



Mayahuel



FICG

29

Festival Internacional
de Cine en Guadalajara
Film Festival • Mexico •

Viernes 28 de marzo de 2014 Año 7 Número 8

AMAT
ESCALANTE
NARRAR EN IMÁGENES

Tomas



▲
Presentación del Catálogo digital de producción documental mexicano DOC.RED.
Foto: Michel Amado

Participantes en Horizontes: Cine mexicano y televisión pública digital.
Foto: Bernardo de Niz



▲
Disección de *Escape de gas* de Bruno Salas.
Foto: Natalia Fregoso

El director Emilio Aragón y el actor Joaquín Cosío.
Foto: Michel Amado



directorio



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA • **Rector General:** Mtro. Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla • **Vicerrector Ejecutivo:** Dr. Miguel Ángel Navarro Navarro • **Secretario General:** Mtro. José Alfredo Peña Ramos • **Presidente del Patronato del Festival Internacional de Cine en Guadalajara:** Lic. Raúl Padilla López • **Director del Festival Internacional de Cine en Guadalajara:** Iván Trujillo • **Coordinador General de Comunicación Social:** Mtro. Everardo Partida Granados • **Coordinador de La gaceta de la Universidad de Guadalajara / Mayahuel:** Mtro. José Luis Ulloa Luna • **Coeditor:** Alberto Spiller: alberto.spiller@redudg.udg.mx • **Coeditor adjunto/Corrección:** Víctor Manuel Pazarín: victormanuelpazarin@hotmail.com • **Responsable de Imagen y Diseño:** Fabricio Pacheco • **Diagramación:** Diana Puig Valenzuela • **Jefe de cierre:** Fernando Ocegueda Luna.

29 Festival Internacional de Cine en Guadalajara
Film Festival • México

DANA ROTBERG

VOCES ANCESTRALES

LAURA SEPÚLVEDA VELÁZQUEZ

White lies es el título de la película que la directora mexicana Dana Rotberg realizó en Nueva Zelanda, y que se enmarca en la realidad de la comunidad indígena Maorí. El proyecto, basado en una novela del escritor Witi Ihimaera, le llevó cinco años desde la escritura del guión, y para su realización fue necesario hacer una investigación de la cultura neozelandesa y de la maorí, donde lo más importante —cuenta—, fue ser profundamente respetuosa y, más que reinterpretar, buscó ser una observadora de una realidad sagrada. Su guión fue revisado y escrito en colaboración con los ancianos de la tribu tuhoe, con quienes revisó cada escena para saber si estaban cómodos con la visión sobre sus tradiciones. **¿CÓMO FUE EL PROCESO DE RODAJE DE LA PELÍCULA?** Fue una aventura de vida extraordinaria, fue un privilegio acceder a la parte más profunda de la cultura de la tribu tuhoe. Es una tribu muy aguerrida e independiente, es la única que nunca firmó un convenio de sometimiento a la corona inglesa, y el proceso de trabajo y acercamiento con ellos fue muy delicado. Fue lo más importante para mí, viniendo de México y viendo cómo nos han visto los extranjeros y cómo han abusado y maltratado la imagen de lo que es el país. Mi reto era evitar el abuso, la manipulación, la superficialidad o el abaratamiento de la complejidad de su cultura, y en ese sentido fue un proyecto comunitario con la tribu. Tuve la bendición de acceder a lugares, personas y rincones de una cultura sometida a la que pocas personas han tenido acceso; en todos sentidos fue un enorme privilegio de vida y como realizadora, me prestaron sus voces para contar su historia. **¿CUÁL ES LA TRAMA DEL FILME?** Es una historia sobre la identidad, sobre qué sucede durante el momento de la colonización, y cómo se sobrevive a la pérdida de la identidad, en este caso por el brutal fenómeno de la colonia. Se ancla la elaboración sobre la identidad en la experiencia de la maternidad, que es el fenómeno a través del cual tres personas se debaten frente a su propia identidad. En Nueva Zelanda la película tuvo un impacto profundo, ya que habla de cosas que no se habían tocado antes y que eran evidentemente muy necesarias, fue muy catártica, confrontadora para la conversación racial que hay en Nueva Zelanda, pero muy liberadora. **¿CÓMO FUE TU RELACIÓN CON LOS INTEGRANTES DE LA TRIBU?** Para mí fue un ejercicio no sencillo de humildad, de silencio, de no ser la que tiene la última palabra necesariamente. La posición del director puede permitir una especie de arrogancia que a veces es muy necesaria, en términos de cómo y qué historia se cuenta. Yo tuve que aprender a añadirme a la voz y a la mirada de ellos. La primera proyección que tuve de la película fue ante la tribu, y con ellos no hay chingaderas, si no es, te lo dicen y se salen, y hubo una reacción conmovedora de su parte, el pueblo completo, el sacerdote mayor, que es el que tiene la voz, bendijo la película y a quienes participamos en ellas, sólo así podía salir a la luz. **¿QUÉ REPRESENTA PARA TI ESTAR UNA VEZ MÁS EN EL FIGG?** Estoy feliz, porque yo conozco el festival desde el día número uno, todas mis películas han estado aquí, desde que éramos 12 personas en el hotel Lafayette y mi primera película se pasó en VHS en un cuartito. Volver a México con esta película y volver al festival, que es donde arranqué mi vida hacia el mundo exterior, es muy conmovedor. ☺



Foto: Mónica Hernández



MEZCLARNOS
SIEMPRE TRAJO
CONSECUENCIAS

—CRÓNICA—
·DE·

castas

ESTRENO 3 DE ABRIL
23:00 HORAS

SERIE ORIGINAL DE CANAL ONCE
DIRIGIDA POR
DANIEL
GIMÉNEZ CACHO

 canal
once

 /CRONICADECASTASTV  @CRONICADECASTAS



chai
café + comida + bebidas + revistas

chai.com.mx

 chaikfe
 @chaikfe

Estilo!!



Foto: Mónica Hernández

“ESTAMOS AQUÍ” MARIE-PIER OTTAWA

KARINA ALATORRE

“Puesto que es bello, es verdaderamente útil”, cita tomada del libro *El principito* de Saint-Exupéry, sirvió de inspiración a Marie-Pier Ottawa, directora perteneciente al pueblo aborígen Atikamekw, para realizar el cortometraje *Micta*, que ella misma describe como “un experimento visual”.

En el corto no hay personajes ni diálogos, sin embargo, Marie-Pier, inmerso en ese ir y venir de imágenes intermitentes, quiere dejar un mensaje: “Estamos aquí”.

“Es muy importante ser vistos alrededor del mundo, es muy importante usar este medio para que nuestras voces se oigan. Siento que cada miembro aborígen tenemos que estar juntos, porque entre más seamos, seremos más fuertes”.

El video, proyectado en el Festival Internacional de Cine en Guadalajara en la sección Cortometrajes de Québec, fue realizado por un grupo de diez jóvenes aborígenes durante un taller intensivo, al que fueron invitados por el Proyecto Wapikoni Mobile, dedicado a llevar estudios móviles de cine a comunidades indígenas de Québec.

Marie-Pier Ottawa dirigió el proyecto en conjunto con Elisa Moar, ambas origi-

narias de la comunidad de Manawan, ubicada al norte de Montreal.

Para su pueblo representa un orgullo defender su cultura, comentó Marie-Pier Ottawa, sin embargo, agrega, constantemente son víctimas de racismo y sus derechos son violentados de distintas maneras.

“Es un gran tema en Canadá, porque los medios hablan muy poco sobre eso, porque nosotros tampoco hablamos sobre eso. Tenemos, por ejemplo, el caso de una mujer aborígen cuyos derechos fueron constantemente violentados, luego ella desapareció y el gobierno no hizo nada. Ese es el tipo de problema que tenemos allá”.

Ante esta problemática, las comunidades indígenas conocidas como “primeras naciones” por ser los primeros habitantes del territorio nórdico, han tenido que negociar con el actual gobierno para proteger los elementos más importantes de su cultura.

“No conozco la situación aquí, sobre el territorio y los derechos de los habitantes aborígenes, pero allá tuvimos que negociar con el gobierno para proteger nuestro territorio ancestral, porque esa es nuestra cultura y nosotros solíamos

vivir en el bosque, así que tenemos que pelear por eso”.

A los trece años comenzó su interés por el cine, cuando ella y su prima tomaban la cámara de su mamá y hacían películas en el sótano de la casa, pero fue en 2008 cuando rodó su primer filme apoyada por Wapikoni Mobile.

En total ha dirigido ocho cintas, con las cuales ha obtenido varios reconocimientos en el Festival de Cine de Montreal.

Actualmente trabaja en un nuevo proyecto que tratará sobre la deforestación, pues los territorios de las comunidades indígenas en Canadá, en años recientes han sido invadidos por compañías productoras de madera.

“Esa es la manera en que yo he hecho mis proyectos —en Wapikoni—, así que creo que estas plataformas son tan importantes para las comunidades aborígenes en Québec, porque nos dan una pantalla para ser vistos y para que se escuche nuestra voz”.

Marie-Pier Ottawa define su participación en el FIGC como una experiencia importante en su carrera profesional, al tiempo que aprovechó para conocer más sobre el cine mexicano. ☼



Québec INVITADO DE HONOR


Entrevista

AMAT ESCALANTE EL CINE PURO CONTAR HISTORIAS SIN CONTAR NADA

ALBERTO SPILLER

Si hay algo que acomuna a Amat Escalante con sus películas, es la forma concisa y escueta con que expresa sus ideas, la manera directa en que las comunica. Autodidacta y *enfant prodige*, al joven director guanajuatense —quien nació el 28 de febrero de 1979 en Barcelona— no parecen importarle mucho las críticas, las comparaciones con otros cineastas, o reflexionar demasiado sobre su trabajo; incluso, no parece importarle gran cosa el haber ganado, con su tercer largometraje *Heli*, el premio a Mejor director en el Festival de Cannes en 2013, por encima de cineastas del calibre de los hermanos Coen, Jim Jarmusch y Roman Polanski, y con presidente del jurado a Steven Spielberg.

Lo que le interesa a él es seguir con este “juego” que inició a los 15 años, cuando decidió dejar la escuela para ser cineasta, en la búsqueda de consolidar un estilo propio, su propia voz en el cine: “Contar las historias sin contar nada, eso me apasiona. El cine así es, si a acaso más puro es cuando se cuenta algo visualmente”. Escueto, decíamos.

Y con las imágenes, lo que pretende Escalante es un efecto emocional, físico, en el espectador, metiéndolo en situaciones a las que normalmente no tendría acceso (“si tiene suerte”, dice con una risita cínica): “En mis películas quiero hacerme testigo y hacer al público testigo de cosas que normalmente no estaríamos allí para ver, ya sean dramáticas o violentas”.

Por eso en sus tres películas —*Sangre* (2005), *Los bastardos* (2008) y *Heli* (2013)— pasa de un extremo a otro, del tedio de la vida familiar, el hastío de las relaciones humanas, a escenas de violencia, a veces cruentas, a veces absurdas de tan inesperadas; desde el protagonista de *Sangre* diciéndose “pendejo” mientras se lava el pene en el lavabo para que su pareja lo masturbe, hasta la escena de tortura en *Heli*, donde a un chico le avientan gasolina en los genitales y le prenden fuego. “Quise como ir allí, como una mosca casi, y ver qué pasaba”, dice al respecto Escalante.

Quizás estas películas se podrían definir como una “trilogía de la sangre”, pero él prefiere rehuir

definiciones. ¿Sin embargo, existe en todas una marca, un “sello Escalante”? le pregunto. “Seguro, hasta ahora empiezo a notar algunas cosas, hay un proceso de encontrar una propia voz, aun si es medio engañoso esto. Yo entonces creo que allí la cosa es ser honesto con uno mismo, y con lo que estás haciendo. Hasta ahora he tratado de hacer esto. No sabría bien cómo analizar mis películas, hay algo allí directo que me gusta, en lo que veo en los personajes y en cómo cuento la historia, que a veces eso sorprende al público, mueve. Eso es algo recurrente en cómo hago la película”.

Otra característica reiterada en la filmografía de Escalante es el emplear actores no profesionales: el protagonista de *Sangre*, por ejemplo, era su vecino en Guanajuato, y los chicos mexicanos protagonistas de *Los bastardos*, son dos migrantes que realmente cruzaron la frontera siete veces. “Es un riesgo, pero aun así veo la película y me digo que vale la pena que esté allí esa persona, y lo que aporta. Para mí es emocionante no sólo crear un personaje,

sino parar gente real frente a la cámara, casi ‘aventarlos’ y jugar con su incomodidad y tensión”.

Esto —dice—, viene de alguna manera de su inicial pasión por el documental, tanto que se fue a Cuba a estudiar el género y filmó el primero a los 18 años: “Me salió muy mal, para mi gusto; y también para el de mi mamá, y si tu mamá te dice que está malo...”; —se ríe. Allí decidió abandonar el documental, sin embargo la experiencia, —explica—, “me ayudó mucho en algo que me interesaba, pero que al

mismo tiempo se me dificultada por mi personalidad, que es entrar en intimidad con la gente, como que desapareciera la cámara, y estar con personas viviendo momentos tensos, reales, con personajes reales”.

En este sentido, a veces tuvo que cambiar el guión en el rodaje, como en el caso de “un actor que no podía decir tres palabras como había escrito yo”, aún así, prefiere trabajar con un tipo de persona que “comunica mucho sin decir nada”. Escueto y directo, se decía.

Apasionado de las películas de Fritz Lang, Stanley Kubrick y Tarkowsky, que —dice—, fueron sus verdaderos maestros en la juventud, cuando pudo disfrutar de sus cintas en las salas de Guanajuato y Los Ángeles —donde vivió

El uso de actores no profesionales, de tomas largas y escenas de violencia cruda, y a veces absurda, y presentadas de forma directa, son algunos de los aspectos que caracterizan el trabajo fílmico de este director que, a pesar de ser muy joven, ha filmado ya tres largometrajes, el último de los cuales, *Heli*, le ha granjeado el premio a Mejor director en Cannes

nueve años—, su principal influencia es quizás el amigo y colega Carlos Reygadas, con el que comparte cierto ritmo narrativo y las tomas largas, que son otro sello de Escalante. Pero tampoco esta comparación le importa mucho, aun sí, —afirma—, siempre lo vio como un halago.

Lo cierto es que inicialmente Amat era fan de Reygadas, lo buscó cuando vio *Japón*, y luego empezaron a trabajar juntos, él como asistente de dirección en *Batalla en la luna*, y Reygadas como productor de sus películas. De este, dice Escalante, “aprendí a salir a la calle, a filmar en la realidad y forzar y sacar de allí una historia.

“He aprendido que todo el cine es un truco, y que tienes que buscar la forma de transmitir las cosas. Es parte del trabajo del director, aprender cómo filmar la realidad, no es sólo cuestión de grabarla, sino de trasmitirla cómo quieres”.

En este sentido —le pregunto— ¿cómo te planteaste el tratamiento en *Heli* de un tema contradictorio como el narco y la violencia explícita? “Quería que fuera anti-emocionante, presentar las escenas violentas sin mucha edición, más directo, para que no se sintiera ningún tipo de ‘glamourización’ de lo que está sucediendo allí. Quería diferenciarme de las noticias o de las revistas de nota roja, y creo que esto pasa no sólo por esas imágenes, porque todos las han visto de una forma o de otra, sino más bien por mostrar lo que está antes y después de esas escenas, esos personajes cómo llegan a eso, que es mucho más doloroso que simplemente una imagen desagradable. Eso es lo que me interesaba, mostrar la violencia de una forma más personal”.

¿Otra película del narco? “Hay un fenómeno que me parece particular aquí en México: cuando se estrenó *Heli* todos dijeron eso, que aquí nomás se hacen películas del narco, pero jamás se han mencionado más que tres: en los artículos son siempre *Miss bala*, *El infierno* y *la mía*, y para un país que lleva 16 años así, me parece siquiera que no hay suficientes. Hay muchas que tratan de detalles de este fenómeno, pero hay pocas que lo ven de manera reflexiva”.

Dice que inicialmente no quería hacer una película sobre narcotráfico, y que, quizás, no lo sea del todo; sin embargo, agrega, “sí está considerada una película de narco, porque así también México está considerado un país del narco”.

Concluye: “En lo que escribía el guión, viendo la noticias, me daba cuenta de cómo estaba la situación del país, de cosas injustas, dolorosas, que le pasaban a la gente, y por eso se metió el tema de la corrupción, la injusticia y la violencia que se está dando en el país. Más bien quería contar una historia sobre cómo ese exterior, con el que todos nos podemos identificar, podría afectar a cualquier persona que estuviera siguiendo las reglas de la sociedad”.

Pues como dijo Carlos Reygadas en entrevista a *El País* sobre la cinta *Heli*: “México es un país fabuloso hasta que tienes mala suerte”. ☼







UN CHILE MUY ANIMADO

VÍCTOR RIVERA

“La noche boca arriba” es un cuento de Julio Cortázar que se inscribe en la visión alternativa que caracteriza a sus relatos y, en general, a la originalidad de la obra del escritor argentino. Es una de esas historias que es difícil decir si llenan de intriga o de una sensación extrañamente filosófica. Cuando la lectura avanza, es casi espontáneo imaginar, o propiamente vivir, esas horas amarrado a una camilla de una sala de urgencias, por un accidente cualquiera, aunque no haya algún tipo de recuerdo sobre lo ocurrido, y el dolor y el calor que salen de la herida empiezan casi a percibirse, hasta, inconscientemente, sentirse rodeado por un par de médicos y algunas enfermeras, entre sueños, como el protagonista del cuento, con operaciones que se repiten una y otra vez, hasta perder la concepción del tiempo...

La atmósfera expectante y de ensueño del relato de Cortázar, fue recreada por el director chileno Hugo Covarrubias para animar un corto que es parte de Chilemonos, sección integrada en el 29 Festival Internacional de Cine en Guadalajara y que presenta cortos y series para niños producidas en el país andino.

Chilemonos es una plataforma creada para la difusión de productos de animación, la cual ayuda también a los creadores mapuches a tener acceso a diferentes herramientas tecnológicas para la pro-

ducción de sus materiales fílmicos, con el fin de profesionalizar y mejorar el desarrollo de los trabajos.

Incluso, el proyecto Chilemonos ha organizado un propio festival internacional de animación, en el cual se encarga de promover el trabajo que los directores chilenos realizan. Parte de la difusión de las producciones consiste en favorecer la exhibición de los trabajos en diversos festivales alrededor del mundo, como en este caso el FIGG.

La sección que se presenta en Guadalajara incluye ocho cortometrajes, como *Der Kleinere Raum*, de Cristóbal León y Nina Werhle, *Miltín* de Pablo Castillo, y siete series para niños, entre las cuales se encuentran *Hostal Morrison*, de Bernardita Ojeda o *Perdidos en la tierra*, de Patricio Gamonal y Elizabeth Carmona.

Y también *La noche boca arriba*, donde el director Hugo Covarrubias plasma su visión del relato, jugando con la filosofía cortazariana y donde se rompen las barreras del tiempo y la imaginación: una motocicleta cambia drásticamente de nombre y se convierte en una máquina monstruosa e indomable, mientras que la pantalla se convierte en un espejo en el que una camilla de un hospital es el vehículo que lleva a épocas primitivas y luego regresa al personaje en la sala del hospital: su mirada se centra en las lámparas de los pasillos que parecen correr, una tras otra, por la inconsciencia efecto del accidente... ☼

Proyección
14:45 horas

Programa de series chilenas para niños.
Marzo 28, Cinépolis Centro Magno 4.

LAS POSIBILIDADES DE LA FOTOGRAFÍA

GLAUCO BERMÚDEZ

ÉDGAR CORONA

Este joven fotógrafo mexicano, posee una carrera que gradualmente crece en la provincia canadiense de Québec. Producciones como *Death Valley Superstar*, *La cicatrice* y *Ex-voto para tres ánimas*, representan algunos de los documentales en los que Bermúdez ha aportado su visión para crear atmósferas e imágenes. La importancia de la fotografía, siempre vista como un lenguaje creativo, mantiene en una búsqueda constante a este artista que ofreció una charla con estudiantes para intercambiar experiencias profesionales, pero, sobre todo, para entender la realidad que enfrentan aquellos que deciden embarcarse en la creación cinematográfica. Conversamos con Bermúdez para conocer su visión y aprendizaje obtenidos en años recientes. **HAS HECHO CUATRO LARGOMETRAJES**



OCURRE EL MOMENTO EXACTO PARA CONCERTAR LAS IDEAS, LAS IMÁGENES DE UN FILME?

Hay ocasiones en que trabajo con amigos que son directores, que nos conocíamos desde antes, y terminamos haciendo películas juntos. También hay veces que la gente ve tu trabajo y te llama para revisar el proyecto. Siento que el cincuenta por ciento de hacer cine son relaciones humanas. Si te llevas bien con la persona, es un buen comienzo. He trabajado con un rango de directores muy distinto. Desde mi perspectiva, como fotógrafo tienes que ser súper versátil, no sólo con tus ideas o con la técnica, sino con la gente. Debe haber flexibilidad y tolerancia. Es casi un ejercicio budista.

“El cincuenta por ciento de hacer cine son relaciones humanas”

¿CUÁNDO TE SEDUCE UN PROYECTO?

Empieza con el guión o cuando me platican una idea. Es entonces cuando empiezan a ocurrir cosas. Me cuentan una historia y comienzo a imaginarla. Es

importante conocer el lugar. Si me dan un guión con una historia que pasa en China, pues... no conozco. Podría imaginar muchas cosas, pero tendría cierta limitación. Me gusta ver como se arma el proceso creativo entre tantas personas, porque en realidad se trabaja en equipo, y no sólo con el fotógrafo y el director.

LA FOTOGRAFÍA POSEE UN LENGUAJE PROPIO. ¿CÓMO FUNCIONA PARA TI ESE LENGUAJE EN LO PROFESIONAL?

Es una planeación exhaustiva. Lo que funciona más para mí es ver referencias. Me inspira la pintura y el fotoreportaje. Muchas de mis composiciones —dependiendo del proyecto— tienen sus bases en estos elementos. Me inspiro por ejemplo en la agencia Magnum de fotoperiodistas. Esa fue una de las razones por la cual empecé a estudiar fotografía. La imagen con los elementos de composición, luz y momento, que puede transmitir no sólo algo estético, sino algo que trasciende socialmente, es una cosa que considero importante. Me gusta el juego entre estética e historia. ☼



DONDE SE VIVEN LOS
GRANDES
MOMENTOS



clubpuertadehierro.com | Av. Acueducto 6075
clubpuertadehierro | Zapopan, Jalisco.

Informes al: 36.42.26.22



PROair
Proyección al Aire

Distribuidores exclusivos de
AIRSCREEN

**Pantallas Inflables
Cine al Aire Libre
Pantallas para interiores
Proyectores y Audio
Festivales de Cine**

Guadalajara, México
+52 333 817 0399
informacion@proyeccionalaire.com

www.proyeccionalaire.com

EL REGRESO DE LOS VISITANTES

MANUEL RUELAS

La atención suprema contenida en la pantalla por el director Godfrey Reggio, es un elemento estilístico que desarrolló a cabalidad en su trilogía QATSI. Inventor de un arte visual que pone el énfasis en provocar a la audiencia con imágenes de extraordinario impacto emocional y reflexivo, Reggio nació en Nueva Orleans en 1940, y a los 14 años ingresó a la orden católica de los hermanos cristianos. Durante catorce años practicó la vida contemplativa, el servicio y el silencio marcaron su vida. Fue partícipe de la creación de organizaciones civiles a favor de causas sociales (como pandillerismo, servicios de salud gratuitos, de índole educativa, entre otras), y a partir de un proyecto nacido de consignas sociales, nace QATSI, una compilación de ensayos visuales y sonidos acerca del impacto destructivo del mundo moderno sobre el medio ambiente. Experimento de imágenes y música extravagantes, las tres películas conforman una crónica de la rápida y devastadora acción del hombre en su entorno en las últimas décadas.

Considerado un cineasta con "conciencia social", Reggio es un importante director reconocido por sus producciones mudas, filmadas con elementos fragmentados e imágenes surrealistas. Aficionado a la

fotografía lenta y el stop-motion, con frecuencia incluye en su trabajo las obras del compositor vanguardista Philip Glass. Fue sacerdote católico pero su implicación en la política radical le obligó a declinar su vocación. A partir de ahí, Reggio utiliza la televisión para promover sus causas, la mayoría de las cuales se centran en la injusticia social y otros problemas.

A treinta años de su ópera prima *Koyaanisqatsi*, Godfrey Reggio, con el apoyo del compositor Philip Glass y el editor Jon Kane, vuelve con *Visitors*, una propuesta en blanco y negro que traspasa las fronteras de los realizadores ligados a la tierra, y crea otro retrato impotente, sin palabras, de nuestra realidad actual. Presentado en una gala del 2013 Toronto International Film Festival por Steven Soderbergh, *Visitors* revela el trance que la humanidad padece en relación con la tecnología, cuyos estados emocionales extremos producen efectos a una escala que va mucho más allá de la especie humana. La película es visceral, ofrece a la audiencia una experiencia que rebasa la información sobre el momento en que vivimos. Es un viaje hacia la última frontera del pensamiento, en busca de las respuestas en el retorno que nos confronta con nosotros mismos. ☉



RELACIONES FÍLMICAS

La colaboración entre director y editor es un factor determinante para darle estructura a una historia. Por eso es clave la confianza entre ambos, señalaron participantes de Doculab

JULIO RÍOS

Si bien la mancuerna entre el director y el editor de un documental a veces se vuelve una relación de amor y odio, es la clave para la estructura sólida de una historia. El editor es el primer espectador de un filme y es quien traduce la idea del director, a veces partiendo de una realidad fragmentada o de un caos visual, aunque casi siempre repleto de estéticas estampas.

El director Everardo González y la editora Clementina Mantellini sostuvieron la mesa de diálogo titulada "El tránsito del documental", en la que disertaron sobre la práctica del proceso de concepción y exploración que se establece entre director y editor cuando se llega a la mesa de edición. Compartieron además ejercicios en las técnicas de montaje, para dar ritmo y estructura a un documental.

Esta actividad forma parte de Doculab.6 Guadalajara, dentro de la cual se desarrollan cuatro tipos de actividades básicas: laboratorios, clases magistrales, mesas de diálogo y proyecciones especiales.

La pareja de Everardo y Clementina realizó Cuates de Australia, galardonado como el Mejor Documental en los festivales de Guadalajara, Los Ángeles y Lima, además de recibir el Premio José Roviroso que otorga la filmoteca de la UNAM.

En entrevista, Clementina Mantellini, quien ha editado *Cuates de Australia* de Everardo González, *El hogar al revés* de Itzel Martínez, y *México Bárbaro* de Luis Rincón,

entre otros, calificó de positivo que un evento que habla de documentales, como Doculab, considere la edición para dar un taller.

"Estuvimos hablando del proceso que lleva un corte final del documental, de la búsqueda de estructuras, de la búsqueda de emotividad en el material, un poco de las técnicas de recepción de material. Básicamente de estructura y forma", comentó.

Indicó que la mayoría de los participantes tienen proyectos, lo cual hizo más fresco el manejo de conceptos y la retroalimentación.

"La relación entre director y editor tiene que ser muy estrecha. En mi caso es demasiado estrecha, porque además es mi pareja. Hay que cuestionar muchas cosas y justificar puntos de vista, las capacidades técnicas, y es un momento en que si no hay acuerdo ni confianza completa con el otro las cosas truenan".

Afirmó que el contexto actual en el documental mexicano vive un gran momento: "Hay todavía muchas cosas que legislar, pero es saludable la creación documental. Los temas que se abordan son cada vez más diversos y se internacionalizan".

Los participantes y los ponentes señalaron que una de las decisiones más complicadas, incluso más que seleccionar el último corte, es la de cuando dejar de filmar; y en otros puntos de la charla se detalló lo laborioso que es el proceso de edición y montaje, el armado de secuencias y la dificultad el sostener una historia más allá de 70 minutos. ☉

Proyección
21:00 horas

Visitors. Dir. Godfrey Reggio,
Marzo 28, Teatro Diana.
Música en vivo por la Orquesta Filarmónica de Jalisco.



Foto: Jorge Alberto Mendoza

La historia del traidor español. Gonzalo Guerrero llegó a las playas de Chetumal varios años antes que Hernán Cortés, en una carabela que naufragó en su intento por llegar a la actual República Dominicana, en el que sobrevivieron solamente él y Jerónimo de Aguilar. Por años los creyeron muertos, hasta que Hernán Cortés descubrió que aún vivían, e intentó “liberarlos” del pueblo maya. Jerónimo de Aguilar se incorporó a las tropas españolas, pero Gonzalo no. Consideraba que viviendo en España era sólo un bandolero, mientras que aquí se había adaptado a la cultura, era jefe militar y se había casado con una princesa maya Zazil Há —que es el personaje que yo interpreto— con quien además ya tenía hijos. Murió peleando en contra de los españoles. Es un relato muy olvidado pero importante, porque es la primera historia que tenemos de mestizaje consentido en toda América. **La otra historia.** Es un gran proyecto que contó con el apoyo del INAH, gracias a lo que pudimos filmar en Tulum, las ruinas de la zona, los cenotes y las playas semi-virgenes que aún permanecen. Una película muy bien documentada, nada improvisada, que tuvo la asesoría y revisión de importantes antropólogos e historiadores. No me sorprende, por ello, que haya recibido el Premio del Público en el Festival de Trieste en Italia y el Premio Nacional de la Sociedad de Periodistas de México. El objetivo era, por una parte, dar a conocer a un público más amplio esta historia en un soporte distinto al de los libros especializados, y, por otro, mostrar cómo la conquista pudo haber sido de otra manera, sin la imposición de ideas, es decir, reconociendo que hay otra vía posible, que es el intercambio entre seres humanos. Si algo logra el filme, algo en lo que la producción tuvo mucho cuidado, fue establecer que los temas culturales como éste, pueden ser abordados de una forma que no sea acartonada. **Retos actorales.** Conté con la ayuda de un coach maya de 80 años, así que estuvimos trabajando por un mes en mi pronunciación, algo que me angustiaba mucho. Ahora ya tengo los diálogos tatuados en mi memoria ;creo que van a ser mis últimas palabras en mi lecho de muerte! Trabajar con Fernando fue sensacional, porque me permitía improvisar. Fuimos cómplices. Cuando llegó a México y vio aquellos impresionantes cenotes, nos pidió a David Marín —que interpretó a Gonzalo Guerrero— y a mí que

ALEJANDRA TOUSSAINT INTENSA Y CÓMPLICE

Entre dos mundos es una coproducción México-española dirigida por Fernando González Sitges, que cuenta la vida de uno de los personajes más olvidados de la historia de América: el español Gonzalo Guerrero, que luchó a favor de los mayas para tratar de evitar la conquista española en el sur de México. Un filme de docuficción que presenta a los grandes públicos un capítulo de nuestra historia con un tratamiento emocionante, buscando rescatar de la solemnidad los temas culturales, sin perder el cuidado en la documentación antropológica y la calidad cinematográfica. La actriz Alejandra Toussaint nos habla de su experiencia en esta producción, en la que representó a la princesa maya Zazil Há.

REBECA FERREIRO

representáramos una escena en la que debíamos lanzarnos al agua desde ocho metros de altura. Yo no sabía lo que duele entrar al agua desde tal distancia. Así que en la primera toma, el hombro derecho se me dislocó. Todavía hicimos otras cinco, pero aprendí a mejorar mi técnica. Soy intensa, así que me gusta hacer ese tipo de tomas y no descartar ninguna. Fue enriquecedor. ☼