



*Mónica Delgado
y Hugo Chaparro*

Traducción:
José Sarmiento

Foto: Billy Navarrete.

Los nuevos tiempos del CINE



Entrevista con
Jean-Michel
Frodon

Nuestro entrevistado fue editor de *Cahiers du cinéma* hasta el año 2009; en la actualidad escribe en su blog del sitio web *slate.fr*. Frodon estuvo por segunda vez en Sudamérica para dictar un taller sobre crítica de cine en La Paz. Habló con *Ventana Indiscreta* sobre su experiencia en *Cahiers* y su visión del cine actual, principalmente a la luz de las nuevas tecnologías.

Cuáles son las diferencias entre la vieja *Cahiers du cinéma* y la revista que usted dirigió?

Creo que en *Cahiers* aún existe una voluntad permanente de diferenciar el cine comercial, el artístico y el experimental. El fundador de *Cahiers*, André Bazin, un teórico y crítico de cine, pensaba y escribía acerca de la relación entre cine y realidad y cine e idea o cine y espiritualidad en un marco más amplio. Nosotros mantenemos ese espíritu crítico muy activo, miramos los filmes en búsqueda de las consecuencias éticas y filosóficas de dirigir y las decisiones que esto acarrea.

¿Por qué dejó *Cahiers du cinéma*?

Dejé la revista porque ser un editor en jefe por seis años era demasiado trabajo. Amé y disfruté realizar esta labor, pero en cierto punto fue demasiado para mí. Además, *Cahiers* fue comprada por un nuevo dueño. Cuando trabajaba ahí, pertenecía al diario francés *Le Monde*, y posteriormente fue adquirida por una editorial británica llamada *Phaidon*, fue en esta ocasión que decidí que era un buen momento para salir. He hecho montones de cosas antes de *Cahiers* y planeo hacer muchas más después. Pienso también que es positivo para la revista que haya nuevos escritores. La gente que escribe actualmente en *Cahiers* son cercanos al modo de trabajo anterior, y muchos de ellos han trabajado

conmigo cuando era editor en jefe, así que no es una ruptura completa. Es una continuación, con cambios, lo que creo que es mejor.

NUEVAS TECNOLOGÍAS

Si pensamos que hay una crisis en el campo de la crítica de cine en general, ¿cuáles serían las alternativas para emprender nuevas maneras de interpretar el cine, de relacionarnos con los lectores?

Creo que la base del trabajo crítico es no cambiar, porque este responde a una necesidad, a un uso social, pero por supuesto, debe ser reinventado constantemente y estar a la mano con esta situación contemporánea, incluyendo los nuevos medios y el traslado social del lugar del cine en el mundo, en general. Creo que el cine, y por ende la crítica de cine, ha perdido el rol central que tenía en la sociedad en las décadas pasadas. Es una posición más débil, pero por otro lado es una posición interesante y efectiva porque nos ayuda a interrogar lo nuevo que pasa con el mundo, y esto se supone que se refleja en nuestras discusiones de cine, incluyendo las nuevas herramientas. Estoy convencido de que estamos lejos de utilizar óptimamente las herramientas contemporáneas en la crítica de cine como podríamos y deberíamos.

La internet combina la escritura con el uso de imágenes y sonido, así como podemos hacer ahora con esta fractura tecnológica que es el hipertexto. Nuestra tarea actual es inventar nuevas formas de discutir, pensar acerca de las películas y compartir ese pensamiento. Finalmente, la crítica de cine para mí no es más que eso. Puedes pensar mucho sobre un filme, pero también ayudar a otros a pensar más acerca de él. Para eso tenemos las nuevas herramientas, nuevas formas de intercambio, de compartir, de discutir, gracias a la internet pero también con el acceso tradicional a los filmes abierto por las técnicas digitales. No soy pesimista para nada acerca del cine o de la crítica misma.

Ha mencionado alguna vez que el crítico debe transmitir emoción al escribir sobre cine. Quisiéramos que explique mejor el tópico de la emoción para que no suene tan abstracto o tan etéreo, ¿cómo lo aterrizamos en el momento de hacer la crítica?

Estoy muy convencido de que la crítica de cine como actividad está basada en las emociones que pueden sentir algunos individuos que tienen relaciones específicas con el cine. No todos son críticos de cine, es decir, todos hablan acerca del cine (y deberían hacerlo; es genial, por ejemplo, que amigos que salen de los cines discutan acerca del cine), pero eso no es crítica de cine. La

▶ *Batman: El caballero de la noche.*



crítica de cine es una actividad más específica que se identifica idealmente con el resto de gente que discute sobre cine. Lo que debería hacer el crítico es construir desde su propia emoción lo que sintió viendo el filme, y, más adelante, transformar esto en pensamiento, en escritura, palabras y expresiones elaboradas desde su emoción sin quedar atrapado en esta. A mí no me interesa decir “oh, esto es genial porque me ha movido, lo puedo probar porque he llorado”. Para mí no tiene sentido decir que la emoción te pueda hacer pensar que los filmes que te hacen llorar son maravillosos y los demás son horribles.

Llorar no es una prueba, pero es un comienzo. Si alguien escribe sobre películas sin una relación con las emociones y como su diario principal, pues probablemente escribirá muchas cosas interesantes pero le faltará algo muy necesario, construir y compartir espacio intelectual con los lectores gracias al filme. Este espacio específico está relacionado con tus propias emociones y la forma como eres capaz de lidiar con ellas; este proceso actúa sin escribir. Creo que para la mayoría de críticos es cierto que cuando empiezas a escribir no sabes qué vas a escribir, sabes algo acerca de ello pero no todo.

Por ello, las notas informativas son lo opuesto a la crítica de cine, porque colapsa el proceso que construye esta relación con la película. Los críticos no son científicos, no poseen conocimiento, son gente que se relaciona con los filmes de una manera creativa (idealmente) que abre un espacio para todos los espectadores, y este espacio también está hecho de esperar algo del cine. Escribir crítica de cine para mí es un momento entre el filme y yo y también la forma en la que cuestiono el filme, más allá de mis expectativas.

¿Se siente el cambio de emoción con el tamaño de la pantalla? Las generaciones de las décadas de 1950 y 1960 iban a los teatros y a los cines, en cambio ahora tenemos las imágenes en un DVD portátil. ¿Cree usted que hay emociones diferentes de enfocar el cine?

Hay dos niveles para contestar esta pregunta. La primera es decir, sí, claro. La relación que tienes con la película en un cine con la pantalla grande, en la oscuridad, estando con otra gente que no conoces pero que de alguna manera comparten una experiencia específica, esa atmósfera crea cierto nivel de emoción que no es posible reproducir en forma absoluta en ninguna otra condición, especialmente en casa, en la laptop, en el celular, en el subterráneo. Estoy convencido de que existe una separación importante entre el cine o el teatro comparados con otro tipo de productos audiovisuales. Hay que considerar la relación de espacio y tiempo, esta aceptación de entregar tu propia autonomía, la autonomía física (porque el filme te ofrece otro tipo de autonomía, la mental, la imaginación) a otro formato, entonces nos encontramos que muchas cosas pueden ser descubiertas fuera del cine, pero si estas están hechas para la pantalla grande y tienen el espíritu del cine, reproducirlas en otro formato es imposible. Es muy difícil definir esto, pero podemos saberlo como espectadores. Así, la gente que descubre películas mirándolas por televisión o por computadora probablemente no conocerá la experiencia de la sala de cine, pero para mí no tiene sentido discriminar esta actividad.

Cuando era editor en jefe de *Cahiers du cinéma*, quienes trabajaban conmigo estaban en sus treintas o veintes y muchos de ellos descubrieron el cine en la televisión. Después, cuando fueron a una sala de cine, se convirtieron en críticos de cine en la revista (lo que es un tipo de nivel más elevado de cinefilia). Ellos vivieron la época cuando la televisión francesa mostraba programas de clásicos como Fritz Lang, John Ford, Kenji Mizoguchi, y experimentaron el tránsito del cine, los lenguajes y emociones pero nunca vieron las películas en una pantalla grande. Lo peor que podemos hacer con este tipo de asuntos es ser pragmáticos y rigurosos. La experiencia nos dice que no hay forma de reinventar, reescribir o mejorar las reglas sin perder lo esencial. Sin embargo, no estoy diciendo que todo sea igual.

No creo que los productos de la televisión o los videojuegos sean lo mismo que el cine, no creo que la publicidad sea lo mismo, estos son objetos distintos. Pero el cine se está parafraseando

a sí mismo y encontrando espacio a veces en galerías de arte, también en la internet (en este tipo de religión inventada por una nueva generación de espectadores). El cine fue inventado en 1895 pero la humanidad lo estaba esperando desde sus inicios, solo que tomó un largo tiempo para encontrar las técnicas, para lograr algo que respondiera a sus necesidades antropológicas. Los cambios en relación con la realidad y la representación, el tiempo y la crisis del pasado son cosas que la humanidad necesita y seguirá necesitando en los años, décadas y centurias por venir.

EL CINE FRANCÉS Y MÁS ALLÁ

Mencionó alguna vez que no vale la pena una película como la última de Mike Leigh, *Another year...*

Este es un buen ejemplo de lo que digo, porque yo podía ver que el filme de Leigh tenía veinte por ciento de comedia televisiva, veinte por ciento de teatro y cero por ciento de cine, lo que yo no espero del cine. Obviamente, Mike es un director talentoso, pero los actores estaban sobrentrenados e intentaban demostrar sus técnicas de actuación; sin embargo, eso no me brinda ninguna de las expectativas que yo tengo del cine. No es eficiente audiovisualmente, así que no me satisfizo en ese sentido.

Si esa es una película que no cumple sus expectativas como crítico, ¿cuáles son las películas que se deberían triplicar? Si es una película absolutamente de forma, que no dice nada... ¿En todo caso, cuál sería el tipo de película que se debería hacer? ¿Existe?

Ciertamente, no quiero definir cuál es la “buena película” o el filme que se debe hacer. Me encanta ser sorprendido. Una de las mejores sorpresas que tuve en el cine en los últimos cinco años fue *Batman, el caballero de la noche*, que para mí es un filme maravilloso. No esperaba nada de él. Pienso que es un filme muy astuto y talentoso, por la forma en que discu-

te temas políticos, sobre quién representa a la gente, sobre cuánto tienes que mostrar o esconder de tu persona, sobre las distintas facetas del mal y del bien. Es un trabajo muy filosófico desarrollado dentro de una película de acción con muchos efectos especiales, y para mí eso es genial. Esto es exactamente lo que espero del cine, como el que realiza Apitchapong Weerasethakul. Su película *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas* me abre a una experiencia que jamás pensé que podría sentir, que construye una relación muy emocional, a veces graciosa, a veces atemorizante, con nuestros sentimientos acerca de gente perdida o a la que le has perdido el rastro. Al mismo tiempo, hay filmes que son desagradables de una manera astuta. Sé qué ejemplo puedo tomar: *Redacted* de Brian de Palma, que se dice utiliza imágenes del mundo contemporáneo en un nivel de ficción, de irrealidad.

En otro aspecto muy distinto, existen filmes como *Los amantes regulares* de Phillippe Garrel, que traen a la mente una especie de relación interna con la memoria de un evento histórico específico, pero no pretende dictar la historia, solo hacerte compartir emocionalmente aquello que ha sido parte de la historia y como mucha de ella puede relacionarse con nuestra experiencia contemporánea, no importa si tienes 28, 25 u 8 años de edad.

Lo que tienen en común todos estos filmes es que abren un espacio donde yo puedo elaborar algo para mí mismo. Algunos inciden mucho en la religión o la política; otros son muy íntimos, relacionados con nuestros vínculos con las mujeres, los niños, los parientes, etcétera.

En una conferencia de prensa dijo que el cine francés es para usted un cine vital, vigoroso, creativo, de gente joven. Pero, desde nuestra perspectiva cinéfila, esa vitalidad viene de gente que hace películas desde hace más de treinta o cuarenta años. Por ejemplo, Philippe



► *Los amantes regulares.*

Garrel hace cine desde los años setenta, Godard sigue haciendo películas. En todo caso, si buscamos lo nuevo viro hacia los cines tailandés, coreano o japonés, que llaman más la atención en cuanto a la estética y la renovación del cine. Pero sí siento que el cine francés tiene más cosas que decir en otro plano. Por ejemplo, desde el punto de vista más político, de las crisis laborales, desde el nuevo sistema económico que se está generando en Europa después de las migraciones, con la globalización. Siento que Francia tiene más que decir con esas películas que en el de plano de la renovación del lenguaje cinematográfico mismo.

Claro que en términos generales tienen razón; el área del mundo que realiza las innovaciones más importantes es Asia, o parte de ella; el lejano este, los países que bordean el océano Pacífico. Esto es cierto, y quizás es parte de las nuevas corrientes más importantes para el cine en los últimos quince o veinte años. Pero si consideras esto desde una perspectiva distinta, en términos de países, yo sigo creyendo que hay veinte buenos filmes que se están haciendo en Francia cada año y no puedo encontrar otro país del que pueda decir lo mismo. Aun si las películas más importantes no sean francesas, pero igual hay un tipo de permanencia de un cine de alto nivel que se hace año tras año con gente de varias generaciones. Muchos de estos filmes están relacionados con una tradición cinematográfica. Desplechin es, por ejemplo, difícil de relacionar. Era como el hijo de Resnais en sus primeros filmes, pero ya no lo es. Realmente se está construyendo a sí mismo. Isild le Besco, una directora muy joven, es muy importante para mí por su creatividad. No es muy conocida como directora, pero sí como actriz. Ella ha encontrado nuevas formas de usar la cámara DV en sus dos películas, una de 45 minutos, en formas nunca antes vistas en términos de cinematografía en ningún lado.



◀ *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas.*

Lo que tienen en común todos estos filmes es que abren un espacio donde yo puedo elaborar algo para mí mismo. Algunos inciden mucho en la religión o la política; otros son muy íntimos, relacionados con nuestros vínculos con las mujeres, los niños, los parientes, etcétera.

Lo que está pasando en el cine francés, quizás lo más importante, es que hay filmes realizados por inmigrantes, por directores árabes. Dos de ellos son realmente significativos. El primero es Abdellatif Kechiche, cuyo cine está influido en parte por Maurice Pialat, hay una clara influencia de él, pero también por Jean Renoir. Por supuesto, él reelabora su trabajo, porque obviamente pertenece a su experiencia como el hijo de un trabajador industrial árabe. Y el otro es Rabah Ameur-Zaïmeche, también muy creativo, quien está creando un nuevo estilo que no puedo reconocer.

Hay otra tendencia en el cine francés que es muy nueva. Sabemos que el cine francés es muy centralista, mucho de él viene de París. Sin embargo, hoy existe mucho cine local con raíces en ciertas regiones del país. El más significativo hasta ahora es el sureste, y hay un director muy importante llamado Alain Guiraudie, quien tiene un tipo de mundo fantástico que no se relaciona con nada racional o con ningún estereotipo del cine francés. Es brillante. Elabora cuentos de aventuras que suceden en los paisajes de Francia, inventando palabras vinculadas con temas gay, parte

de ellos en una forma muy sensual y erótica, en los cuerpos, los personajes y sus relaciones.

Tratar de abogar por esta idea de tener veinte buenos filmes en Francia todos los años nos llevaría rápidamente a hablar de cada uno de ellos, pero el problema es construir ejemplos. La Nouvelle Vague, excepto por dos años, fue hecha en forma muy distinta. Los filmes de Rohmer no se parecen a los de Rivette, y los de Godard no se parecen a los de Truffaut. La Nueva Ola fue un espíritu, una energía, no una escuela estética, como por ejemplo el impresionismo, algo con lo que te puedes convertir en otro pintor impresionista con las mismas herramientas estilísticas. Es solo una expectativa hacia el cine que sucede en forma muy personal cada vez. Así que lo que está pasando ahora con los directores franceses está sucediendo en un contexto muy distinto. No estoy diciendo que sea igual, no es igual para nada, pero existe esta forma de energía y creatividad formal, relacionada a veces con las situaciones sociales y políticas. Una de ellas es el tema de la inmigración en Francia y en Europa, las interacciones con los europeos y



► *Redacted*

entre países. Para mí es muy simbólico pero es una forma de rephrasear el cine de Jean Renoir y aceptar y construir desde esta nueva cultura que se alimenta de la inmigración.

¿Qué le parece toda esta corriente del nuevo cine latinoamericano?

El cine brasileño me sigue pareciendo increíblemente débil comparado con el de nosotros. Siendo un país tan grande, me pregunto cómo es que hay tan pocos filmes interesantes saliendo de todas partes de Brasil. Su cine no ha estado conectado con las dinámicas de lo que sucede allá. Argenti-

na ha sido el líder del despertar del cine latinoamericano en los noventa o en el principio de este nuevo siglo, pero pienso que ahora este grupo de gente que descubrió esto se ve mucho más lejano desde el punto de vista de un europeo. Fuimos testigos del alza de una generación que ahora está muy solitaria. Para mí, hay muy pocas personas como Lisandro Alonso o Celina Murga, que están haciendo un nuevo cine en una situación donde un grupo de gente está cayendo en un vacío del que no pueden salir, perdiendo la originalidad de sus primeros filmes.

El segundo país donde está sucediendo algo es México, pero uno de

sus problemas es su proximidad con Estados Unidos, una especie de atracción a este agujero negro. Y después puedo decir, desde mis conversaciones con amigos programadores de festivales, que la gente que ha estado tratando de hacer cine en el mundo son un 65 por ciento del resto del mundo, del cual un diez por ciento es Latinoamérica desde hace ya veinte años, y pienso que estamos recibiendo tantos filmes interesantes provenientes de Latinoamérica como de Asia. La importancia del cine latinoamericano se ha ido incrementando, pero lo que no ha ocurrido es la construcción de una industria que garantice estabilidad y permanencia. □

FRODON A SECAS



Cinefilia: “Se convirtió en el nombre de una enfermedad; significado que distorsiona lo que debe ser el amor por el cine”.

Una actriz: “Juliette Binoche. Ella contradice la teoría que señala que no es posible volver a tener una ‘estrella’ en el cine francés. La teoría señalaba que esta última estrella fue Catherine Deneuve. Está Isabelle Huppert, pero ella no es estrella”.

Película de infancia: “*Cantando bajo la lluvia* de Stanley Donen”.

Película de adulto: “*El sol* de Alexander Sokurov”.

Peor momento como crítico: “Mi vida como crítico de cine es un sueño. Quizás un momento difícil fue cuando un grupo de

cineastas, encabezados por Patrice Leconte, quien defendía la idea de que los críticos promovieran un cine francés a ciegas, reclamó sobre la relación amable existente entre críticos y cineastas, ignorando que esta relación es de larga data. Este grupo perdió la noción del cine. En Francia este lazo es popular; los críticos están en constante comunicación con los cineastas, porque es un vínculo profesional, compartir una misma idea de hacer cine, y así influir también en decisiones de carácter político”.

Primera crítica: “Una película francesa, *Track 2*, parecida al espíritu de la australiana *Mad Max*”.

Una película que simbolice el futuro del cine: “*Demonlover* de Olivier Assayas”.

Un director para tener en cuenta en el futuro: “Quizás, David Griffith”.

Música en el cine: “Muy peligrosa cuando no crea un nuevo nivel de narración dentro del discurso de la película”.

Dos revistas de cine: “*Cahiers du cinéma* y *Traffic*, creada por Serge Daney en 1991, antes de que muriera”.

Películas a la semana: “Veo ocho cuando no hay festivales. En festivales cuatro o cinco al día”.

La cinta blanca de Haneke: “Es una manera pesada de hacer arte, apoyada en una sencillez falaz. Política e históricamente me pareció una estúpida manera de hablar de lo nazi a partir de lo que hace un padre con sus hijos”.

La teta asustada de Llosa: “Me gustó mucho porque es una película original y brillante sobre el trauma, centrada en la presencia física que perturba al personaje en contraste con la explicación psicológica o sociológica”.

Apichatpong Weerathakul en Cannes 2010: “Fue un buen palmarés, algo que nunca sucede en Cannes. Otros años estuve en desacuerdo, pero esta vez fue una muy buena premiación”.

Quentin Tarantino: “Empezó como cineasta inteligente, fanático del cine, que poco a poco se fue convirtiendo en un gran director”.

Glauber Rocha: “Le gané un partido de ping pong a los catorce años. Un genio al reinventar el cine moderno con un contexto cultural específico”.

Wong Kar-wai: “Es el hijo de Joseph von Sternberg. Dirige desde una situación difícil, es que es difícil hacer el estilo Sternberg desde el mundo en el que vive”.

Max von Sydow: “Es un gran actor atrapado en la idea de que él es Max von Sydow”.

Directores franceses favoritos: “Philippe Garrel y Claire Denis”.

Éric Rohmer: “El más elegante, el más intelectual y el más seductor. Afianzó un estilo cuando parecía que trabajaba a medias palabras. Hizo un cine real”.