



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR  
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES  
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

CINE MEXICANO INDEPENDIENTE.

ENTREVISTA CON ARIEL ZUÑIGA REALIZADOR DE "ANACRUSA"

(Revista "Imágenes")

Imágenes - ¿Cuáles son las razones que te llevaron a dedicarte al cine?

Ariel Zúñiga - Es bastante difícil, así de pronto, explicar por qué hago cine. Yo pertenezco a un grupo social muy específico, soy un pequeño burgués que siempre ha estado relacionado con la expresión, con el tener algo que decir.

Entre lo que uno hace, como vive y como está organizado el mundo hay un desequilibrio, una serie de fallas. Es necesario aclararse - las ideas: ¿Qué quiero?, ¿por qué estoy vivo?, ¿por qué no me suicido? Y uno empieza a buscar elementos. Hay quienes tenemos facilidad para aprender idiomas; otros para manejar un coche o subirse a un trapecio. Eso se va descubriendo en el contacto con la realidad.

Además, yo siempre he sido un cinéfilo, y eso es muy importante. Existen dos tipos de cineastas: unos, los menos, no son para nada cinéfilos, entran al cine por razones casi casuales y, sin embargo, resultan bastante geniales (un ejemplo sería Buñuel); y los más, de la gente que está en este asunto del cine, empezamos como espectadores.

Como espectador, tú empiezas a descubrir elementos comunes entre lo que quieres decir y cómo lo quieres plantear y formas ya existentes. Hay un montón de cosas que a mí me interesan, y el cine tiene las armas para poder expresarlas.

I - ¿Qué es para tí el cine?

AZ - Antes que nada, un arma técnica: tú trabajas con una cámara, con lentes que no tienen nada que ver unos con otros, con eso que en términos técnicos se llama el movimiento y con lo que yo, personalmente, diría que es el arma más fuerte del cine, la noción del tiempo.

Lo que me interesa del cine es lo que está puesto en la pantalla, lo que está encuadrado o lo que no está encuadrado, lo dicho y lo no dicho.

Empezar a filmar cada vez es más fácil y accesible. Uno puede comprarse una camarita de Super 8. Sin embargo, creo que el cine es mucho más fuerte y rico cuando se hace con más medios. Alguien me contaba una actitud de algunos alumnos del CUEC, por ejemplo, que de pronto están felices porque sus equipos son malos, o no son tan buenos. Porque piensan: ¡Ah!, como nos cuesta trabajo lo vamos a hacer mejor. No es cierto; el cine se hace mejor con el mejor equipo, con más dinero. Es evidente que es muchísimo más elaborada una película en 70 mm. o en 35 mm. que en 16 mm. y en 16 mm. más que en Super 8. También interviene en esto el heroísmo de la culpabilidad, del llanto: ¿Qué bueno que somos tercermundistas, que somos pobres, porqu entonces somos buenos! Pobres pero honestos.



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR  
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES  
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

Yo estoy aún en la etapa de aprendizaje, y todo lo que gano, en lugar de estar abocado a hacer hijos, a mantener a mis perros o a tener un buen coche, lo meto a hacer cine. Para eso me interesa el dinero. No puedo hacer películas en 35 mm. porque no tengo con qué. Si pudiera, las haría.

Aunque a mayores posibilidades técnicas y a mayores medios también hay más dificultades. Porque hay más gente metida que acepta cualquier cosa con tal de filmar. Entonces te das cuenta de que para hacer cine, para poder entrar en las reglas del mercado, para que una película sea vista por mucho público, si uno tiene un mínimo de honestidad consigo mismo, se necesita tener un oficio. El cine tiene sus propios medios y hay que respetarlos, también a la gente que ve la película. ¿Cómo puede ser que los cineastas se estén planteando rentabilidad, cantidad de público que ve sus películas, cuando de pronto estás son una total falta de respeto al espectador? Eso yo no lo entiendo.

En este momento, el cine tiene el peligro de que es un medio muy amplio de difusión y la ideología dominante lo utiliza para manipular. Entonces pienso que los dos cines diferentes, las dos posibilidades, son las siguientes: tú puedes tener una película de 35 mm. a la que le preocupe realmente el hombre y puedes tener una película que sea totalmente en contra del hombre y sus intereses; lo mismo puede suceder en 16 mm. o en Super 8. Hay gente que arrastra una profunda tristeza, pero como el anuncio de Kodak dice retrate usted la alegría, va el domingo a Chapultepec, los niños se la pasan llorando y, sin embargo, el papá sólo dispara la camarita cada vez que el niño se ríe. Entonces tiene una visión falsa de su realidad.

I - En ese sentido, ¿tú no harías distinciones entre el cine industrial y el independiente?

AZ - Eso no tiene nada que ver con que el cine sea industrial, independiente, en Super 8. familiar. Estas dos posibilidades existen siempre.

Históricamente existió, en este país, hace unos años, un grupo llamado Cine Independiente que realizaba una búsqueda formal. Algunos de los cineastas que hoy son el sostén de la industria, más o menos boicoteados, como Arturo Ripstein o Felipe Cazals, hicieron cine en 16 mm. con intenciones expresivas. No porque quisieran hacer un cine de élite ni para un determinado grupo todo el resto de su vida, sino porque o lo hacían en esas condiciones, o no lo habrían hecho jamás. En ese momento la industria estaba llena de una serie de vejestorios que todavía existen y siguen siendo muy dañinos y que no han sabido retirarse o morir a tiempo. Y porque las estructuras políticas de este país son verdaderamente deleznable, aunque hay quienes las admiran por su fuerza y su permanencia.

Entonces, como existía eso, y como yo me inicié en México trabajando en una película como Reed, México insurgente, desaprovechada, olvidada, abandonada, de la que se habla mucho en un nivel internacional, o entre cineastas, pero que desafortunadamente nunca tuvo las posibilidades de difusión que necesitaba, me sentía muy identificado con ciertas búsquedas de ese cine. Algunas de esas películas me siguen gustando mucho: La hora de los niños, Familiaridades, porque tienen una intención que no existe en el cine industrial mexicano.



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR  
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES  
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

Por esa razón pretendo que soy un cineasta independiente. Aunque esta definición cada vez se va volviendo más ambigua; incluso, como se vió en los últimos Arieles, se vuelve una forma de manipulación de un régimen que no hace nada por el cine. Pero eso no me preocupa. Que lo llamen como quieran; hay quienes lo llaman alternativo o paralelo. Lo que importa es lo que está en la pantalla, los planteamientos formales, la identidad o la desidentidad con la ideología dominante.

Hay muchos modos de hacer cine y creo que todos son igualmente válidos. Hay unos que yo en lo personal detesto profundamente: el cine panfletario, el cine paternalista, el que nos va a enseñar y da la impresión de que cuando sales de la sala tienes que tomar un fusil, o cambiar el mundo.

I - ¿Tú no crees en ese cine?

AZ - Durante mucho tiempo pensé que la actividad política, la militancia, la necesidad de cambiar el mundo, eran prioritarias. Pienso que son prioritarias en términos generales, pero cuando uno las aborda desde un punto de vista subjetivo el problema es distinto. Hay muchísima gente que debería militar y no lo hace; y, sin embargo, muchísimos militantes deberían abandonar las filas de las organizaciones para que estas pudieran trabajar en serio, porque están confundiendo sus problemas y sus conflictos personales con los sociales y justificándolos con una culpabilidad y una serie de cosas que no tienen nada que ver. Tú no puedes estar acusando a la sociedad ni a la lucha de clases de tus cosas personales.

CREO EN LO QUE SE LLAMA  
CINE DE AUTOR

Creo en lo que se llama cine de autor, pero coincido con lo que dice Ayala Blanco en su último libro: un autor es un autor cuando tiene un número considerable de obras considerables. Antes, hablar de cine de autor es hasta presuntuoso, como hablar de cine revolucionario. En este caso, más vale lo que decía Godard: en lugar de cine político vamos a hacer el cine políticamente.

Ahora, que para que el cine funcione políticamente lo tenga que ver más o menos público es algo que también dudo. Una película no cambia porque la vea más o menos gente. Esa es una de las características de la ideología dominante: creer que el cine tiene que servir para algo, forzosamente.

Qué bueno que se hagan películas militantes, qué bueno que se hagan películas que quieren educar al pueblo, o al proletariado, que es todavía más complicado. Ojalá que en el futuro estas películas sean menos malas. Esto es lo que yo le reclamo al cine independiente: su desconocimiento del cine, su falta de interés, de amor por el cine, de imaginación. Me interesan mucho más algunos cortos aparentemente elitistas y reaccionarios de cineastas que saben qué quieren, qué están buscando, que no tienen la intención de estar enseñando la verdad. Están haciendo planteamientos. Hay quienes en lugar de estar filmando deberían estar haciendo panfletos en roneotipo. Se meten al cine quién sabe por qué. ¿Por qué carajos una película tiene que ser así como: Ya... salgo de la función y ya no soy el mismo? No es cierto; uno sale del cine exactamente igual que como entró.



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR  
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES  
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

I - Un escritor o un pintor son más modestos. Generalmente no pretenden cambiar al mundo con una obra. En cambio en el cine eso es muy común.

AZ - Parecería que una novela o un cuento publicados fueran menos efectivos, menos fuertes que una película. Lo cual tampoco es cierto, en última instancia. Como la intención de la ideología dominante es unificar, el cine parece más efectivo. De una novela se necesitan diez mil ejemplares y diez mil personas que lleguen a las librerías. Y no van a ser vendidos el primer día. Sin embargo, una película la pueden ver casi diez mil espectadores de una vez.

¿Qué películas como Superman son vistas por millones de espectadores? Bueno, yo no veo que es lo que cambia. Si la ven cien millones es un buen negocio, si la ven diez personas es un mal negocio. Pero eso no es lo que determina el cine, sino sus características de negocio. En ese sentido es igual que si fabricaras calcetines.

Una cosa es cuando uno quiere hacer un trabajo con cierto grado de diletantismo, con una necesidad de búsqueda subjetiva, y otra es cuando tú te decides a poner un negocio que es fabricar películas. Entonces hay una serie de reglas: tienes que hacer reír a la gente, o la tienes que hacer llorar; la tienes que manipular, en una palabra. Cuando hay un cierto grado de diletantismo no te interesa si el público va a reír o llorar; le quieres hacer ver cosas distintas, que no han sido vistas.

I - Sin embargo, desde ese punto de vista muchas veces la izquierda le hace el juego al sistema.

AZ - Ahí hay una cosa muy interesante. De pronto, una película profundamente reaccionaria, de las más comerciales, cuanto más radicalizaditos y concientizaditos son los espectadores más los hace llorar, o reír, como se le da la gana. Se tragan todos los trucos del cine norteamericano más deleznable y esas películas no necesitan hacer ningún esfuerzo para manipularlos: los escupen, los cachetean y salen del cine hechos pedacitos, con sus sentimentitos totalmente destruídos. Se las creen todas.

A esos que piensan, cuánto más se les exige que piensen, son más estúpidos. Cuanto más discursivo resulta el filme más fácil es engatusarlos con una historia banal. Creo que los primeros que caen en la trampa del cine de masas son ellos. El cine más interesante que se hizo en la Unión Soviética, el menos manipulador, era un cine que no quería ver nadie. Y sin embargo siempre estaba luchando; un cine trashumante, que todos los organismos burocráticos combatieron. Era el cine de Vertov; un cine que, mientras más hablan de él menos lo conocen. Y los manipuladores, personajes de un marcado stalinismo, atroces, como lo pudo ser Eisenstein con su famoso montaje de ilusiones, son los grandes héroes.

Me sorprende también que un país como Cuba, que ha logrado hacer cambios tan importantes en la mentalidad, en la vida cotidiana, en las relaciones humanas, haga un cine cada vez más malo. En cambio, los polacos hacen un cine muy interesante en este momento; como lo hicieron los checos hace algún tiempo. Se suponía que era una de las grandes escuelas de cine y sin embargo ya no se habla más de ella. Milos Forman era su cineasta más importante; y su sueño dorado era venirse a trabajar a Hollywood. Y se vino a Hollywood a hacer porquerías.



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR  
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES  
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

I - ¿En qué medida te preocupan los problemas que afectan al cine-mexicano, en la distribución, en la exhibición?

AZ - En este momento para mí son problemas poco importantes. La difusión del cine no la tienen que resolver los cineastas. Ese es un negocio como cualquiera y así hay que verlo. Hay que crear los canales, las posibilidades. Pero en un país donde existen problemas prioritarios mucho más importantes me parece completamente absurdo plantearse el problema de la distribución como una cosa vital. Realmente es secundario.

Si me preocupara que a mi película la viera la mayor cantidad de gente, saldría con un proyector y la película bajo el brazo. Así podría decir que a mi película la han visto más espectadores que a la del otro. ¿Y qué cambió? La película puede ser maravillosa y no verla nadie y ser una mierda y verla todo el mundo. Generalmente, al cine independiente que se distribuye cuanto peor es más gente lo ve.

Sobre la situación general que vive el cine mexicano y todo eso sería muy presuntuoso meterme a hablar. No tengo ninguna posibilidad, a pesar de los Arieles y todos esos chistes. (Esa ironía de que de pronto uno se encuentre en una terna para un premio de esos. Es la cosa más cómica que me ha sucedido en los últimos años). Si tuviera alguna posibilidad daría mi opinión, aunque no porque crea que sea válida. No he oído ninguna, de ningún cineasta que sea realmente válida al respecto. Hubiera sido mucho más honesto no opinar, pero no como los que no opinaron en las encuestas, porque les daba miedo o no querían comprometerse. Hubiera sido más honesto que dijeran: no opino porque no tengo la menor idea. Lo que están tratando de hacer todos es acomodarse; esa es una preocupación que tienen porque están dentro de esas condiciones. Tal vez si yo estuviera haciendo la lucha en ese nivel también estaría acomodándome. No lo sé. Creo que por eso no me ha preocupado el problema de hacer un cine industrial, porque no me preocupa acomodarme en ningún lado.

ME GUSTA EL CINE;  
ODIO EL MUNDO DEL CINE

Para mí es más importante el cine como cine. Odio el mundo del cine porque aún en las polémicas y en las discusiones serias se habla de todo menos de cine. Porque la mayor parte de los directores industriales no tienen la menor idea de para qué sirve un gran angular o cual es la diferencia entre un plano secuencia y un plano fijo. Porque además, curiosamente, la diferencia no está reglamentada: es evidente que si nosotros caminamos, vivimos de un determinado modo, el plano secuencia expresará una situación distinta que si camináramos como alemanes o nos moviéramos como chinos.

Sean de izquierda o de derecha, a la hora de hablar del cine en términos de forma y de noción del tiempo todos son puros, cada uno es genio y tiene su propia subjetividad. Y entonces, de eso no se habla. Unos porque son paranoicos y tienen mucho miedo de que les robes las ideas extraordinarias (que generalmente se las han robado de algún otro lado), los otros porque no tienen la menor idea y no quieren que eso se descubra. Ahora, también hay que decir una cosa: en el cine mexicano la ignorancia es apabullante, hay un desconocimiento no sólo de cine, de cualquier cosa. La gente no sabe leer el periódico. Lo lee de cabo a rabo, está enterada hasta de la sección de correspondencia del Unomásuno, todos los detalles, si fulanito -



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR  
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES  
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

le dijo, que si el otro le respondió, y no tiene la menor idea de lo que está pasando en un país. Hay quien no sabe donde está Afganistán en el mapa.

I - ¿Cuáles son entonces los problemas que te preocupan?

AZ - Toda la prehistoria del cine, que es lo que nosotros estamos viviendo, como diría Straub, está enfocada en una misma dirección. Si yo quiero trabajar en un camino diferente no es porque me sienta distinto, ni mejor ni peor, que los que están haciendo cine en 35mm. en 16 mm. o en Super 8. Sin embargo, no veo muchas preocupaciones por plantear algo de lo que es este país, de lo que son sus verdaderas raíces culturales. Lo que, por ejemplo, expresa Pedro Páramo en la literatura. Nadie se lo ha planteado en el cine, no para hacer la adaptación de la novela, que ya se hicieron dos deleznales, penosas, que no tienen nada que ver. Se trata de expresar los valores de este país, que es algo que tenemos que defender porque nos da identidad, nos identifica con nuestra tierra, con nuestra tradición, con nuestro mundo. Incluso aunque tengamos el objetivo de cambiar ese mundo o destruirlo, hay que saber por que lo queremos destruir o por qué lo queremos conservar.

Esto lleva a un problema muy complicado en relación con lo que el espectador está acostumbrado a ver. Casi todas las críticas de Anacrusa coinciden en que se está contando una determinada historia y que la forma es demasiado compleja. Yo pienso que no es la película lo complejo, sino el concepto del espectador de la relación forma-contenido. ¿Qué cosa me viene a decir a mí que una forma es la que va a expresar un determinado contenido, o viceversa? Contenido y forma, en ese sentido, vienen a ser la misma cosa.

Pienso que el espectador está acostumbrado a determinadas características. Cada película tiene un ritmo determinado, una concepción del mundo, una noción del tiempo. Entonces la gente está acostumbrada a identificar el ritmo del cine alemán, del francés, del americano. Pero no se supone que los mexicanos podamos ser como realmente somos.

A mí, El compadre Mendoza es una película que me gusta mucho. Pero no me imagino a los revolucionarios mexicanos así; no me imagino a los huertistas llegando como la caballería del sur a matar indios en una película de cowboys. La caballería del ejército norteamericano en el sur sí llegaba así. Pero no los revolucionarios en México.

Uno de los grandes problemas de este país es justamente toda la relación de identidad, entre una cultura original muy fuerte e importante... La noción del tiempo que tiene esa gente es otro ritmo muy distinto del que expresa el cine mexicano. Una de mis preocupaciones es encontrar cual es el verdadero ritmo, qué es lo que nos hace ser mexicanos.

I - ¿Cómo ves tú al mexicano?

AZ - En Con el sudor de tu frente... hay una escena que está coronada por un texto de Brecht en el cual se habla de cómo la mujer terminó por convertirse en hombre de la misma manera que el hombre se convirtió en hombre por el proceso de la producción. Esta es una frase muy concreta que habla de una situación social. Yo traté de englobar en una secuencia todos los actos posibles, toda una serie de gestos de este país, donde las mujeres se comportan como hombres y los hombres como mujeres. La problemática hombre-mujer está aquí-



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR  
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES  
DE LA COSTA DEL SOL

(MÁLAGA)

mucho más cerca de lo que es en la realidad, y no como está siendo manipulada por las distintas ideologías. La ideología dominante está tratando de convencernos de que la mujer es así y el hombre es asá; nosotros sabemos que en el momento del orgasmo dejan de ser hombre y mujer para lograr una identidad real. No podemos creer en esas diferencias entre hombre y mujer que están siendo manejadas por el sistema.

Si tú te pones a observar la actividad de las mujeres en un mercado de pueblo, como cargan el agua, como hacen tortillas, desde el punto de vista de una revista americana como Playboy estas mujeres serían lo menos femenino. Y sin embargo son de una feminidad extraordinaria.

En México, la industrialización se produjo como un proceso bastante forzado. No somos un país industrial y somos muy pobres como país agrícola. Pero este sigue siendo un país muy agrario, muy pegado a la tierra, donde la situación de la gente urbana como nosotros no es lo importante, nosotros no somos representativos.

Me interesa mucho más encontrar la noción del tiempo de esta gente, como comen, como caminan, que es lo que realmente piensan. De estas cosas hay que encontrar el ritmo.

Si yo estuviera trabajando en una línea completamente de vanguardia o aislada estaría haciéndole al tonto. Pero ha habido una serie de películas que se han planteado el problema de la forma. Ahí está, y eso hay que reconocerlo, el cine de Paul Leduc. Ahí está Reed... y esa extraordinaria economía de medios, ese periodista corriendo desesperado y ese profesor que corre con su sombrero, con ese traje que le queda grande, sólo, aislado, perdido entre la tolvanera. Así es este país; así me imagino yo a un profesor de la revolución, corriendo. Eso es honesto y me gusta y me emociona. Ahí está Mezquita, a pesar de que están utilizando un texto que es muy interesante para ser leído, pero del cual no recuerdo absolutamente nada. Sin embargo, ahí está esa extraordinaria secuencia en la que la cámara se acerca a un quiosco en plena tolvanera, donde no hay nadie más que tres monos tocando una batería y música de roncanrol traducido. Eso es tan elocuente, tan claro, que cualquier comentario sobre, si alguien necesita comentarios porque no es capaz de entender, es su problema, no el de la película.

SI YO PUEDO HACER UNA PELICULA INDUSTRIAL,  
LA HARE PORQUE ME INTERESA EL CINE

I - ¿Cómo ves tu futuro y el del cine mexicano en este panorama tan incierto?

AZ - El del cine mexicano me interesa menos, porque son muy pocos, si no es que nulos, los ejemplos actuales de un cine respetable. Ni siquiera sé si el mío es respetable; lo respeto porque es mi cine. El futuro lo veo con la misma incertidumbre con que lo he visto siempre y con que he visto todo. Soy muy pesimista. En este momento estoy trabajando en un proyecto exactamente igual que como he trabajado antes: voy a tratar de mejorar la banda sonora, de enriquecerla. La banda sonora es una cosa fundamental que está totalmente abandonada, totalmente odiada en este país. La gente, mientras más habla de la importancia de la banda sonora más odia el sonido. Por fortuna ya tengo el dinero con que hacer la próxima película. Voy a tratar de hacerla como yo creo que se hacen y como hice las anteriores.



XIII SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR  
DE BENALMADENA

PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES  
DE LA COSTA DEL SOL

(MALAGA)

Creo que el momento de tomar una decisión, el momento de quizás-- hasta tener la pretensión de que voy a hablarle a tales espectado-- res, se va a plantear cuando aparezca alguien que me diga: aquí tie-- nes tanto dinero para hacer una película. Entonces aparece un com-- promiso, ciertas obligaciones. Si eso se produce dentro o fuera de-- una determinada industria cinematográfica habrá que reflexionarlo;-- por el momento no son problemas que me pueda plantear.

I - Pero en el caso de plantearse la posibilidad, ¿aceptarías el -- compromiso?

AZ - En ese momento habría que entender con claridad cuál es ese -- compromiso. Hay cineastas que han hecho películas muy buenas fuera-- de la industria y muy malas dentro; otros nunca han intentado fil-- mar fuera de la industria. La carrera de un cineasta es, generalmen-- te, bastante incierta. Muchos pueden llegar a decir que yo utilizo-- el cine independiente como un trampolín para entrar a la industria. El problema para mí no es ese, no es un problema de trampolín o no. Si yo puedo hacer una película industrial la haré aquí o en cual--- quier lado porque me interesa el cine.