



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



Ámbito cultural

16.03.2021 | iMex Revista

Julia Brown

(University of California, Santa Barbara)

La diáspora cinematográfica mexicana, el fenómeno *Roma* y el papel de la Cineteca Nacional de México: una entrevista con Alejandro Pelayo Rangel

(pp. 1-6)



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Yasmin Temelli, Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Hans Bouchard

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Javier Ferrer Calle, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder,

La diáspora cinematográfica mexicana, el fenómeno *Roma* y el papel de la Cineteca Nacional de México: una entrevista con Alejandro Pelayo Rangel¹

Julia Brown

(University of California, Santa Barbara)

JB: Muchísimas gracias por estar de acuerdo con dar una pequeña entrevista. Ud. ha comentado que hay generación de cineastas que tienen raíces en los años noventa y que es de una ‘diáspora’, trabajando no solo fuera de México, sino también adentro. ¿Se inició esta generación fuera de México o se consolidó en México?

AP: Aquí. La época de oro nuevo. [Para] esta generación de cine de autor, en los sesentas, había un problema de tipo industrial sindical: no podían debutar. Entonces se forman en los años sesenta esta generación y tiene su mejor momento durante los años setenta: del setenta y uno al setenta y ocho.

Esta generación, los cinco más importantes serían: Arturo Ripstein—en ese orden—Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo, Jorge Fons, digamos. Y puede ser Alfonso Arau o puede ser Paul Leduc, etcétera, etcétera. Sus mejores películas están en este lapso de tiempo. De Ripstein, de Cazals. Siguen trabajando después pero ya no tienen las ventajas que tuvieron en ese momento.

Ahora, esa generación se forma en los años sesenta. Unos salen al estudio afuera de México: Paul Leduc, Felipe Cazals en Francia, otros van a países socialistas que daban becas: Sergio Olhovich, Gonzalo Martínez.

Otros trabajan. Fíjate la primera escuela de cine en México (que ahora estamos muy contentos que es escuela nacional) durante muchos años fue como una escuela de extensión cultural, se funda en sesenta y tres. O sea, antes del sesenta y tres no tienes una escuela de cine.

JB: Es relativamente reciente, ¿no?

AP: Ahora, de esa generación, de esa escuela de cine, salen como tres o cuatro cineastas de primer nivel: Jorge Fons, Jaime Humberto Hermosillo... Los que estaban estudiando en el IDHEC de París (Felipe Cazals, Tomas Estubel (guionista), Rafael Castanedo (editor)),

¹ Director de la Cineteca Nacional de México (2013-presente). Cineteca Nacional de México, Ciudad de México. 17 de junio, 2019.

regresan. Regresan los de los países socialistas; dos que estuvieron en Rusia: Gonzalo Martínez, Sergio Olhovich; y uno que estudió en Polonia: Manuel Torres. Salen los primeros egresados del CUEC: Jaime Humberto Hermosillo, Jorge Fons, etc. El único que debutó industrialmente porque tiene un papá productor es Arturo Ripstein. (Su padre) finanza *El tiempo de morir* en el sesenta y cinco.

Entonces ve el panorama: hay esa generación que no puede debutar industrialmente porque los sindicatos están cerrados. Entonces, de repente hay un presidente que por razones políticas decide cooptar a los jóvenes en la política y también en las artes. Hay una política de estado de apoyo a esta generación para que haya una renovación de cine mexicano. Y se da a partir de setenta y uno. Entonces, esa política dura hasta el setenta y seis con ese presidente, Luis Echevarría, y dos años más, con López Portillo. Pero se discontinúa, porque la hermana del presidente López Portillo quería atraer la industria privada y entonces este se acaba en el setenta y ocho.

Ahora, todo tiene que ver con la política. En los ochentas, es el páramo: hay la peor crisis económica que te puedes imaginar en este país, hay un problema de política discontinuada, y surge en mi generación—

¿Tú tienes mi libro? Se llama *La generación de la crisis*.

JB: ¡Sí, lo tengo!

AP: —Esos son los 80s...con muy pocos recursos. Porque el estado ya no apoyaba—apoyaba, pero ya muy indirectamente, ya no como en los setentas que financiaba cien por ciento a las películas. Acá te ayudaban un poquito, te daba acceso al estudio Churubusco. Ahora, cambia la política y surge Carlos Salinas. Entonces, como producto de la crisis, lo que tú tienes en los años ochenta es la entrada del neoliberalismo, que es el resultado de la crisis económica y de la última presidencia imperial, López Portillo.

Ahí cambia, y empieza el neoliberalismo. Entra un presidente neoliberal, Carlos Salinas. Entonces se discontinúa todo el aparato porque en los años setenta, ochenta, el estado era el dueño de los cines, era dueño de Estudios Churubusco, era dueño de compañías productoras, y todo eso se desincorpora, se privatiza, y surge una nueva política: el estado apoya—ya no produce. En los setentas [el estado] producía las películas de autor.

Ya no produce: ayuda a productores y cineastas de mi generación a que produzcan sus películas con un apoyo financiero. Esta política nueva es el neoliberalismo del cine. Pasa a partir del

noventa. Y entonces, Alfonso Cuarón y Guillermo del Toro reciben presupuestos para hacer sus películas. Pero el estado ya no produce como en el setenta y seis, cuarenta películas, sino produce doce por año.

JB: En noventa y cuatro, ¿no eran acaso exactamente doce?

AP: Sí, doce o trece. Pero, con un presupuesto muy alto. Pero buscando impactar el mercado internacional. Y entonces ahí reciben esa oportunidad Alfonso Cuarón, con su primera película que se llama *Solo con tu pareja*, que es mexicana, ¿eh? Cien por ciento. Y Memo del Toro con *Cronos*, que es mexicana cien por ciento. Esas películas los lanzan al mercado internacional. Entonces, cuando en Toronto se presenta *Solo con tu pareja*, ya Cuarón recibe financiamientos de agentes de que se quedan en Estados Unidos. Del Toro presenta *Cronos* en el Museo de Arte Moderno, en la corriente—en el festival “Nuevos directores, Nuevas direcciones”. Sus primeras películas son mexicanas, pero películas de un millón de dólares de producción. Ya no como en los ochentas, que eran de treinta mil dólares, cincuenta mil dólares, cien mil dólares. [El cine de los noventa] es de alto financiamiento en términos de producción y es de géneros: comedia moderna, *Solo con tu pareja*; género de horror, Del Toro; y bueno, tú sabes, Hollywood es un cine de géneros. Los directores en los ochentas—nuestros temas eran políticos. No eran géneros. Bueno, sí eran géneros thrillers políticos, pero sobre contenido mexicano. No interesa sus temas internacionalmente, ¿no? [El cine de los ochentas] Es más local en ese sentido. Entonces, esa generación a la que le llamo yo de “la diáspora”, sus primeras películas son hechas en México y las proyectan a nivel internacional.

Ahora, algo interesante: Arau, cuando hace *Como agua para chocolate*, lo contratan, y hace un par de películas en Estados Unidos, pero es solito. Mandoki logra ser contratado en los años ochenta porque tiene una película que se llama *Gaby Brimmer*. (Mandoki) hace varias, pero es solito. Éstos [Cuarón, Del Toro] se van en grupos. Se va su fotógrafo, se va su directora de arte... Tanto Memo del Toro como Alfonso Cuarón como González Iñárritu, ya eran productores. Se formaron con mi generación, como directores-productores. Entonces, ya pueden armar una película, que fue lo que sí sucedió en Estados Unidos. Esa es la última generación que sigue vigente ahorita.

JB: Ahora, claro, desde los años noventa, se han visto muchísimos cambios y, más recientemente, esta generación—de la diáspora—ha vuelto a tocar temas políticos.

AP: Algunos de ellos sí. Pero aquí [en México]. Porque hay tres fondos que antes no existían. Entonces, hay financiamiento. O sea, tu ahorita si puedes conseguir financiamiento para hacer

tu película ya sea de género, o sea de autor porque hay este estímulo fiscal, que es el FICCINE te da hasta veinte millones, que es como un millón de dólares, para hacer una película si una empresa decide apoyarte y que eso sea deducible de sus impuestos. Y hay otro fondo que se llama FOPROCINE que te pueda dar hasta mil millones de pesos, hasta quince millones de dólares por una película de autor, y hay otro fondo se llama FIDECINE para películas más industriales. Entonces todo eso está funcionando, aunque no sabemos qué va a pasar ahora, como ya cambió el gobierno, no sabemos, todavía no se articula cual va a ser la política de estos fondos. Pero esto fue hasta el año pasado.

AP: Algunos de ellos sí. Pero aquí. Porque hay tres fondos que antes no existían. Entonces, hay financiamiento. O sea, tu ahorita si puedes conseguir financiamiento para hacer tu película ya sea de género, o sea de autor, porque hay este estímulo fiscal, que es el FICCINE te da hasta veinte millones, que es como un millón de dólares, para hacer una película si una empresa decide apoyarte y que eso sea deducible de sus impuestos. Hay otro fondo que se llama FOPROCINE que te pueda dar hasta mil millones de pesos, hasta quince millones de dólares por una película de autor, y hay otro fondo se llama FIDECINE para películas más industriales. Entonces todo esto está funcionando, aunque no sabemos qué va a pasar ahora, como ya cambió el gobierno. No sabemos, todavía no se articula cuál va a ser la política de estos fondos. Pero esto fue hasta el año pasado. Por eso se hicieron más que ciento cincuenta películas el año pasado. Y muchos documentales.

JB: El año pasado se vio gran producción de documental y cine de autor. ¿Usted cree que se van a cambiar los gustos o las expectativas de los espectadores?

AP: No. Yo creo que lo más popular son las comedias. Aquí como en EE.UU. Comedia romántica, equis. Es lo que al espectador le gusta ver. Para el cine de autor y el cine documental, el mejor espacio es aquí, en la Cineteca Nacional. A todas las películas de autor, inclusive *Roma* y de documental, aquí les va mejor en este espacio en que tú estás ahorita, que en cualquier otro lado de la República Mexicana. Sea comercial o no sea comercial. El fenómeno *Roma* nos ayudó mucho. Porque como había este conflicto con los cines comerciales y Netflix, no salía en salas comerciales. Cuando menos no al principio. Y entonces fortaleció a todo el circuito de arte. En esta Cineteca que estas, en una sala vinieron más de 70,000 personas a ver *Roma* en el ciclo tres veces. En una sala.

JB: ¿Acaso han tenido una película que atrajo a tanta gente?

AP: ¡Una sola! *Isla de Perros* de wes Anderson. Vinieron 100,000 personas. En tres meses. El segundo lugar es *Roma*, y es la película mexicana de toda la historia de la Cineteca Nacional a que ha venido más gente. En Tijuana, fue en la Cineteca de Tijuana. En Monterrey, en la Cineteca de Monterrey. Entonces, fortaleció mucho al circuito cultural. Porque había gente que nunca había venido a la Cineteca Nacional que vino a ver *Roma*. Entonces aquí la conocieron. *Roma* está arriba de lo que cuesta una película mexicana, pero tampoco está al nivel del costo de películas internacionales. Y tuvo mucho éxito, le gustó mucho a la gente.

JB: Al igual que en los Estados Unidos. Es tal vez unas de las películas mexicanas recientes más discutidas en el ámbito público en Estados Unidos.

AP: Y no solo en EE.UU. Aquí por ejemplo comentaristas políticos que nunca escribían sobre cine escribieron sobre *Roma*. Que la nostalgia, que lo serio: fue un fenómeno. Gente que aquí me hablaba, políticos. ‘Oiga, por favor, consígame un boleto’. Porque durante los primeros dos meses, estaban agotadas las funciones y se agotaron por internet. La gente hablaba y ‘no hay lugar y no hay lugar’. Fue un fenómeno muy interesante, de apoyo a este cine, no cultural sino artístico.

JB: Se ve que los cinemas tanto en los EE.UU. como en México están lidiando con la época. Estamos tal vez en la epopeya de la plataforma de cine, como FilminLatino, Pantaya, y ahora, claro, con Netflix. ¿Presentan alguna complicación para la Cineteca?

AP: No. Lo que ha mejorado es la oferta. Anoche vi una película aquí en pantalla grande, una clásica, y luego fui a mi casa y miré una película en Netflix. Punto. Cada gente encuentra el espacio y las pantallas. Aquí el año pasado, vinieron un 1,300,000 personas. Vinieron a ver películas en cine. Y muchas personas pueden verlas en su teléfono.

Yo creo que hay público para todo, y todos los formatos.

Tanto para cine de autor, cine clásico, o estrenos, y en pantalla grande, en pantalla chica, en pantalla mediana. El público debe de encontrar su propio espacio donde quiere ver sus películas

JB: Y como usted ha dicho, unas de las funciones permanentes de la Cineteca es proveer al público que a que le interese muestras de cine documental y cine de autor.

AP: No, de todo tipo. Aquí este espacio en toda la República Mexicana fue el que estrenó más películas mexicanas. De autor y de documental. Hoy tienes cuatro. En este momento. Aquí está *Mara'akame*, la del *Cómprame un revolver*, *Las niñas bien* estuvo ya dos meses, ya va de salida, *Bruma*. Todas aquí, y hay público. Aquí, como no hay un criterio comercial, las dejamos

mínimo un mes, y más allá de un mes si duran. Es el espacio para ese tipo de cine. Porque estas mismas en una sala comercial, a una semana, ya están fuera. La gente va al cine comercial para los *Avengers*, cine grande. No va a mirar una película de autor. Si es de autor, es aquí. Y aquí, el fuerte son estudiantes. De dieciocho a veinticinco años. El setenta por ciento del público. Es un fenómeno único. Porque más bien salas de artes son gente de tercera edad. Aquí no, hay de tercera edad, pero el grueso, es gente dieciocho a veinticinco años. Y además es treinta por ciento más barato que en una sala comercial. Entonces ven un estreno aquí, que es por ciento más barato. Y es un estreno de cine más artístico. Es muy interesante el fenómeno de la exhibición.

JB: Claro. Y es interesante porque es la generación que más maneja el internet. Que más maneja las plataformas.

AP: Funciona aquí en efectos sociales. Vienen novios, parejas de todo tipo, vienen hombres con hombres, mujeres con mujeres, es un espacio muy liberal. Y ahí están con internet. Es muy interesante como espacio de socialización. Con el pretexto del cine.

JB: El cine cumple una función junto con las otras, ¿no? Ojalá que siga sirviendo de estas importantísimas funciones.