vida cerca del negocio del cine, conocía a muchos.

Cuando llegó el momento en el que cada uno en la cooperativa debía asumir sus responsabilidades, Luis optó por ocuparse de la dirección, Emmanuel Lubezki y Alfonso Cuarón, iban a ser los productores junto con él. Carlos Markovich el fotógrafo, Salvador de la Fuente, el sonidista. Ya con un boceto del guión, se lo ofrecieron a varios actores y tuvieron la suerte de que todos ellos les dijeran que sí. El reparto que consiguieron fue extraordinario: Pedro Armendáriz Jr., Ofelia Medina, Alfonso Arau, Carmen Salinas, Patricia Pereyra (nominada como Mejor actriz co-estelar en los Premios Ariel por esta cinta) y Daniel Gimenez Cacho quien estaba debutando en el cine.

Fue una película que no costó, bueno... sí pusieron un poco de dinero, lo necesario para que hubiera algo de comida, gasolina para los transportes y para pagarle a un par de *staffs* que ayudaran en la producción.

Al momento de filmar eran muy jóvenes, todos tenían entre 22 y 23 años. Luis recuerda que fue un rodaje con entusiasmo y divertido donde se tomaron en serio la posibilidad de hacer una película de verdad en 16 mm.

De aquella época al presente, el director siente que sigue siendo el mismo:

— Más viejo, más amargado. Por algunas cosas más preocupado y ocupado, con una visión cada vez más pesimista sobre el presente y el futuro. Pero el mismo.

Su obsesión siempre ha sido tratar de ser lo más perfeccionista posible, tal vez a niveles patológicos. Lo que ha cambiado son sus intereses y sus preocupaciones.

El Camino Largo a Tijuana

El Camino Largo a Tijuana fue su primera película como director profesional.

Las locaciones se repartieron entre la Ciudad de México y sus alrededores, pero no son reconocibles porque la cinta tiene un ambiente urbano-futurista, donde interesaba mucho que no se ubicara el lugar, entonces la historia transcurre entre moteles, deshuesaderos de coches, estaciones de tren, carreteras, cafeterías...

Algo emocionado, Luis recuerda que encontraron una locación formidable que ya no existe, donde ahora está la biblioteca Vasconcelos, atrás de la terminal de Buenavista. Ahí había una estación termoeléctrica abandonada, gigante, preciosa, de principios del siglo



XX o de finales del XIX que tenía turbinas y construcciones de metal y herrería oxidada.

Una vez que concluyó el rodaje, vino otra etapa compleja, que era postproducir la película. Ahí sí ya había que pagarlo todo y eso les tomó unos 18 meses.

Al ser una ópera prima hecha en esas condiciones, su propio director detecta algunos errores, no los justifica, pero le parecen entendibles a la luz de las circunstancias. Cuando terminaron la post, hubo un nuevo desafío, pues en 16 mm no se podía estrenar comercialmente, entonces se dieron a la tarea de buscar socios para poderla ampliar, para poder hacer un *blow up* como se dice en inglés.

Al explicar esto, Luis siente que habla de prehistoria, pero hace 30 años, pasar una cinta de 16 a 35 mm, era un reto.

Le presentaron la película al IMCINE y le ofrecieron los derechos de exhibición a cambio de que les dieran dinero para hacer el proceso del *blow up*. Con lo que les dieron, pudieron pagarle a todo el mundo, lo que fue muy satisfactorio porque nadie tenía esperanzas de recibir un centavo de ese trabajo. Gracias a la venta, el primer largometraje dirigido por Estrada, se pudo estrenar en cines comerciales.

Hoy, la manera en la que se entiende el negocio del cine es diferente, en esa época todavía existían los grandes complejos en la Ciudad de México y las películas se estrenaban con pocas copias. En ese contexto, *El Camino Largo* tuvo éxito, viajó a varios festivales, obtuvo nominaciones a premios y con la perspectiva del tiempo, Luis cree que el mayor mérito de su primer filme, fue que pudo hacerse fuera de la gran maquinaria industrial donde intervienen cientos de personas, camiones, luces y cámaras...

La presencia del cine negro

“El cine negro no es un género. No se define por convenciones de contexto y conflicto, tal como ocurre en el western y el cine de gánsteres, sino más bien por aspectos más sutiles de tono y ambientación. Una película se considera de cine negro por contraposición a las posibles variantes de cine gris o cine blanco. Una cinta sobre la vida nocturna de la ciudad no es necesariamente cine negro, y un filme de cine negro no tiene por qué girar en torno a la delincuencia y la corrupción. El cine negro se define más por el tono que por el género. En lugar de regatear entre definiciones hay que intentar reducir el cine negro a sus colores primarios (todos los tonos del negro), esos elementos culturales y estilísticos a los cuales debe remontarse toda definición”

Paul Schrader, guionista y director.

El Camino Largo a Tijuana fue una película independiente y entre comillas algo experimental, desde su producción hasta su narración. No era y sigue sin ser común que hubiese una película mexicana con tintes de cine negro, pero Luis no tenía esta obsesión patrioterica o nacionalista de hablar sólo de temas o de géneros que estuvieran relacionados con lo que pasaba en el país.

Gran parte de su vocación y de la pasión por el cine, la adquirió como espectador. La escuela en ese sentido sí ayudó, pues le dio una línea muy clara de lo que había sido la historia del cine, de los diferentes géneros y de las diferentes corrientes. Le dio una visión de lo que se había hecho y de lo que se estaba haciendo en ese momento en casi todo el mundo; entonces, esta formación que no solamente constaba de ver las películas, sino de estudiarlas, entenderlas y de leer sobre ellas, también lo influenció.

Luis tenía y sigue teniendo una predilección por el cine de géneros, por el cine norteamericano, de la época de oro de Hollywood, por el cine negro, por el western, por el thriller, por la comedia. Y cree que siendo tan joven como lo era él en aquél momento, una película puede marcarte al grado de adoptar su estilo en una obra propia:

- Dices, bueno, me gustaría que mi película se pareciera o tuviera una textura, una calidad o una influencia de este cierto tipo de cines.

Es por eso que tanto en *Camino Largo* como en *Bandidos*, como parte de los agradecimientos finales, se pueden leer los nombres de sus directores y de las películas que más lo habían marcado.

Hablando de los créditos, hay una curiosidad más en este filme, es algo que ahora le parece una tontería, pero, tratando de evitar que su trabajo se viera poco profesional y poco serio al aparecer los mismos nombres ocho veces en los créditos, Jaime y Luis firmaron el guión bajo los pseudónimos: Brian Stern y Aaron Sorice Díaz, en edición, un inexistente Akie Ozono.

Estrada y la televisión

- La experiencia de trabajar en televisión fue siniestra, como *La Hora Marcada*.

Inmediatamente después de *Camino Largo a Tijuana* le tocó hacer el primer capítulo de la famosa serie de terror *La Hora Marcada*, que se transmitía a través del “Canal de las Estrellas”. La productora a cargo era Carmen Armendáriz, hermana de su queridísimo amigo Pedro Armendáriz.

Lo que pasó fue muy desagradable para Luis porque no sabe si, voluntaria o involuntariamente, le tomaron el pelo en términos de que cuando aceptó hacer un capítulo que se llamó *El Motel*, le dijeron que iba a tener los recursos y la libertad para hacer lo que quisiera, pero, en el proceso fueron pasando varios incidentes desafortunados que lo enemistaron con la producción: el coche y la locación que el cineasta había elegido, donde pasaba la mayor parte del programa, no estaba disponible el día de la filmación, por lo cual hubo que escoger otros al vapor. Así mismo pasó con los efectos especiales que jamás llegaron... y como eso, 20 cosas.

- Por una muy mal entendida responsabilidad y profesionalismo, fui resolviendo todo como Dios me dio a entender.

Pero la puntilla para Luis, fue que le habían dicho que el programa iba a tener una duración de 26 minutos; y además de dirigir, editó y entregó con el tiempo acordado, sin imaginar que en la producción decidirían después, que el capítulo iba a durar 22 minutos.

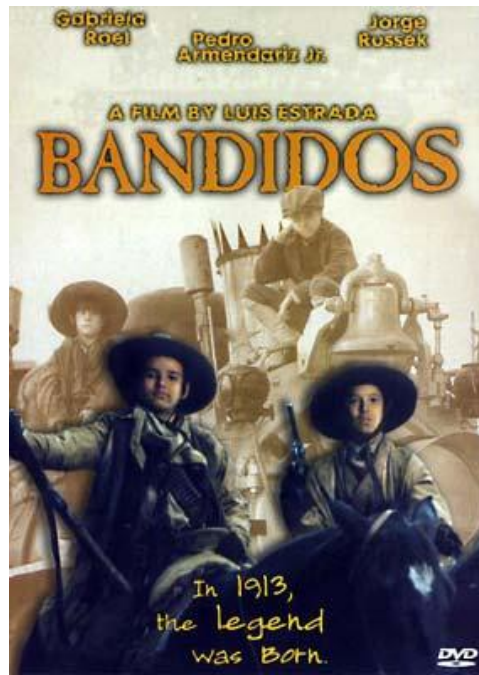
- No me avisaron, editaron e hicieron una porquería. Lo cortaron de tal forma que se volvía incomprensible.

A partir de ese día no se quiso volver a alquilar para la pantalla chica, para él fue “una señal divina de que no estaba hecho” para los trotes televisivos.

A lo largo de su carrera, Luis ha tenido ofrecimientos para hacer telenovelas, películas por encargo, programas de televisión y series, pero a la fecha, cada vez que recuerda el suceso, se niega a revivirlo.

Aunque fue una mala experiencia, a Carmen la sigue queriendo mucho.

Bandidos



Fue un descubrimiento encontrar a Luis en una entrevista de hace 20 años en la serie *Los que hacen nuestro cine*, realizada por Alejandro Pelayo. Fue un descubrimiento verlo sentado tras el mismo escritorio, en la que parece ser su misma oficina, hablando de la realización de su entonces reciente segundo largometraje, porque en aquella entrevista le brillan los ojos de manera especial, tiene un tono de voz alegre, incluso juguetón mientras declara que *Bandidos* es la película que siempre quiso ver como espectador.



IMAGEN: Tomada de la Serie *Los que hacen nuestro cine*, 1994.

— Me considero a lo mejor un rebelde. Me considero una persona que va a contra corriente, una persona que no está conforme. Que sin ser ni idealista ni romántico, trata de pensar que el cine puede hacer más de lo que realmente puede hacer, que quiere influir de alguna manera sobre su entorno, sobre la manera en la que se percibe la realidad; pero no, un bandido es un delincuente. En el sentido en el que está usado en la película, sí, justamente *Bandidos* (1990), habla sobre unos niños forasteros en un entorno inhóspito, al cual ellos deciden no someterse.

El mismo grupo de amigos que hizo *El Camino Largo a Tijuana* intervino en *Bandidos*. Lo diferente, fue que iniciaba la era *Salinista* y la cara de la política cultural estaba empezando a sonreírle a la industria cinematográfica.

El IMCINE, ya consolidado y con Ignacio Durán al frente, lanzó una convocatoria abierta para que diferentes directores, productores y escritores presentaran sus proyectos a concurso. Por fortuna, la propuesta de Estrada fue seleccionada para obtener el apoyo y recibió una parte del financiamiento con la cual pudo hacer una película con aspiraciones artísticas y narrativas más ambiciosas. Ahí también se integraron otros miembros del equipo con los que el director ha seguido trabajando desde ese momento y que están en casi todas sus películas. Todos trabajarían para lograr una pieza con atractivo comercial para el público, para que la audiencia tuviera posibilidad de verla, disfrutarla, entenderla y comentarla.

Con *Bandidos*, Luis entendió lo que era tener la responsabilidad de una producción grande, ya que la historia transcurre en los primeros años de la Revolución Mexicana, pero además es protagonizada por niños, cosa que fue una locura. Implicaba efectos especiales, *stunts*, caballos, coches, vestuario y locaciones de época, construir foros y sets... también de época.

- El resultado de la película me deja muy satisfecho. Le fue muy bien en términos de la escala de lo que era la industria del cine en México en ese momento.

Entre los colaboradores de esta cinta considerada un homenaje al *western*, está el director Felipe Cazals, quien participó como actor, dando vida a un General.

Estuvo también Guillermo del Toro, con quien Luis se conocía desde años atrás al ser más o menos de la misma generación. Guillermo siempre quiso ser director, pero decidió estudiar maquillaje especial en Estados Unidos y así fundó una compañía. En esta cinta maquilló muchos muertos, hizo efectos de sangre, de orejas mutiladas, de unos niños que salen quemados y degollados. Su aportación fue mucha, pero en un área específica.

Lo revelador ocurrió en el caso de “El Chivo” Lubezki, que hasta ese momento quería ser director y no fotógrafo, e iba a ser nuevamente productor en esta película, pero, como Luis había tenido diferencias con el amigo mutuo que fotografió *Camino Largo a Tijuana*, tomaron una decisión:

- ¿Sabes qué Chivo? Tú vas a ser el fotógrafo.
- No, pero si yo todavía no tengo tanta experiencia en...
- ¡Tú sabes eso y más, tú vas a hacerlo!

La película, también satisface otra obsesión que viene desde sus primeros cortos en la escuela, que se vieran y oyeran muy bien, que tuvieran un terminado profesional aspirando a los mayores estándares internacionales.

Para *Bandidos*, eligieron *una paleta y una gama* de color muy limitada, queriendo crear una sensación que no es la del blanco y negro, pero sí con un espectro cerrado de tonos del negro, al café y al gris. Quien vea la película, encontrará todos los vestuarios, las ambientaciones, las paredes, los muebles en esta gama limitada.

En *Bandidos*, los jóvenes protagonistas están casi todo el tiempo en el exterior, en el bosque, entre cerros. Luis recuerda que fue difícil dar las mejores condiciones al fotógrafo, dado que México, por su ubicación geográfica, tiene una luz “muy fea” a lo largo del día y una luz maravillosa muy temprano o hasta el atardecer.

La película se filmó en 1990. El rodaje duró alrededor de siete semanas, casi todo en el estado de Hidalgo. En menor medida usaron locaciones en Morelos, Ciudad de México y foros de los Estudios Churubusco. Luis enfatiza que cada vez es más raro que las películas mexicanas se filmen en foro o que se construyan sets, pero que él, siendo de la vieja guardia, lo sigue prefiriendo, sobre todo por el control que se puede tener en un set a disposición para tirar paredes, moverlas o construirlo del tamaño deseado.

Mientras habla de fotografía, luz y composición da otra bocanada al cigarro, luego, revela una inquietud que nunca se ha atrevido a realizar y que es la de hacer una película en blanco y negro. No lo ha hecho porque ese otro lado de su Dr. Jekyll y Mr. Hide, sabe que una película en blanco y negro está destinada a ser de nicho y de excepción:

— Una tontería pero esa es la realidad. Tú llegas con un distribuidor, le dices mira mi película en blanco y negro y ni la ven.



FOTO: Archivo personal Luis Estrada. Lubezki, Estrada, Jorge Russek y Gabriela Roel en el rodaje de *Bandidos*.

Bracero de lujo

Toma un trago a su café y el líquido hace eco en su garganta. Luego, toma aire. Es un hombre que con frecuencia respira profundo.

Bandidos fue una película que llamó mucho la atención en Estados Unidos, por lo que a Luis, un poco al mismo tiempo que sus compañeros y amigos, lo empezaron a buscar diferentes productores y agentes para representarlo allá.

Se fue una temporada a Los Ángeles para evaluar qué posibilidades había de hacer una carrera. Acudió a juntas, a entrevistas y a reuniones...

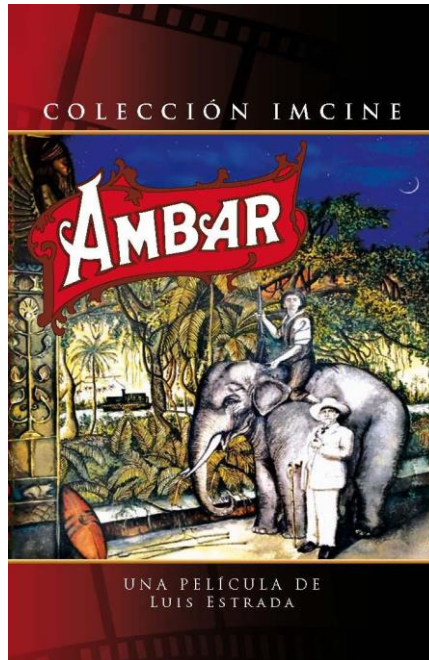
Desafortunadamente muy rápido se dio cuenta de que su estancia no iba a tener ningún sentido, pues gran parte de las ofertas que le hicieron, consistían más o menos en volver a hacer *Bandidos* pero en inglés, con niños gringos y adaptada a la Guerra Civil o de Secesión.

Estuvo seis meses recibiendo proyectos, pero todos eran sobre lo mismo, como con el problema de cuando te etiquetan con un tipo de cine y quieren que todo lo que hagas sea igual.

- De hecho, si tú ves las carreras de muchos directores, sobre todo de directores comerciales, los etiquetan con... ¡Ah! ¿Tú haces comedias románticas? Entonces, toda la vida te dedicas a hacer comedias románticas. Ahí sí, literalmente, era ir como bracero de lujo, como empleado contratado para recibir órdenes y a hacer lo que te dijeran. Yo desde tiempo atrás había decidido que sólo iba a hacer las cosas que a mí me interesaran, que a mí me llenaran, como director o como guionista.

Luis optó por quedarse en México, decisión de la que no se arrepiente hasta ahora. Tomó una decisión complicada en términos de cómo llevar su carrera, en la que asume la responsabilidad de ser el guionista, o sea quien dice sobre qué va a hablar la película; el productor, o sea el responsable de hacer que esa película se realice, tenga difusión, promoción, comercialización; también ser el director, que al final de cuentas es el que tiene la mayor responsabilidad en términos artísticos y narrativos sobre la cinta. Poco después de su regreso, comenzaría a hacer *Ámbar*.

“Ámbar sí fue una absoluta locura”



Si Luis Estrada ha sido ambicioso en términos visuales, artísticos y estilísticos... en el caso de *Ámbar* el mejor adjetivo para describirlo sería “demencial”.

El director, trabajó el guión junto a Jaime Sampietro y Hugo Hiriart; este último, realizó el cuento homónimo en el que se basó la película.

Con un reparto que incluía a Angélica Aragón, Diego Luna, Héctor Bonilla, Brígida Alexander y Sasha Sökol, *Ámbar* retrata la fantasía de un personaje llamado Max - un viejo que recuerda sus aventuras de niño siendo llevado a la selva a buscar una piedra preciosa-. El tema central son la imaginación, los sueños, la memoria...

— También hay muchas referencias a otras películas, a obras literarias y cuentos que me marcaron mucho, pero fue una película... Te diría yo... ¡Pffff! Desproporcionada, para lo que se podía hacer con el dinero que teníamos.

Efectivamente costó trabajo. Construyeron siete foros dentro de los Estudios Churubusco, donde en uno había un río, o en otro había una selva, en otro un palacio, en otro un desierto. Era una película que tenía elefantes, camellos, montones de vestuarios y un barco de juguete que debía parecer real.

Se fueron a filmar tres semanas a la selva veracruzana y como cuento de García Márquez llovió y llovió y llovió sin parar durante esas tres semanas.

— Decíamos ¿A qué hora parará esto? No podíamos trabajar, porque no era un chipichipi, era un diluvio continuo.

La película jugaba con diferentes realidades y ambientaciones, una parte de ella estaba en un lugar que bien podría ser África, otra parte parecía situarse en el Medio Oriente...

— En fin, fue muy ambiciosa y probablemente la película a la que peor le haya ido de las que he hecho. Para mí fue también un parteaguas en la forma de plantearme mi carrera. Fue una experiencia complicada.

El rodaje comenzó en 1993 y terminó en 1994. La posproducción resultó una de las más accidentadas para el director debido a una de las peores experiencias que le pueden ocurrir a alguien dedicado a lo audiovisual: en el laboratorio de los Estudios Churubusco, echaron a perder dos rollos del negativo original con la cinta ya terminada. Se tuvo que reeditar y posproducir.

— “¿Que si perdí dinero? Todas las películas en México pierden dinero, de ahí que el cine nacional no exista sin el apoyo y sin el subsidio del Estado; desde los años 70s ha perdido dinero y desafortunadamente es muy difícil que una película se recupere, se podrían contar con los dedos de las manos las que han sido redituables a lo largo de estos 40 años. En el caso concreto de *Ámbar* no solo fue el tema económico, también el factor tiempo, pues tardó mucho en estrenarse porque vino el cambio de sexenio y en este país ha sido tradicional que los que llegan reniegan y desconocen lo que habían hecho los anteriores. La película era tan ambiciosa y se veía tan

grande, que parecía que yo me había gastado una fortuna en la producción y no, me gasté lo mismo que se gastaban todas, nada más que en esta ambición desmedida de hacer algo espectacular visual y narrativamente, la gente creyó que me había gastado el dinero de cinco películas y se fueron por ahí para criticarla. También, creo que si hay algo que le ha faltado al cine mexicano es la autocrítica y mi película fue muy ambiciosa, no nada más en la forma de hacerse, sino en que la gente no le entendió y fue error mío.

También hay quien dice que es mi mejor película y que debí seguir en ese camino, pero bueno, son experiencias y ahí quedan.

La foto inédita

Luis ha hablado tanto, tanto, que cree que ya no le queda nada por cubrir, por supuesto tiene cosas que nunca va a contar y menos a una reportera.

Pero algo que poca gente sabe, es que ha tenido mucha más relación con el poder, con los poderosos, incluyendo a los presidentes de la República de este país, de lo que nunca imaginó, de lo que nunca quiso y lo que nunca más quiere tener. Para bien y para mal.

De hecho, tiene hasta una foto con Carlos Salinas de Gortari en Los Pinos dándole la mano... Y lo confiesa porque puede ser usado en su contra.

La razón de ese encuentro y de la imagen, se limita a una anécdota:

- En México, las políticas culturales siempre han sido caprichosas por parte de los diferentes presidentes, cada uno, con diferente nivel de interés o de curiosidad por diversas materias.

En el caso de Salinas, del cual podemos decir todos los horrores justificadamente acerca de los problemas que le dejó a este país, también tenía algunas cualidades, y yo sé que no es políticamente correcto hablar bien de él, pero era un hombre muy inteligente, era un hombre que tenía una visión; además, comparado con los recientes presidentes que hemos tenido, pues era un hombre culto. Era, en ciertos aspectos perverso y gustaba de estar enterado de lo que ocurría en el país. Él siempre procuró estar cerca de todos los creadores, no nada más de los cineastas como es mi caso, sino que tenía encuentros frecuentes con escritores, artistas plásticos, intelectuales... Se reunía una vez al año con los cineastas y en una de éstas a mí me invitaron.

Yo acababa de filmar *Bandidos*, incluso la vimos en la sala de Los Pinos, ahí fue donde me tomaron la foto con Salinas de Gortari. Después del encuentro, hubo una charla y una cena a la que asistimos varios cineastas, no fue una invitación personal.

En las reuniones, hablaban de cómo veían lo que se estaba haciendo alrededor de la administración pública en relación con la cultura y el cine.

Luis explica que esto se había dado también con otros presidentes, lo que pasa es que Salinas fue el primero con quien le tocó. Si esas reuniones eran una costumbre buena o mala, cada quien tendrá su evaluación, como sea, hace tiempo que los presidentes están poco interesados en los encuentros:

- “Particularmente en el caso de los panistas, me parece escandaloso el poco nivel de interés que les despertó la cultura, para no hablar de Peña Nieto, que creo todavía no sabe bien, ni siquiera qué quiere decir cultura.

Pero, más allá de que efectivamente haya interés o no de parte del poder para apoyar al cine con mayores recursos, también ha sido importante la forma en la que los cineastas no hemos permitido que se deje de lado ese apoyo.

Cuando llegó Vicente Fox a la presidencia, una de sus primeras medidas, fue que quería cerrar el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y los Estudios Churubusco, donde estamos platicando; quería cerrar el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y sí hubo una presión fuerte de parte del gremio para impedirlo.

Creo que es un gran debate ¿Hasta dónde debe o no debe el Estado como tal — no como gobierno, porque como gobierno vendría el matiz un poco partidista o proelitista—, ser responsable del fortalecimiento del cine como parte de la cultura? Creo el cine es la mejor manera de entender parte de la historia y de la idiosincrasia de un país”

CAPÍTULO V. Profundidad de campo

El Padre de familia

Luis Estrada considera que convertirse en papá es lo mejor que ha hecho en su vida. Aunque antes, decía que no quería tener hijos. Cuando le llegó el amor, también le llegó el momento para tomar esas decisiones.

Ivonne, su mujer y su compañera por muchos años tanto en días felices como en momentos complicados, un día le puso un ultimátum para procrear. Frente al ultimátum, tuvo que ceder y considera que esa ha sido la decisión más sabia e inteligente que ha hecho en su existencia, porque sus hijos son lo más importante de todo: más que el cine, más que su vida y que su felicidad. Lo principal ahora, es la felicidad de ellos.

Juan, es un adolescente de 17 años al momento de esta entrevista, tiene inclinación por la música y por los negocios. Martín, el más pequeño, quería ser chef, estaba obsesionado con ello, hasta que se enteró de que un chef no era nada más alguien que ponía un plato bonito, sino que debía levantarse a las cinco de la mañana para ir a hacer las compras.

— "Ambos, heredaron lo tragones". Dice su papá.

Ivonne, su esposa, es hija de vascos, por ello han tenido la suerte de viajar muchísimas veces a San Sebastián y quedarse largos veranos. Luis opina que en ningún lugar del mundo se come como en San Sebastián, donde coincidentemente, tiene la suerte de conocer a varios de los chefs más famosos del mundo, uno de ellos, es vecino de su suegro. Además de *chilango*, este cineasta podría haber sido yucateco o vasco, le apasionan, conoce y ha estudiado las particularidades de ambas culturas.

— De hecho entre que nos vimos y ahora ya fui otra vez con mis hijos, con mi familia a hacer el recorrido oficial ¿Qué te puedo decir? uno tiene ciertas

debilidades por ciertas cosas o lugares donde de pronto dices: “yo podría ser de aquí”. Sales, caminas, te encuentras con la gente, te gusta la forma en la que te interrelacionas, te gusta cómo se come, el clima, el paisaje, todo.

Cuando lo piensa, probablemente su mayor logro haya sido haber construido una familia y el haber podido darle una educación a sus descendientes.

El cineasta considera que ha tenido muchos momentos felices a lo largo de su vida, pero ninguno es comparable al nacimiento de sus hijos; aunque, agrega, con su primogénito tuvieron un parto espeluznante, de sustos, como a veces son esas cosas.

La presencia de Juan y de Martín le ayudó a ver el mundo otra vez. Ha tenido la capacidad de desdoblarse para ver el universo como lo ven ellos, desde su perspectiva, desde su altura. La experiencia ha moldeado su forma de ser, por ejemplo, debido a que Luis sabe que su papá, de quien ha hablado maravillas, "fue también un padre muy cabrón, muy desentendido, muy joven al que le gustaban demasiado muchas cosas, entre ellas las mujeres..." Decidió que si iba a ser papá, iba a ser el mejor. Aunque no cree serlo, todos los días hace el intento.

Pero además, la llegada de sus hijos, también fue esencial para que decidiera darle un giro importante a su carrera. Le dieron una perspectiva diferente del tiempo, de la realidad, de hacia dónde estaba yendo México. De pronto dice:

— ¡Híjole! No me gusta nada este país en donde están naciendo; porque nacen justo a finales de la década de los 90, después del sexenio de Salinas, de los magnicidios, del levantamiento en Chiapas, del Efecto Tequila, del Fobaproa y de crisis personales muy cercanas y dolorosas, sin que yo me librara de ellas.

Lo que siempre le había preocupado, que era traer niños a este mundo tan feo, tan injusto, tan violento, tan corrupto... Lo hizo en el momento en que parecía que

el país se estaba desmoronando, así que decidió dejar de lado su obsesión por los géneros cinematográficos americanos y crear un testimonio del momento, del tiempo y del país que le estaba tocando ver; de un país que estaba llegando a un estado inimaginable de degradación. Así salió la idea de hacer *La Ley de Herodes* (1999), un poco sintiendo que cobraba algunas deudas a *la dictadura perfecta* del siglo XX, al Partido Revolucionario Institucional.

El guionista



FOTO: Archivo personal Luis Estrada. Luis Estrada, Jaime Sampietro.

- Ahora sí que como la película, me interesa saber *¿Por qué estamos como estamos?* Me preocupa hacia dónde vamos como sociedad. Pero, precisar puntualmente cómo es mi proceso creativo a la hora de escribir un guión, sería engañarte ya que cada película ha obedecido a un desarrollo diferente.

Una vez que tiene claro el tema, Luis trata de allegarse de todo aquello que pueda enriquecer su idea. Se pone a leer y ve muchas películas que de alguna manera estén relacionadas con el género o con el tono que quiere abordar.

Desde el momento mismo de escribir el guión, empieza a pensar en la banda sonora, se empapa de todo tipo de música para tener claros los ritmos que llevará la película. Al final, algunas cosas de manera consciente, pero otras de manera subconsciente, se van mezclando para influir en el texto.

En el caso de sus películas, hay una combinación interesante entre la realidad y la ficción, irrealidades que no siempre son suyas, pero que ayudan a tener un marco de referencia.

Mientras escribe piensa en el público, cosa que a veces se les olvida a otros cineastas en el mundo.

- Hay muchos —y que además creo que es muy válido—, que están pensando solamente en plasmar una idea muy personal sobre algún tema, sin tener muy claro qué es lo que va a pasar con esa película en términos de su producción, difusión, comercialización y encuentro con el público. Para mí es algo importante, probablemente por mi historia personal, en la que he entendido el cine como un fenómeno de comunicación y en el que siempre he procurado incluir la mayor cantidad de elementos atractivos para la mayor cantidad de personas.

Para el cineasta ha sido importante hacer compleja una historia, pero a la vez que siempre tenga un nivel donde el espectador promedio no tenga necesidad de contar con demasiados códigos o información para entender y disfrutar del cine.

Luis Estrada no lleva la cuenta de cuántos guiones ha escrito y siguen en el papel, pero las razones de que no hayan salido del cajón, siempre son variables. Algunos se han quedado ahí porque no ha conseguido los apoyos para poderlos producir, pero, también hay otros que en un principio funcionaban como idea y luego no le parecieron tan interesantes por el tema, por el conflicto o por los personajes

- O sea, una cosa que es como muy particular del proceso creativo, es que resulta difícil saber cuándo se acaban los guiones, las películas, los procesos. Te puedo decir que ninguno de los guiones que he filmado, ha tenido menos de diez tratamientos. Justamente creo que no han tenido más porque para ese momento ya logré que la película sucediera.

Siempre tiene un título en mente al instante de sentarse a escribir, este encabezado será como su guía y su faro. Algo debe contener del tema principal de la película, pero esto no garantiza que sea el definitivo. Todas sus cintas han tenido un título a la hora de escribirlas, de producirlas y de filmarlas, pero ha tenido la capacidad de desdoblarse y olvidarse de que fue él quien hizo la película

para verla como un espectador, ahí se ha dado cuenta de que no decía todo lo que quería englobar.

La dictadura perfecta se llamaba *La Verdad Sospechosa* o *La Verdad y La Pistola*. *La Ley de Herodes*, se llamaba *La Ley y La Pistola*. *Un Mundo Maravilloso* se llamaba *Un Hombre Ejemplar*. *El Infierno* se llamaba *40 Grados*...y todas acabaron cambiando justo cuando pensó:

— Esta película está contada y ese título no es claramente lo que me hubiera gustado

En cuanto a los personajes que ha creado, ya sean Carmelo y Juan Vargas, Doña Lupe, Benny García, El Cochiloco, El Huasteco, Juan Pérez, Lila o Tubo y Gas... Luis ha descargado en ellos situaciones que le ha tocado vivir como director, como fueron: la fama no buscada o el enfrentamiento con personas del poder, esas experiencias le parecieron interesantes dramáticamente y de alguna manera utiliza su percepción acerca de esos eventos para incluirlos dentro de la narración en alguna de sus películas.

— Como personaje no, nunca he puesto a ninguno que sea creo cercano a mi manera de ver las cosas o que trate de ser mi alter ego, pero creo que todos, de alguna manera tienen algo de mi personalidad, algunos te dirán que mi cinismo, porque mis películas además de otros calificativos, les queda ése por la forma en la que plasmo los problemas, por la forma en la que los personajes buscan encontrar soluciones o por las conclusiones a las que las películas llegan, que siempre son bastante desesperanzadoras y desoladoras.

Para mí es sorprendente que las películas hayan tenido tanto éxito con el público, cuando una de las constantes de las historias exitosas son los finales felices con una enseñanza moral. En el caso de mis películas, no solamente de las últimas cuatro, sino de las primeras, siempre hay una visión *nihilista* muy poco alentadora.

El director

Luis opina que hay muchas profesiones mitificadas.

Ser director de cine, sin duda es visto desde fuera como una profesión glamurosa por la cercanía con los actores, por los festivales, por las alfombras rojas, por aparecer en la prensa y dar entrevistas... pero, para él que ha estado en el negocio desde que nació, piensa que el ser director es un trabajo casi como cualquier otro.

- Yo lo vivo con la misma normalidad y con la misma responsabilidad, como si hubiera decidido ser taxista de Uber, pediatra o gigoló...

¡Claro! Debes tener bien plantados los pies en la tierra, también he sido testigo de personas que pierden la realidad, el piso, se sienten paridos por los dioses y hasta se vuelven mesiánicos en su forma de hablar, de relacionarse o de pontificar.

Estrada trata de ser lo más normal y de llevar la vida más simple que puede. Si su forma de ser cambia al momento de dirigir, esto tiene que ver con el estresante proceso que implica hacer una película. El nivel de responsabilidad, sobre todo cuando se es director-productor, implica el aspecto económico, legal, contable, de seguridad...

- Ser el responsable de un circo de ese tamaño, es estar bajo una presión muy difícil de manejar.

Aunque procura no cambiar, hay días en que se levanta de muy mal humor, días en que los imprevistos modifican su estado de ánimo.

- Así como te platicaba, que en *Ámbar* no era yo la persona más feliz del mundo diciendo “pues ya no se ve nada por tanta lluvia”.

Directamente relacionado con su nivel de estrés y de neurosis, está el acto de fumar aproximadamente una cajetilla y media al día si es que todo está más o

menos tranquilo, pero si está filmando o preparando, podría llegar a consumir hasta cinco cajetillas en menos de 24 horas. Como siempre ha tenido problemas de sueño, eso también le da más tiempo para fumar

- Suicida, totalmente suicida. Fumar es lo que menos orgulloso me tiene en mi vida. Nunca he intentado dejarlo y debería, es un problema. Además mis hijos son muy quisquillosos con ello, pero pues no tengo otros vicios, entonces...

Tengo la teoría de que no puedo pensar si no fumo.

El espectador

Con el brillo en los ojos de quien se emociona por tener oportunidad de hablar de lo que más le gusta. Luis anuncia que va a decir la lista de sus cinco directores y películas favoritos. Le agradan tanto, que algunos están entre esas dos torres de cajas de DVD reposando en su escritorio, a tan solo unos centímetros de él. Como espectador, es igual de exigente que es como director.

El que más le gusta de todos es John Ford con *The Searchers* (1956), en segundo lugar está Orson Wells con *Touch of evil* (1958), en tercero Alfred Hitchcock con *Vértigo* (1958), en cuarto sitio Sam Peckinpah, de quien justo tiene una foto a su izquierda en el librero y que le gusta sobre todo por *Bring Me the Head of Alfredo García* (1974). El quinto lugar está peleado, tiene varios que se lo disputan y le cuesta decidir: podrían estar ahí Stanley Kubrick, John Houston, Billy Wilder, Howard Hawks, Truffaut, Godard...Pero podría ser que les gane Kurosawa con *Yojimbo* (1961), vería mil veces esa película.

En realidad, Luis Estrada sigue viendo cine y directores viejos, porque le provocan satisfacción. Ahora, siente que el cine norteamericano, ese que tanto le gustaba antes, perdió la brújula, y en general, cada vez que va a ver una película nueva hace corajes.

Series ha visto pocas, pero como todo lo que tiene que ver con el mundo audiovisual, opina que estamos en un momento de transformaciones donde resulta difícil tener una perspectiva de hacia dónde nos movemos:

- Creo que a pesar de que el contar historias y cómo contarlas va a seguir teniendo una fascinación, nos está tocando ser parte de un momento revolucionario en la manera de entender el mundo del audiovisual, el mundo narrativo.

Lo veo en mi casa, cuando pienso en cine, yo todavía sigo pensando en una sala con una pantalla lo más grande posible, pero pues ya soy un

dinosaurio. Puedes estar de acuerdo o no, pero es una realidad, hoy el cine se consume más en computadoras, en teléfonos o en *tablets*.

Efectivamente se siguen contando historias con las que la gente se conmueve, se entretiene, se divierte, piensa, reflexiona... pero la manera de consumirlo va cambiando la forma en la que se hacen estos productos.

Por ejemplo, no creo que a la televisión tal cual la conocemos, en la que hay lo que hay a la hora que hay, le queden más de cinco años de vida. La misma televisión está consciente de ello y está viendo la manera de adaptarse a esta nueva realidad. Pero bueno, sí es difícil prever hacia dónde van el mundo audiovisual y el cine.

De pronto, un nuevo cuestionamiento le causa gracia:

- ¿Cuál fue la última película que me gustó que vi en el cine? Este.... ¿Reciente...? Mira, no me pareció mala *Spotlight* (Thomas McCarthy, 2015) la que acaban de estrenar, pero, no me encantó, te diría que esa fue una película que no me desagradó del todo y te puedo poner diez películas viejitas que tienen un poco el espíritu de la narración que son infinitamente mejores, pero bueno, a lo mejor es un problema mío, el cine contemporáneo no me apasiona demasiado.

Desde hace años, han sido pocas las películas mexicanas que le han gustado, ni siquiera el hecho de haber participado como asistente en algunas hace que le gusten. A la vez, se siente un poco parte de todo, de que el cine mexicano no conecte con el público y que cada vez los productos cinematográficos duren menos en cartelera.

CAPÍTULO VI. La saga satírica



Sus películas reflejan quién es y en dónde se siente cómodo.

Por el tipo de cine que hace, no le ha sido fácil que aprueben sus proyectos, pero él ha insistido. Ha tratado de ser riguroso y profesional para poder exigir lo que cree merecer. Así, desde 1988, Luis Estrada Rodríguez ha venido filmando una película cada sexenio: *El Camino Largo a Tijuana* (1989), *Bandidos* (1991), *Ámbar* (1994) y a partir del 98, su saga de sátira política que incluye *La ley de Heródes* (1999), *Un mundo maravilloso* (2006), *El Infierno* (2010), *La Dictadura Perfecta* (2014) y las que vengan...

Cada una de sus películas, ha sido muy oportuna —algunos dicen que oportunista—, porque efectivamente tocan temas que están entre las grandes preocupaciones de la percepción colectiva.

Luis no puede pensar con objetividad sobre sus creaciones, por más buenas o malas que sean, les tiene aprecio. Todas tienen cosas que le agradan y cosas que le hubiera gustado hacer de otra forma, pero, el haber vivido el proceso desde su concepción, hasta que son terminadas, le hacen saber por qué tuvo que resolver de cierta manera y no otra. La verdad es que ahora no puede quejarse, con sus últimas películas le ha ido muy bien.

- El cine es complejo, el cine involucra tal cantidad de elementos, tal cantidad de personas... Y estás en manos de factores que no dependen sólo de ti. Creo que cada una de mis películas tienen que ver con preocupaciones, con obsesiones, con gustos que yo tenía en el momento en el que decidí hacerlas.

Ahora que me preguntabas de qué me siento satisfecho, contestaría que me ha ayudado el hacer un gran equipo, que se ha vuelto como de mi familia, mis cómplices.

Por otro lado, mucha gente cercana me dice que por qué no regreso a esas viejas películas, que estas últimas son muy oscuras. En ese sentido, pienso que a diferencia de otras artes, el cine tiene la ventaja de que se queda y con el tiempo es posible hacerse un juicio. Yo espero que mis películas hayan aportado algo para entender mejor a este país.

Ya han pasado más de 15 años del estreno y del revuelo que causó *La Ley de Herodes*. Era una película que hablaba sobre la corrupción y sobre el autoritarismo, un tema que sigue estando igual de vigente, pero en el momento en el que la película se estrenó, rompió mitos y tabúes alrededor de la censura y de lo que se podía o no decir o mostrar en un filme que criticaba al PRI.

A pesar de que Luis pasó momentos complicados, porque sí había quienes no querían que la película se mostrara, esto mismo de alguna manera lo alentó a seguir por ese camino. Descubrió que hay gente que comparte esta curiosidad e inquietud para hablar del tema.

Cuando se habla de que él ha creado su particular estilo, le parece difícil que no hubiese una coincidencia entre las películas que ha podido hacer desde *La ley...* a la fecha, pues es él quien escoge el tema, quien opta por desarrollarlo en un género como son por ejemplo la sátira o la comedia negra con temas políticos y sociales.

Desde siempre ha tenido la aspiración de que sus películas no se queden en el ámbito del entretenimiento y del espectáculo, sino que se puedan volver un punto de referencia, un motivo de debate y de discusión sobre otros asuntos. Ha tenido la suerte de que con diferentes niveles de éxito, se dé la comunicación con el público.

Más allá de si la película es divertida, entretenida o atractiva en términos de sentarse a comer una caja de palomitas, le interesa que de alguna manera ponga un tema sobre la mesa, un tema que trascienda los ámbitos del espectáculo.

Aunque suene un poco contradictorio, Luis también considera que las películas no mueven conciencias ni cambian la manera de percibir la realidad. Que tampoco te pueden ayudar a descubrir cosas de manera que te abran los ojos y esto lo ha repetido ahora que ha tenido muchos micrófonos por *La dictadura perfecta*.

- El cine cuando es muy bueno es arte, cuando es regular es entretenimiento y cuando es malo, es un churro que debería condenarse. El cine es un vehículo de transmisión de ideas, un medio de comunicación. El cine es parte de la cultura, de la memoria de un país; pero el cine, también es entretenimiento y un negocio, pero por suerte, no es un vehículo de propaganda, no es un vehículo de proselitismo y quien lo hace pues desvirtúa su esencia natural, cosa de la que me he tratado de cuidar.

Sabe que ciertos argumentos en sus películas son polémicos, sabe que ha sido muy crítico y de la existencia de personas que se han sentido “desde incómodas hasta encabronadas” por lo que dice en sus obras, pero también sabe que se han hecho leyendas alrededor de lo que las películas pueden hacer, y de las suyas en particular. En el caso concreto de *La Ley de Herodes*, algunas personas decían que había contribuido a la falsa salida del PRI del poder en la elección del año 2000:

- Cuando empecé a oír esas cosas horribles dije, a mí no me vayan a achacar que yo contribuí a que llegara el señor Fox a la presidencia, porque

entonces sí — y te lo contará Jaime Sampietro mi co-guionista— Si en algo contribuimos, yo me voy del país y me pongo una bolsa de papel en la cabeza. Lo único peor que el PRI, que le podía pasar a este país era Vicente Fox y ocurrió.

Incluso lanzó un reto:

— El que me traiga una persona que me diga: yo pensaba que el PRI era un partido honesto, que todo lo que han hecho a lo largo de sus siete décadas en el poder, ha sido por el bien de la patria, pero cuando vi su película, descubrí unas cosas que yo ignoraba y con toda certeza después de ver su película decidí cambiar mi voto... Le regalo un DVD.

Lo que la película ha hecho es plasmar problemáticas de la realidad de manera irónica, pero la realidad siempre va a ser mucho más apabullante que cualquier cosa que él pueda poner en una película.

Por otro lado, Luis no es de los directores que se niegan rotundamente a ver sus creaciones después de hacerlas, pero tampoco las ve con un propósito deliberado de sentarse a contemplar su trabajo. Al fin, se las sabe de memoria.

Hace poco, “subieron” sin permiso *La Ley de Herodes* a una de estas nuevas plataformas digitales, quiso ver cómo estaba la copia, si estaba todo correcto, si se veía bien... y de pronto, empezó a ver un pedacito donde salía Pedro Armendáriz y se quedó viendo ese momento con mucha nostalgia.



IMAGEN: La Dictadura Perfecta, Dir. Luis Estrada.

Cualquier parecido con la realidad no fue mera coincidencia

- *La dictadura perfecta*, es la primera película mexicana en la historia que hizo una sátira directa sobre un presidente en funciones, y en este país que de alguna manera ha crecido bajo la tutela de un sistema político al que no le gusta que se le critique, pues generó mucha polémica “y mucho ruido”. Por supuesto, esto también ayuda a una mayor difusión, a que la película se comente, que genere curiosidad o morbo por verla.

Y bueno, en una democracia se puede hablar de cualquier cosa y yo lo he ejercido ¿Qué ha pasado? Pues que efectivamente hay mucha gente a la que no le gusta que se toquen esos temas y a veces me he enfrentado a obstáculos de parte de autoridades para que mis proyectos no se hagan con facilidad, pero yo soy un poco necio, un poco obsesivo y muy exigente sobre reclamar un derecho que creo que tengo igual que cualquier otro ciudadano y gracias a eso, he podido hacer estas películas.

En el caso de *La dictadura*, para mí fueron asombrosos los niveles de expectación que generó, y luego, los resultados que dio a nivel de taquilla.

¿Qué dijo el actual Presidente de ella? Mira, uno de mis refranes favoritos y que lo uso mucho en la vida, es: “No se necesita ir a China para saber que hay chinos”. Sí supe que no le gustó la película, pero el detalle de cómo supe y por qué lo supe, qué fue lo que dijo y cómo lo dijo, qué consecuencias me ha traído y qué consecuencias potencialmente me pueda traer... Paso de largo.

Pero creo que no es difícil pensar que no le gustó.

Luis finaliza esta última frase, sonriendo de oreja a oreja sin despegar sus labios y pestañeando mucho.

Ni fiestas ni festivales

En tono bromista, Luis explica que es cada vez más quisquilloso con los aeropuertos y los hoteles, que no le gustan las fiestas, ni las graduaciones, ni las bodas, ni los 15 años, ni los festivales. Aunque sobre estos últimos, le ha tocado asistir a cientos como parte de su trabajo, es por eso que se siente armado tanto para criticarlos como para hablar de manera favorable de ellos:

- Me gusta, me apasiona todo lo que tiene que ver con el proceso de hacer cine y todo lo que tiene que ver con el proceso de comunicar mis ideas, mi visión del mundo.

Desafortunadamente gran parte de la eficacia del cine se da por las relaciones públicas y yo tengo un problema porque no me gustan.

También, se ha generado una cantidad de eventos con gente que justifica su existencia alrededor de ello, entonces los festivales de cine dejan de tratarse de películas, dejan de tratarse de que un grupo de personas se reúna para disfrutar o criticar o evaluar lo que se estrena.

Ahora, otra vez estamos cayendo en el error de generalizar, hay festivales que son muy útiles, muy importantes para la vida de las películas. A mí no me gusta dar entrevistas, no me gusta que me tomen fotos, no me gusta salir, no me gusta ser una figura pública, pero lo entiendo como parte de mi trabajo. Para que una película se conozca, son esenciales la promoción y la difusión, así que lo asumo con la mayor seriedad, responsabilidad y en su momento lo hago hasta con gusto, porque sé que de eso depende parte del que la película tenga oportunidad de tener un éxito.

El problema es que los eventos de este tipo se han masificado, se han vuelto como una epidemia. Han brotado como hongos y esporas alrededor del mundo. En realidad hay cinco festivales de cine importantes, pero nada más te puedo decir que existen unos 10 mil en el mundo, como 300 en México, ya en cualquier pinche pueblito bicicletero tienen su festival.

¿Y qué pasa con eso? Pues bueno, hay que saber entender por qué existen esos festivales, a quien le sirven, hoy por hoy cada gobernador, presidente municipal, diputado dice: “Nos traemos a dos o tres actores, dos o tres nalgonas y hacemos un coctelito. Nos tomamos unas fotos y justificamos nuestro presupuesto y decimos que estamos en una gran labor cultural”.

Cada vez soy más cuidadoso de en qué festivales quiero participar. Aunque claro, hubo un momento en el que me sentía halagado de que me llegaran trescientas invitaciones y pensaba: ¡Oye qué padre, va a ser un éxito!

En realidad hay pocos festivales que le sirven a las películas.

Lo que sí es interesante y aquí me contradigo un poco, es cuando te invitan a un lugar insólito, cosa que también me ha pasado. Como creador, como autor, es enriquecedor someterse a públicos diferentes. Si dejas de lado el asunto de la utilización que están haciendo de tu película y de ti para razones extra cinematográficas, de pronto, es agradable tener una charla con un público en un país donde no te hubieras imaginado.

He tenido la suerte de presentar películas en países asiáticos o en Europa del Norte. Es interesante ver que hay gente que entiende a la perfección. A lo mejor pierden ciertos detalles o chistes locales o personales, pero son películas sobre seres humanos sometidos a conflictos, si tú piensas en las películas que te gustan, estoy seguro que gran parte de ellas va a tener esa particularidad. O sea ¿Por qué de pronto a ti te puede conmovir una película francesa, polaca o húngara?

Más allá de los códigos casi universales que ha impuesto el *mainstream* norteamericano, donde pareciera que todo lo que ocurre en Estados Unidos es cercano a nosotros, yo creo que lo fantástico del arte, no sólo del cine, sino de cualquier manifestación artística, es que a pesar de que tú estés hablando de algo que sea muy local, o privado o cercano a ti, vas a

encontrar un eco, porque hablas de personas, de problemas sociales que en una escala u otra se reproducen.

Y así como te digo, *La Ley de Herodes* hablaba de la corrupción, que es un fenómeno universal, *Un mundo maravilloso*, hablaba de la desigualdad social, que también es un problema universal. *El Infierno* hablaba de la violencia y *La dictadura perfecta* de la manipulación y el abuso del poder, estos últimos también son problemas universales. Se entienden diferente, pero por supuesto que se aplican a otras realidades.

Relación con la prensa

Luis es alérgico a las generalidades, hablar de “la prensa” como si fuera un colectivo, sería un error.

Con los medios de comunicación, igual ha tenido experiencias extraordinarias de apoyo, de compromiso y de solidaridad que episodios ridículos, que podrían haber sido peligrosos, donde ha sido víctima de calumnias o de infundios, uno preocupante, se divulgó cuando estrenó *El Infierno*, por ejemplo:

- Unos periodicuchos del tipo *unomásuno*, y está publicado, empezaron a decir que la película estaba financiada por el narcotráfico y que yo tenía negocios (con él).

Pero por lo general y en su gran mayoría, he tenido buena relación con la prensa, sobre todo en los momentos más complicados de las películas.

Creo que así como hablábamos de cómo se está transformando la manera de consumir, ver, hacer y narrar en el mundo audiovisual, la prensa también está en un momento de transición complicadísimo en el que la rápida incursión del internet, las nuevas tecnologías, las redes sociales, no permiten ver claramente hacia dónde va.

En el cine está pasando, pero los de la prensa tienen para preocuparse más, porque tampoco están sabiendo cómo lidiar con ello.

Luis, es de los que todavía acostumbra leer dos o tres periódicos en papel y luego otros dos o tres en internet.

- El otro día estoy leyendo el periódico de la mañana. Tenía que ver con toda esta historia del Chapo: lo atrapan, lo llevan, lo bajan, los policías, los túneles, Kate del Castillo, Sean Penn... para mí es muy apasionante la forma en la que se manejó ese tema y las diferentes interpretaciones que se daban y las teorías conspirativas-paranoicas alrededor de si lo soltaron, de si se fugó, de si era él... y cualquier cantidad de estupideces. Me pasé

cuatro o cinco horas leyendo y cuando me di cuenta, el periódico que llegó a mi casa a las seis de la mañana, a las 6:30 ya era viejo, por internet ya había leído las interpretaciones, las teorías, las sospechas.

Pero bueno, para hablarte de mi relación con la prensa, te diría que ha habido de todo.

CAPÍTULO VII. Un futuro próximo



FOTO: Archivo personal de Luis Estrada.

Bajo la advertencia de que podría sonar *new age* o metafísico, a Luis Estrada le gustaría tener un poco de paz interior. Considera que vive muy estresado y preocupado. Se toma lo que pasa en el país de manera personal y sufre de ver el deterioro brutal en el que estamos.

Al momento de la primera entrevista, estaban frescos los hechos de horror indescriptible en Iguala, Guerrero. Al momento de la última conversación, las noticias giraban en torno a la mediática re-recaptura de “El Chapo”, hablaban de las cada vez más frecuentes ejecuciones de ediles y de periodistas, del precio del dólar en \$19 pesos.

Luis de pronto lo vive de una manera tan intensa, tan aprehensiva, tan personal... se preocupa mucho de que sus hijos crezcan en un país que no para de deteriorarse. Todo eso, le provoca justamente lo contrario a la paz interior. Quisiera ser más relajado, más *easy going* y más feliz.

Profesionalmente, no sabe si vaya a filmar más películas, cada una le ha costado el mismo trabajo, pero considera que no es lo mismo que le cueste “un trabajo” a los 25, a los 35, que a los 54 años que tiene ahora.

- Tengo la inquietud de escribir probablemente un libro, una novela. A lo mejor ya a mi edad va a ser más fácil eso, que otra vez empezar con este ciclo tan complicado que es levantar una película. Esto lo decía en 2014, después de filmarse y de estrenarse *La dictadura perfecta*.

El cineasta dedicó todo el 2015 al desgastante y agotador proceso de que la película tuviera la más larga vida posible. Ese otro trabajo, consistió en lograr que se viera por otros medios, que se estrenara en otros países y que saliera en DVD y en Blue Ray.

Un trabajo extra que no acaba, consecuencia de “la modernidad”, consiste en evitar que haya copias ilegales de sus películas en los portales en Internet. Una vez al mes, el equipo del director destina un tiempo removerlas, pero tardan más en bajarlas a que alguien las haya vuelto a subir:

- ¡Es una locura, es una pesadilla, es una...! Pero bueno, ahora algunas ya están en ciertas plataformas digitales legales como Netflix.

En 2015 decía no estar seguro, pero en cuanto comenzó a liquidar pendientes, lo fue atacando cada vez más fuerte el gusanito de contar una nueva historia a través del cine. Algunas entrevistas banqueteras que le realizaron todavía con el pretexto del 70 aniversario de Los Estudios Churubusco, exponían que su nueva historia sería sobre los medios de comunicación mexicanos.

En nuestra última conversación, ocurrida el 27 de enero de 2016, Luis aclaraba que en realidad, es una historia sobre libertad de expresión:

- Estoy en el proceso de escribir. De pronto se me vuelve una necesidad abordar algún tema por la relevancia que está teniendo en la realidad. En este país se habla de que hay libertad de expresión, pero sin querer hacer una reflexión autobiográfica, quiero hacer una película que exponga los

riesgos que conlleva y el cómo de parte del poder se puede volver un mito esta idea de: “tú puedes decir lo que quieras, pensar lo que quieras o publicar lo que quieras sin que haya consecuencias”, yo creo que es de los grandes engaños que hay en México.

Te repito, sin querer hacer una película referenciada a mí, cada vez que he tocado temas en los cuales supuestamente la Constitución te da derecho de hablar y opinar, ha habido consecuencias. Afortunadamente ninguna grave, como creo que se da en otros ámbitos.

Yo me muevo en el terreno de la ficción, yo me muevo en el terreno de la sátira, pero en ciertas regiones y en ciertos terrenos hay quien trabaja con la realidad, con la violencia, con la corrupción relacionada a personajes de carne y hueso, creo que es un tema que me interesa y que no se ha abordado en este país.

El Luis Estrada Rodríguez de hoy, está en la parte menos vistosa, pero más importante del proceso creativo del cine, que es encontrar un tema y definir cómo abordarlo. Después, tendrá que plasmarlo en un guión, buscar socios, inversionistas... Volver a empezar.

— Pero no sé hacer otra cosa, así que supongo seguiré haciendo películas. Estoy seguro de que seguiré dando lata.

Si me va muy bien a lo mejor terminaré jugando golf. Si me va bien pescando en un barco en altamar y escribiendo mis memorias. Pero si me va muy mal, vendiendo seguros.

La verdad no puedo imaginar qué pasará en un futuro, pero lo que sí me gustaría ver, es a mis hijos crecer y ser felices.

CONCLUSIONES

Entrevistar es un viaje al alma.

Entrevistar, es un acto de encuentro con el otro.

Entrevistar, es generar la oportunidad de develar detalles que probablemente no saldrían a la luz de otra manera.

Entrevistar es un privilegio que conlleva una responsabilidad ética y profesional.

Mi camino fue largo en términos de tiempo para realizar esta entrevista de semblanza, tuve prolongados periodos de espera entre un encuentro y otro en los que considero, aproveché la oportunidad de explorar, descubrir, apasionarme, empaparme y nutrirme del tema a través de libros, entrevistas, notas periodísticas, películas y más películas... Los conocimientos adquiridos en aquellos lapsos, fueron mi primera recompensa al hacer este trabajo.

El segundo resultado de haber vivido un proceso cognitivo que duró meses (y no haber hecho una investigación al vapor, como las que actualmente muchos periodistas estamos obligados a hacer para cubrir la exigencia de la inmediatez), hizo que el diálogo con mi personaje se fuera tornando cada vez más sencillo. Cada nuevo dato sobre el cineasta, hacía crecer mi curiosidad de tal manera que las preguntas dejaron de ser planeadas para volverse naturales, genuinas.

En el proceso de vaciar al papel todo lo dicho, se manifestó mi propósito de que el texto fuera honesto, cercano a cualquier lector y lo más importante: se mantuviera fiel al testimonio que me fue dado, algo que espero haber conseguido.

Una tercera recompensa, resultado de los errores y de los aciertos ya señalados en la ejecución de las entrevistas realizadas para este trabajo, fue la de reafirmar la importancia de que la entrevista sea catalogada y valorada como una especialidad en la que se requieren estudio, preparación, conocimientos y habilidades que van más allá de lo empírico, de lo improvisado y del carisma o del

simple arrojé para preguntar. Que la entrevista debe distinguirse de la misma forma en que lo hace la crónica en la actualidad.

Sin más que decir, considero que el haber tenido la posibilidad de narrar un periodo de la vida y obra de un hombre como Luis Estrada, fue la mayor recompensa.

Este trabajo termina aquí, pero la historia del cineasta inconforme, del que se niega a ajustarse -sin al menos cuestionar- los modelos de sistemas que no funcionan, continuará...

FUENTES DE CONSULTA

Bibliográficas

- ALCÉRRECA, Rafael, *Una mirada a los estudios Churubusco*, Estudios Churubusco Azteca, México, 2002.
- AYALA Blanco, Jorge, *La fugacidad del cine mexicano*, Océano, México, 2001.
- BARCIA, Roque, *Sinónimos castellanos*, Universidad del Rosario, Bogotá, 2010.
- CANTAVELLA, Juan, *Manual de la entrevista periodística*, Ed. Ariel, Barcelona, 2002.
- CUE, Alberto, et. al., *Centro de Capacitación Cinematográfica 1975-2000*, CONACULTA, México, 2001.
- DE LA TORRE, Gerardo, *Vicente Leñero: vivir del cine*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2007.
- DE LA VEGA Alfaro, Eduardo, *Conversaciones con Jorge Fons*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2005.
- GARCÍA Espinosa, Julio, *Por un Cine Imperfecto*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1973.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Relato de un naufrago*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1970.
- GARCÍA Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano: primer siglo, 1897-1997*, IMCINE, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1998.
- GONZÁLEZ Longoria, Silvia, *El ejercicio del Periodismo*, Trillas, México, 1999.
- GRIJELMO, Alex, *El estilo del periodista*, Ed. Taurus, Madrid, 2001.
- HALPERÍN, Jorge, *La entrevista periodística: Intimidaciones de la conversación pública*, Paidós, Buenos Aires, 2005.
- LEÑERO, Vicente y Marín, Carlos, *Manual de periodismo*, Grijalbo, México, 1986.
- MARTÍN Vivaldi, Gonzalo, *Curso de redacción*, Ediciones Paraninfo, Madrid, 1978.
- PACHECHO, José Emilio, *Las batallas en el desierto*, Editorial Era, México, 1981.
- RAMOS, Jorge, *A la caza del león*, Grijalbo, México, 2001.
- RIVA Palacio, Raymundo, *Manual para un nuevo periodismo*, Plaza y Janés, México, 2005.
- SAMPER Pizano, Daniel, *Antología de grandes entrevistas colombianas*, Editorial Aguilar, Bogotá, 2002.

SALCEDO Ramos, Alberto, *El Oro y la oscuridad: la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé*, Aguilar, s/lugar de edición, 2005.

SILVER, Alain, et. al., *El cine negro americano: los secretos de los cineastas del período clásico*, Laertes, Barcelona, 2005.

VILCHES, Lorenzo y Carrière, Jean Claude, *Taller de escritura para cine*, Barcelona, Gedisa, 2001.

WOLFE, Tom, *El nuevo periodismo*, Anagrama, Barcelona, 1973.

Cibergráficas

- BAUTISTA y Joselo, Virginia, "Una batalla que cumple los treinta años", Periódico *Excelsior* [En línea]. Publicado el 10 de abril de 2011: Dirección URL: <http://www.excelsior.com.mx/node/728727>. [Consulta: 12 de diciembre de 2015].

- DE LA TORRE, Gerardo, "Adioses", *El Universal*, Confabulario (El línea). Publicado el 6 de diciembre de 2011. Dirección URL: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/adioses/> [Consulta: 20 de diciembre de 2015].

-GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Sofismas de distracción*, Sala de prensa, 2001, el texto fue publicado en su revista, en la sección "Gabo contesta", y se reproduce con la autorización expresa de Ricardo Ávila, subdirector. [En línea] Esta es su primera colaboración para la web Sala de Prensa: <http://www.saladeprensa.org/art201.htm> (Consulta del 12 de diciembre de 2015).

- LEÑERO, Vicente, (2012) "Lo que sea de cada quien. El gambito del Perro Estrada" [En línea]. *Revista de la Universidad de México*. Nueva época. Febrero 2013, no. 108 <
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?publicacion=13&art=272&sec=Columnistas> >
[Consulta: 14 de septiembre del 2014].

-MONTERO, Ricardo, "Sigamos haciendo periodismo", A los editores mándelos a la mierda, 1 de diciembre de 2007. [En línea] <http://sigamoshaciendoperiodismo.blogspot.mx/> (Consulta del 12 de diciembre de 2015).

- PARRATT Fernández, Sonia, *Géneros periodísticos en prensa*, CIESPAL, Quito, 2008, p. 159. [En línea] <https://periodismograficoisec.files.wordpress.com/2014/08/parratt-libro-pag-97-100-y-pag-128-144.pdf> (Consulta del 12 de diciembre de 2015).

-SOLÓRZANO, Fernanda, "Sainetes Burocráticos", *Letras Libres* [en línea]. Enero 2000, [fecha de consulta: 12 diciembre 2015]. Disponible en:
<http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/sainetes-burocraticos>

-Observatorio Laboral Mexicano. De la Web de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social: <http://www.observatoriolaboral.gob.mx/swb/es/ola> (Consulta del 12 de diciembre de 2015).

- Biografías <http://www.biografiasyvidas.com/> (Consulta del 20 de diciembre de 2015).

Videográfica

- *Inédito*: entrevista a Luis Estrada Rodríguez, México, Efekto tv, martes 23:00-23:30 hrs, 4 de noviembre, 2014.

- *Inédito*: entrevista a Luis Estrada Rodríguez, México, Efekto tv, martes 23:00-23:30 hrs, 11 de noviembre, 2014.

- Pelayo, Alejandro, *Los que hacen Nuestro Cine*, Serie, Canal 22 Televisión Metropolitana, México, 1994.

Archivos consultados

Videoteca Digital de la Cineteca Nacional, 2015.