



Si, mire, damita, caballero, se va a llevar esta revista por sólo \$10 pesos.



Ovarian Psychos
Austin City Limits: una canción para ti
No soy tu negro
Los amos locos
Strike a Pose
Resurrección
La reina de Irlanda

Presunto culpable
Retrospectiva de Eduardo Coutinho
La libertad del diablo
Gente de mar y viento
El cine como arte subversivo
Comunión
Al otro lado del muro



Carta editorial

Paulina Suárez, directora general de Ambulante

El ideal de movilidad ha sido, desde sus orígenes, el motor central de Ambulante Gira de Documentales. Su vocación es crear vías para el libre tránsito del cine, intersecciones para públicos y perspectivas diferentes, espacios para hacer del documental una experiencia colectiva, que reúna y conmueva. El panorama social actual reanima la urgencia de este ideal. Ninguna iniciativa cultural puede ignorar realidades como la persecución y deportación de ciudadanos mexicanos en Estados Unidos, la edificación de muros y la migración centroamericana que atraviesa nuestro país. Frente a este panorama, Ambulante aumenta la circulación del cine de no ficción para seguir inaugurando nuevas esferas públicas, seguir tejiendo vínculos de norte a sur, de este a oeste, y resistir subversivamente las fronteras físicas y sociales.

Dirigir Ambulante en pleno desencanto político supone un reto singular. A través de sus diversas iniciativas, la organización busca coordinarse con otros movimientos para intervenir la realidad y plantear preguntas fundamentales sobre la relación entre el arte y lo político. Además de ser un catalizador del cambio, el documental trasluce promesas y dibuja proyectos alternos para el futuro.

La programación de la Gira 2017 apuesta por la diversidad y ofrece un caleidoscopio de aproximaciones formales, posturas éticas y estados afectivos. La trayectoria de Eugenio Polgovsky transita por la historia de este festival: su primera película, *Trópico de Cáncer*, impulsó a Ambulante como proyecto de cine itinerante. Doce ediciones después, su documental más reciente, *Resurrección*, nos lleva al borde de un precipicio ecológico, desde el cual atestiguamos la devastación de la cascada El Salto de Juanacatlán. Su trabajo no sólo provoca vértigo o indignación, también invierte sus recursos imaginativos en el rescate de la memoria, el material de archivo, los vínculos afectivos y comunitarios que sobreviven a las atrocidades medioambientales. Para Polgovsky, como para tantos otros documentalistas mexicanos, de los lugares más sombríos de nuestra existencia brota lo que aún es posible.

La búsqueda de la justicia ha constituido un componente medular del cine documental latinoamericano. En su exploración formal y política, el documental ha logrado detonar conversaciones necesarias que interrogan críticamente al poder, las instituciones y los cimientos de una sociedad. Su historia nos revela cómo este género encausa la energía colectiva para articular una demanda concreta, contribuyendo a la creación de una esfera pública más crítica y participativa. Las actividades de **Ambulante por la justicia** buscan generar una reflexión en torno a nuestro sistema penal y sus transformaciones en los últimos años, así como mediar un debate entre público, cinéfilos, activistas, jueces, abogados y documentalistas. Resulta urgente abordar el papel de las cárceles, la policía, los jueces y los procesos jurídicos desde una perspectiva ciudadana. Nos interesa también explorar cómo distintos casos han sido retratados por el cine de no ficción, tanto en México como en otras latitudes. En este sentido, para la duodécima edición exhibiremos nuevamente *Presunto culpable*, película que resultó un parteaguas en la historia del cine en México. Tras casi una década de su estreno, nos planteamos la siguiente pregunta: ¿dónde estamos en el mapa de la reforma penal?

A doce años de su fundación, la red de colaboradores y voluntarios que le dan vida a la Gira no deja de impresionarme: son ellos, al fin, los que guían este esfuerzo. Agradezco de corazón al equipo de Ambulante y a mis maestras: Roxana Alejo, Elena Fortes, Meghan Monsour y María Inés Roqué. En particular, agradezco al público que nos comparte cada año su presencia, su mirada, su tiempo.

Producción Profesional de Cine Digital

VARICAM

Varicam 35

- Nuevo flujo de trabajo que revoluciona la forma en que se crea la emoción
- 14+ stops de latitud y doble ISO Nativo 800 y 5000
- Grabación en "RAW" con accesorio codex
- Grabación de cuadro variable en 4K de 1 a 120 cuadros x seg.
- HDR (High Dynamic Range)
- Grabación doble simultánea (Master & Dailies)

AG-DVX200

- Resolución 4K 24p
- Óptica LEICA
- Sensor 4/3"
- Variación de cuatro variables
- (de 2 hasta 120fps)
- Doble slot de tarjeta SD/XC

4K PROFESSIONAL

4K
PROFESSIONAL

Contacto: 5488 1000
www.panasonic.com.mx

Panasonic
BUSINESS

Índice



Ambulante Gira de Documentales 2017: guía del festival
PÁG. 8



No dejes que nadie te quite la rabia del corazón
/ Itzel Martínez del Cañizo /
PÁG. 11



[RESEÑA] Austin City Limits: una canción para ti
/ Elvira Liceaga /
PÁG. 14



[RESEÑA] No soy tu negro
/ Lorena Gómez Mostajo /
PÁG. 14



[RESEÑA] Los amos locos
/ Jim Kolmar /
PÁG. 15



[RESEÑA] Strike a Pose
/ Cecilia Torres /
PÁG. 15



[RESEÑA] Resurrección
/ Alonso Díaz de la Vega /
PÁG. 16



[RESEÑA] La reina de Irlanda
/ Alonso Díaz de la Vega /
PÁG. 16



Presunto culpable y el sistema de justicia penal acusatorio en México: una conversación
/ Alan Aizpuru /
PÁG. 18

Ambulantito 2017
PÁG. 24



Eduardo Coutinho, el documentalista de Brasil
/ María Campaña Ramia /
PÁG. 27

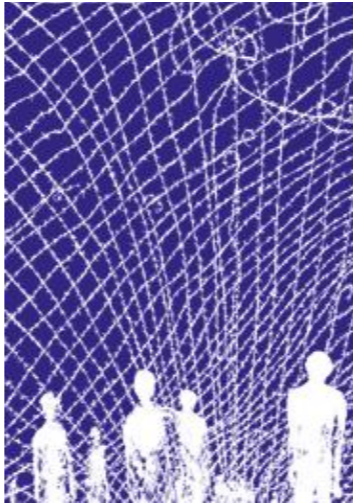


El mundo de Coutinho
/ Jordana Berg /
PÁG. 31



(in)justicia
PÁG. 33

Viva la vida. Los sueños en Ciudad Juárez
/ Edmond Baudoin y Troub's /
PÁG. 34



En cana: Santa Marta
/ Óscar de Pablo /
PÁG. 35

Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)
/ Valeria Luiselli /
PÁG. 36

El rostro de la maldad
/ Alfonso Flores-Durón y Martínez /
PÁG. 39



A contracorriente
/ Ariadna Hernández /
PÁG. 44



[INVENTARIO] De muros, fronteras y heridas abiertas
/ Alejandro Morales /
PÁG. 47



El cine como arte subversivo
/ Mara Fortes Acosta, Lorena Gómez Mostajo /
PÁG. 48



[VERSUS] Comuni3n vs Al otro lado del muro
/ Antonio Ziri3n /
PÁG. 50



R7D
RENTAUNA7D.COM

RENTA DESDE UNA GOPRO
A EQUIPO DE CINE

ÓPTICA, CÁMARAS Y ACCESORIOS
A TU ALCANCE

f /RENTAUNA7D @R7DMX @R7DMX



UNIVERSIDAD DEL
CLAUSTRO DE SOR JUANA

Institución de Calidad Asegurada por la SEP

NO ESTUDIO PARA SABER MÁS,
SINO PARA IGNORAR MENOS

Juana más de la t...



LICENCIATURAS

Comunicación y nuevos medios
Derecho
Derechos humanos y gestión de paz
Escritura creativa y literatura
Estudios e historia de las artes
Estudios y gestión de la cultura
Filosofía
Gastronomía
Producción de espectáculos
Psicología

SESIONES INFORMATIVAS
• TODAS LAS CARRERAS:
27 DE MARZO Y 24 DE ABRIL
• GASTRONOMÍA:
28 DE MARZO Y 25 DE ABRIL

EXÁMENES DE ADMISIÓN
8 Y 22 DE ABRIL
13 Y 27 DE MAYO

Asiste a una sesión informativa
y tu examen de admisión será gratis

Confirma asistencia al 51 30 33 09
promocion@elclaustro.edu.mx

elclaustro.edu.mx

Izazaga 92, Centro Histórico, Del. Cuauhtémoc

f /elclaustro.institucion @ClaustroSJuana

RVOE de la SEP 962149/1996-10-14 Plan 2015
RVOE de la SEP 2013006/2013-03-14 Plan 2015
RVOE de la SEP 20051026/2008-11-27 Plan 2015
RVOE de la SEP 962198/1996-11-15 Plan 2015
RVOE de la SEP 962147/1996-10-14 Plan 2015
RVOE de la SEP 962148/1996-10-14 Plan 2015
RVOE de la SEP 962197/1996-11-15 Plan 2015
RVOE de la SEP 20160033 del 5-8-16 Plan 2015
RVOE de la SEP 962196/1996-11-15 Plan 2015

LA EXPERIENCIA DE QUERÉTARO CIUDAD

CONCIERTOS

EVENTOS

EXPOSICIONES

EVENTOS GASTRONÓMICOS

OBRAS DE TEATRO

CICLOS DE CINE

FESTIVALES



Consulta la cartelera de eventos en

www.queretaro.ciudad.travel



Porque los Imprevistos nunca son parte del guión

Nosotros te aseguramos

Más de 140,000 Producciones, 51 años nos respaldan.

Filmación, Animación, Errores y Omisiones,
Garantía de Buen Fin, Eventos en Vivo y
Garantía de Producción

México, Colombia, E.U.A., Brasil, Argentina, España y Canadá

www.lcicorporativo.com

México (5255) 5482 3550 Desde E.U.: (818) 2327168



lcicorporativo



@LCI

Directorio

LA REVISTA AMBULANTE

Edición **Berenice Andrade Medina** | Diseño **Adriana García Noriega** | Corrección de estilo **Noemi Cuetos, Cristina Alemán**

AMBULANTE

DIRECCIÓN

CONSEJO DIRECTIVO
Gael García Bernal
Diego Luna

FUNDADORES
Gael García Bernal
Diego Luna
Elena Fortes Acosta
Pablo Cruz
Alejandro Ramírez Magaña
Daniela Michel
Cuahtémoc Cárdenas Batel

DIRECTORA GENERAL
Paulina Suárez

DIRECTORA OPERATIVA
Roxana Alejo

CONSEJO ASESOR

Carolina Coppel
Damian Fraser
Daniela Alatorre
Juan Saldívar
Miguel Rivera
Rafael Martínez Gallardo
Rodrigo González
Roxanne Sayegh

ADMINISTRACIÓN

RESPONSABLE ADMINISTRATIVO
Adriana García Torres
ASISTENTE ADMINISTRATIVO
Fabiola Lemus

PROGRAMACIÓN

DIRECTORA DE PROGRAMACIÓN
Meghan Monsour
PROGRAMADORAS
Itzel Martínez del Cañizo
María Campaña Ramía
PROGRAMADOR ASOCIADO
Antonio Zirián
PROGRAMADORES INVITADOS
Lorena Gómez Mostajo / El cine como arte subversivo
Mara Fortes Acosta / El cine como arte subversivo
Federico Windhausen / Injerto
Jasmine Basic / Ambulante por la justicia
Carlos Sosa / Sonidero
Chloe Roddick / Sonidero
CONSULTORA DE PROGRAMACIÓN
Berenisse Vásquez Sansores / Ambulante por la justicia

COMITÉ DE PRESELECCIÓN
Alonso Díaz de la Vega
Bruna Haddad
Diego Zavala Scherer
Julieta Cuevas
Misha MacLaird
Naomi Uman
Ximena Cuevas

RESPONSABLE DE LOGÍSTICA DE PROGRAMACIÓN
Lourdes Gil

COORDINADOR DE EXHIBICIÓN Y DISTRIBUCIÓN
Jonathan Martell

ASISTENTE DE EXHIBICIÓN Y DISTRIBUCIÓN
Victor Aguilera

RESPONSABLE DE INVITADOS
Isabel Zapata

FORMACIÓN Y PRODUCCIÓN

DIRECTORA DE FORMACIÓN Y PRODUCCIÓN
María Inés Roqué
COORDINADORA DE FORMACIÓN Y PRODUCCIÓN
Cristina Valle

RESPONSABLE DE LOGÍSTICA DE FORMACIÓN Y PRODUCCIÓN
Yareni Velázquez

RESPONSABLE DE POSPRODUCCIÓN DE FORMACIÓN Y PRODUCCIÓN
Fernando de la Rosa

RESPONSABLE DE EVALUACIONES
Marcus DeWitt

PATROCINIOS Y ALIANZAS

COORDINADORA DE PATROCINIOS Y ALIANZAS
Yvette Vergara

ASISTENTE DE PATROCINIOS Y ALIANZAS
Josue Mendoza

COMUNICACIÓN

COORDINADORA DE COMUNICACIÓN
Noemi Cuetos

RESPONSABLE DE REDES SOCIALES E INTERCAMBIOS CON MEDIOS
Rubén Aguijosa

RESPONSABLE EDITORIAL
Berenice Andrade Medina

RESPONSABLE DE DISEÑO GRÁFICO
Adriana García Noriega

ASISTENTE DE DISEÑO GRÁFICO
Dania Hermida

COLABORADORA EDITORIAL
Cristina Alemán

COORDINADORA DE PRENSA
Icunacury Acosta

ASISTENTES DE PRENSA
Julio Espinosa
Rodrigo García López

DISEÑO Y CONCEPTO CREATIVO AMBULANTE 2017
Adriana García Noriega

DISEÑO DE IMAGEN DE AMBULANTITO
Emilio Aceves

PÁGINA WEB
ÍSIMO

Rodrigo de Benito
Sandra Dávila

HACEMOS CÓDIGO
Jorge Noricumbo

DISEÑO
Karla Villa
Tania Lili

LOGÍSTICA Y EVENTOS

COORDINADORA DE LOGÍSTICA Y EVENTOS
Marcela Hinojosa

RESPONSABLE DE VINCULACIÓN
Mariana Sanson

RESPONSABLES DE LOGÍSTICA
Xochitl Sánchez

ASISTENTE DE LOGÍSTICA
Victor M. García

ENLACES ESTATALES

Fernando Fernández | COAHUILA
Ileana García | CHIHUAHUA
Itzel López Paredes | CIUDAD DE MÉXICO
Jimena Zurita | QUERÉTARO
Juan Núñez | VERACRUZ
Lydia Fernández | CIUDAD DE MÉXICO
Margarita González | BAJA CALIFORNIA
Mariana Peláez | PUEBLA
Mayra Núñez Ortega | MICHOACÁN
Melina Rosette | OAXACA
Paulina Reynaga | JALISCO

ESTRATEGIA Y OPERACIÓN CINÉPOLIS

Miguel Rivera
Ramón Ramírez
Maricarmen Figueroa
Ana Luisa Cerqueda
Bertín Mendoza
Danyra Romero

AUDIOVISUAL

COORDINADOR AUDIOVISUAL
Jorge Ramírez

RESPONSABLE TÉCNICO
Edgar Domínguez

RESPONSABLE DE TRADUCCIÓN Y SUBTITULAJE
Nidia de la Vega

ASISTENTES DE TRADUCCIÓN Y SUBTITULAJE
Karla Liqueidano
Sofía Téllez

ASISTENTES DE AUDIOVISUAL
Cindy Alejandra Castro Rodríguez
Montserrat Lemus

REGISTRO FOTOGRÁFICO
Ernesto Vargas
Manuel Castro

AMBULANTRÁILER

ANIMACIÓN
Flaminguettes

MÚSICA, SONIDO Y MEZCLA
Leonardo Heiblum

VOCES
Gael García Bernal
Diego Luna

SERVICIO SOCIAL

Aida Rosario Flores Sánchez
Cenyoali Yatsil Arias López
Mariana Torres Lomeli
Maricarmen Ramos
Mario Bacilio
Nidia Hayde Corona Sánchez
Sandra Karina Acevedo Ricalde
Yreri Aguirre Palomé

BECARIOS

Adaline Torres
Cecilia Torres
Isabel Alexander
Saúl Urbina

Imagen de portada: *La reina de Irlanda* (Conor Horgan, 2015). *La revista ambulante* (número 1, marzo de 2017) es una publicación editada por Documental Ambulante A.C. Zacatecas 142 A, col. Roma Norte, c.p. 06700, Ciudad de México. Teléfono: 55115073. Prohibida su reproducción total o parcial sin permiso del editor. Todos los textos e imágenes aquí publicados son propiedad de sus autores. El tiraje de 3000 ejemplares se imprimió en Offset Santiago S.A. de C.V. General Pedro de los Santos 96, col. San Miguel Chapultepec, Ciudad de México.



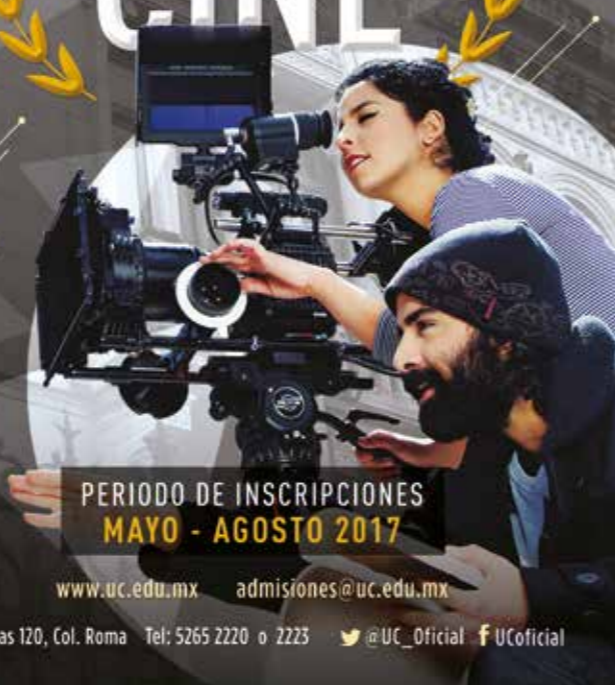
#createtogether

www.ducolab.com



CREE EN TUS IDEAS

FACULTAD DE CINE



PERIODO DE INSCRIPCIONES
MAYO - AGOSTO 2017

www.uc.edu.mx admisiones@uc.edu.mx

Zacatecas 120, Col. Roma Tel: 5265 2220 o 2223 @UC_Oficial UCoficial

AMBULANTE GIRA DE DOCUMENTALES

es el festival de cine documental de mayor alcance en México y un espacio de exhibición único en el mundo. En esta edición recorre 10 estados del país durante 2 meses con una muestra internacional que incluye alrededor de 140 títulos, más de 100 invitados y 150 sedes. El festival no es competitivo y ofrece el 60% de su programación de manera gratuita. Las actividades de la Gira incluyen proyecciones, talleres, encuentros con realizadores, clases magistrales, *performances*, teatro, mesas redondas, cine rodadas, campamentos, excursiones, pícnicos, foros, fiestas, cine en vivo y una presentación de documentales en el Festival Iberoamericano de Cultura Musical Vive Latino. De esta forma, nos esforzamos por ofrecer distintas maneras de experimentar el cine documental, así como por promover su potencial como herramienta de cambio.



#AMBULANTE2017

- 01 CIUDAD DE MÉXICO 27 DE MARZO-6 DE ABRIL
- 02 OAXACA 6-17 DE ABRIL
- 03 CHIHUAHUA 17-20 DE ABRIL
- 04 BAJA CALIFORNIA 20-27 DE ABRIL
- 05 JALISCO 20-27 DE ABRIL
- 06 MICHOACÁN 27 DE ABRIL-4 DE MAYO
- 07 PUEBLA 27 DE ABRIL-4 DE MAYO
- 08 COAHUILA 4-11 DE MAYO
- 09 QUERÉTARO 11-18 DE MAYO
- 10 VERACRUZ 18-25 DE MAYO

TIPS

- 1 Toma sin miedo el programa de mano de la Gira en tu ciudad. ¡Es gratuito! Tiene información importante sobre los documentales, y en él puedes hacer anotaciones, tachar las películas que ya viste y organizar tus itinerarios.
- 2 Llega temprano a las funciones gratuitas para alcanzar un buen lugar. Algunas de las sedes son foros pequeños que se llenan rápido. Si no tomas tus precauciones, te perderás la función.
- 3 No tengas pena de participar en las sesiones de preguntas y respuestas. Son una oportunidad única para dialogar con los realizadores de los documentales.
- 4 Si tienes dudas, acércate a los voluntarios. Ellos podrán orientarte con la programación, sedes, puntos de venta de artículos promocionales y cualquier información referente a la Gira 2017.
- 5 Mantente pendiente de las redes sociales de Ambulante porque por medio de ellas se lanzarán convocatorias para fiestas y actividades especiales durante la Gira en tu ciudad.

6 Visita constantemente www.ambulante.org por si hay algún cambio de programación y para leer reseñas y noticias, y consultar las galerías de foto y de video de la Gira.

Ciclo de proyecciones, foros, charlas, mesas de debate y documental en vivo dedicado a exponer distintos procesos penales en diversas partes del mundo para crear un espacio de mediación en el que la justicia pueda ser revisada a través del cine documental y a la luz del sistema penal en México.



Un repaso por el trabajo de uno de los documentalistas brasileños más influyentes, cuyas películas se caracterizan por retratar a personajes cotidianos a través de la conversación.



Programa de documentales y animaciones destinado principalmente a niños, adolescentes y jóvenes.

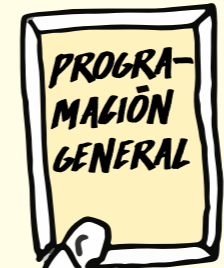


El legendario cineasta alemán seleccionó algunos de sus documentales predilectos para Ambulante.

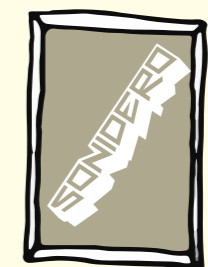
Programa experimental curado por el investigador y curador Federico Windhausen. Estas producciones están agrupadas en torno a temas como la migración, los espacios urbanos, los encuentros con las comunidades indígenas, lo performático y el ritual, el conflicto y la protesta, y las relaciones de género y poder.



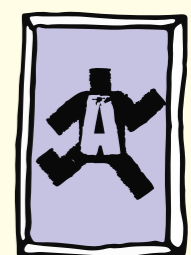
Documentales de gran atractivo e interés general que han sido aclamados en diferentes festivales; las más recientes producciones en México y películas de directores prominentes.



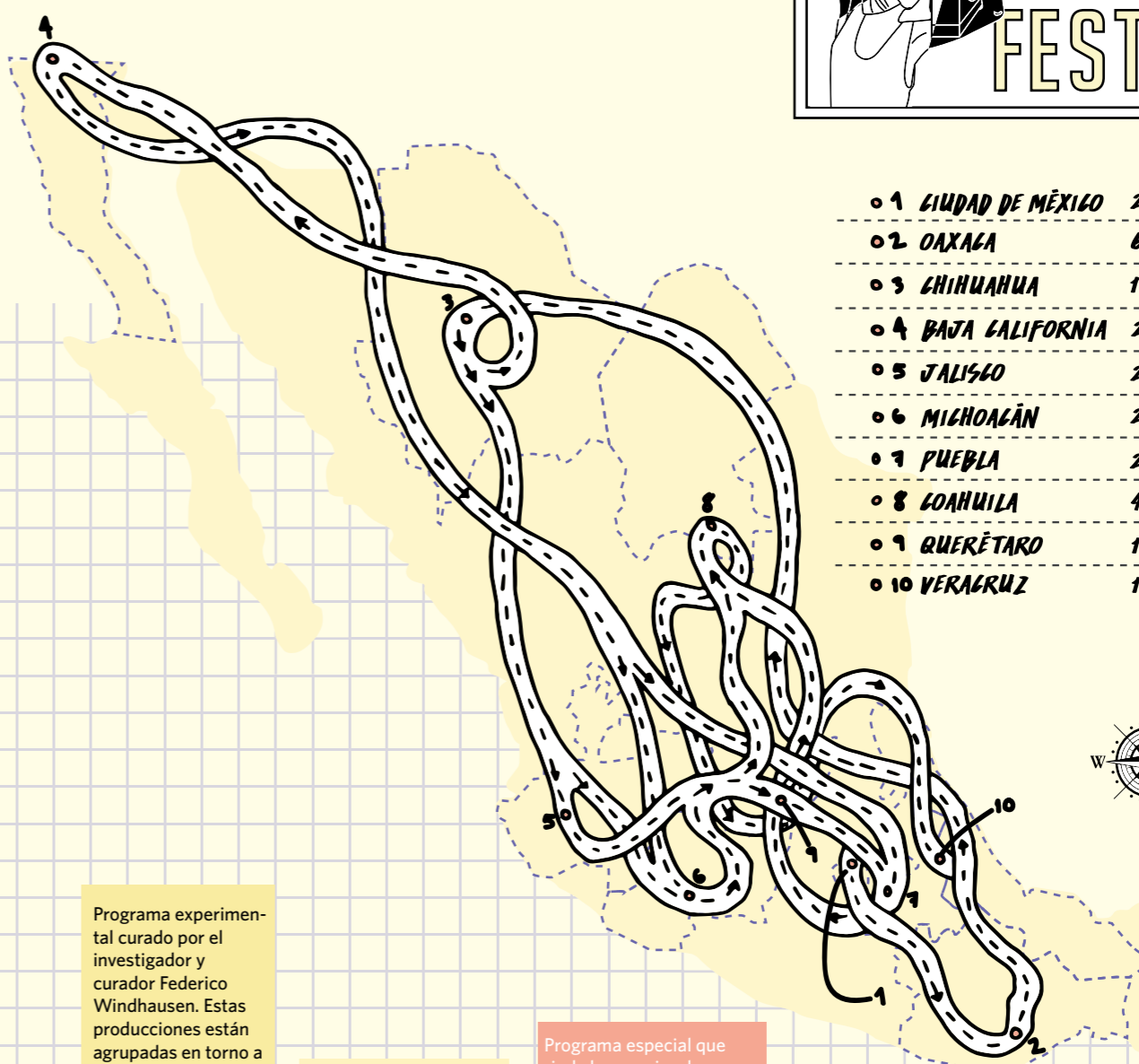
Programa especial que rinde homenaje a la sociedad filmica Cinema 16 y al arte de la curaduría tal y como lo entendía su fundador, el crítico de cine Amos Vogel. El programa acompaña el lanzamiento del libro del mismo nombre, nueva publicación de Ambulante Ediciones.



Producciones sobre diversas corrientes musicales, desde propuestas con contenido social y político, hasta conciertos delirantes para ávidos fans.



Selección de trabajos de Ambulante Más Allá, proyecto de capacitación que fomenta y difunde la realización cinematográfica independiente para lograr que jóvenes realizadores provenientes de diversos rincones de México cuenten sus historias desde una perspectiva cultural y estética propia.



DESCUBRIR. COMPARTIR. TRANSFORMAR.

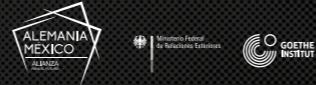
CDMX
CIUDAD DE MÉXICO



PromocionCDMX



2017



Alemania

El Goethe-Institut México y los patrocinadores del Año Dual Alemania-México 2016-2017 apoyan la cinematografía, con diversas actividades:

- Gira de documentales Ambulante
- Alemania como invitado de honor en el FIG32
- Docunexión MX-DE
- Colaboraciones con los festivales más destacados de México
- Retrospectivas
- Directores invitados
- Ciclos de Cine
- Préstamo de películas alemanas a cineclubes e instituciones de educación pública

Das Deutschlandjahr in Mexiko dankt seinen Partnern und Förderern:

El Año Dual Alemania-México agradece a sus socios y patrocinadores.

Más información y eventos en: www.alemania-mexico.com

#alemtx

Año Dual	
Alemania	
México	
2016-2017.	

Premium Partner
Sociose Premiant



Partner
Socios



Förderer
Patrocinadores

R. Brian Mazon, BMW Group México, Coletto, EY México, EDCERB, Fato Factor Mexicana S.A. de C.V., Government Polign Mexicana S.A. de C.V., Homenaje A.D., KOSUTHAS SOMA, L'Oréal México S.A., Mera, NABA, Protección Dinámica Agencia de Seguros y de Fianzas, S.A. de C.V., Pyima Latina, Sierma, Universidad Sorbonne México, Universidad Internacional para el Desarrollo - UNID, vestidero, Von Weizsäcker y Sierra, S.C., WALTHO Soluciones y Desarrollo Sustentables, Carl Zeiss.

In Kooperation mit
En cooperación con



No dejes que nadie te quite la rabia del corazón

/ Itzel Martínez del Cañizo /

En entrevista, Xela de la X, protagonista de *Ovarian Psychos*, habla de su despertar político y social como mujer feminista chicana, y de sus luchas permanentes en contra del machismo, el racismo y la discriminación.



Xela de la X es una mujer de origen mexicano, fuerte y rebelde. Nació y creció en una comunidad latina al este de Los Ángeles, donde ha hecho frente a múltiples formas de discriminación: como mujer dentro de una cultura machista, como mexicana en una sociedad racista y como madre soltera viviendo en el corazón del capitalismo. Pero todas estas dificultades la han convertido en una guerrera valiente, defensora de los derechos de su comunidad, rapera lúcida y fundadora del colectivo feminista Ovarian Psychos Bicycle Brigade, cuyas integrantes usan la bicicleta como arma de empoderamiento para confrontar la violencia que las rodea.

Ovarian Psychos, documental dirigido por Joanna Sokolowski y Kate Trumbull-LaValle, retrata las dinámicas, dificultades y logros de este colectivo, y de paso presenta a Xela de la X como eje central de esta historia de feminismo, lucha, ruedas y asfalto.

Hija de una familia de Michoacán que llegó a Estados Unidos a trabajar en el campo, su infancia estuvo delineada por el machismo represivo del padre y la sumisión de la madre, quien sostenía que las mujeres deben limpiar la casa y servir a los hombres. Vivió siempre encerrada, sin derecho a expresarse, sin libertad: «Por un tiempo ni supe que vivía en Los Ángeles. Así de cuidada y aislada del resto del mundo me tenían por ser mujer».

Esa experiencia la impulsó a formar un movimiento de mujeres que tuviera por nombre un grito de fuerza; un movimiento que ha costado mucho trabajo mantener de forma organizada, activa, con fuertes convicciones políticas de solidaridad e igualdad comunitaria, pero sin fondos financieros de ningún tipo.



www.ivec.gob.mx



LETRAS LIBRES
La conversación continúa en tabletas.



Disponible en el App Store

<http://letraslib.re/lslsapp>

Itzel: ¿Qué significa el colectivo para ti y para la comunidad de mujeres del este de Los Ángeles?

Xela: Yo crecí en tiempos de mucha agitación. En mi escuela no nos dejaban hablar español y encarcelaban a los estudiantes indocumentados. Había muchas protestas que me afectaron mucho, incluyendo el levantamiento zapatista de 1994. Cuando tenía 16 años tuve problemas muy fuertes en la calle por las drogas, por lo que me mandaron a Minnesota a vivir en un albergue para jóvenes nativos americanos, los indígenas de Norteamérica. Con ellos descubrí mis raíces indígenas. Regresé con una rabia que hasta la fecha no me puedo quitar. Descubrí que lo que estaba pasando en mi casa era parte del trauma de la colonización, que era una cosa más allá de lo personal, algo político. Yo nada más era un ejemplo de lo que pasa cuando los mexicanos llegan a este país buscando una mejor vida y se encuentran con la explotación, con la supremacía blanca. Desde ese momento comencé a impulsar proyectos con las mujeres del barrio, con esas que pelean por lo que quieren y que tienen heridas bien profundas.

I: ¿Cómo has experimentado el racismo como mexicana en Estados Unidos?

X: El racismo es tan profundo, y su uso tan estratégico, que opera en todas partes. En las escuelas, por ejemplo, no nos enseñan ni lo más básico: la mayor parte de los jóvenes mexicanos en Estados Unidos se están graduando sin saber leer. Somos mexicanos o de ascendencia mexicana, una clase sumisa y explotada con facilidad.

También en nuestro barrio experimentamos los efectos de la *gentrificación*. Los blancos han visto la forma de hacer la comunidad más bonita para los ricos. Decían que querían quitar el crimen de las calles, y lo que hicieron fue decir que todos los mexicanos que tienen tatuajes, que conocen a alguien en la pandilla o que fueron a la escuela con la pandilla son culpables y deberían estar en la cárcel. Todos los cambios que proponen para mejorar la comunidad son para beneficiar



a quienes tienen más dinero, no para nosotros que aquí hemos vivido, sufrido, luchado; que aquí nos hemos organizado y perdido a nuestros hermanos, en la calle, balaceados. Para ellos sólo somos la gente de los márgenes que se puede echar a la basura fácilmente. Entonces, ¿qué importa toda esa *beautification* si los cambios no ayudan a la comunidad, sino que perpetúan el ataque? Por ejemplo, el espacio que se muestra en la película, La Conxa, fue comprado por una güera de aquí que compra propiedades en el este de Los Ángeles para convertirlas en galerías de arte.

I: ¿Te interesan las mujeres y los jóvenes porque los consideras más vulnerables?

X: Yo creo que me atrae trabajar con la siguiente generación no porque sean vulnerables, sino porque todavía tienen esa rabia tan fuerte, tan cruda. Siento que es mi obligación decirles que esa rabia tiene derecho a existir, que es digna y que no deben dejar que nadie se la quite. Es como un fuego, es algo bello. Necesitamos desarrollar esa rebeldía para servir a nuestra comunidad.

I: ¿Qué ha logrado el colectivo que formaron?

X: Logramos tener un espacio para desarrollar nuestra capacidad, nuestra

fuerza, donde nadie nos va a castigar, donde nos podemos sentir apoyadas y valoradas, donde sabemos cuánto poder tenemos como mujeres, aunque nos hayan enseñado lo opuesto. Estos espacios son bien importantes, no nada más para las jóvenes, también para las más grandes que nunca han tenido esa oportunidad de conocer su potencial más allá de su trabajo, de su maternidad y de su labor limpiando la casa, porque ahí descubren que son capaces de generar un cambio en sí mismas o en su comunidad.

Cuando nos juntamos un grupo tan grande de chicas en nuestras *baikas*, en la noche —una hora que tradicionalmente no es para mujeres y menos en bici—, juntas, haciendo mucho ruido, dominando el espacio, dominando la noche, es muy emocionante. No exagero cuando te digo que hay chicas que salen de la casa o que se quedan en la *yarda* con la familia, viéndonos sorprendidas, y hasta las abuelitas nos gritan o nos saludan. Pero los hombres como que se ponen miedosos, sorprendidos, se preguntan qué está pasando. Y hemos visto que instintivamente agarran a las chiquitas y las meten a la casa para que no nos vean, que no vean la posibilidad de tener otro papel: el que ellas mismas puedan diseñar o crear.

I: Y, ¿cómo contribuye la bicicleta al empoderamiento del grupo?

X: Para mí es significativo porque nunca me dejaron andar en bici, decían que me iba a romper el himen. La bicicleta es una metáfora, pero literalmente representa el poder de no tener dependencia de nada más que tu misma voluntad para navegar en cada espacio. Yo vivía metida en un cuartito y no podía ni ir afuera, entonces para mí fue como «en la bici me voy a mover, y me voy a mover más fácil que en carro», y también más saludablemente, haciendo ejercicio y sin usar gasolina, sin depender del sistema, con una libertad mucho más auténtica y mucho más humana. Ese fue el punto en el que yo dije que eso debía ser algo, con otras chavas, en la noche de luna llena, como brujas. Además, otra de las funciones de las rodadas es atraer a nuevas chicas a que vengan y se integren a nuestro movimiento *to build with them*, a construir una fuerza comunitaria, solidaria, con una base concreta.

IMÁGENES

1. Miembros de Ovarian Psychos Bicycle Brigade
2. Still de Ovarian Psychos

ITZEL MARTÍNEZ DEL CAÑIZO

es comunicóloga, documentalista y fotógrafa. Desarrolla proyectos colaborativos de intervención comunitaria y películas que exploran la intimidad en diferentes contextos. Ha sido profesora en la Universidad Iberoamericana y la Universidad Autónoma de Baja California. Actualmente es programadora de Ambulante.

Austin City Limits: una canción para ti

A SONG FOR YOU: THE AUSTIN CITY LIMITS STORY

DIR. KEITH MAITLAND | ESTADOS UNIDOS | 2016 | 90'

por Elvira Liceaga

En 1974, un joven y tímido Willie Nelson tocó en un escenario improvisado —montado con micrófonos y equipo prestados, frente a un público sentado en el piso, ante la falta de sillas— para grabar el piloto de un programa de televisión que 33 años después de su estreno en 1977 fue introducido al Salón de la Fama del Rock and Roll, en el año 2010.

Austin City Limits: una canción para ti documenta la envidiable historia de un equipo de personas en Austin, Texas, que, para variar, disfruta de su trabajo porque tiene, en su opinión y en la de millones de personas, la mejor responsabilidad del mundo: realizar un programa de televisión que presenta los grupos de música «alternativa» de mayor calidad.

Aunque *Austin City Limits* comenzó con la intención de dar a conocer los ritmos tejanos, hace tiempo que es una de las grandes referencias de la excelencia musical en general, una especie de enciclopedia que se puede consultar ahora en YouTube: desde sus primeros invitados, Willie Nelson y Lyle Lovett & His Large Band, hasta Ray Charles, Leonard Cohen y Radiohead, pasando por Dolly Parton, Bonnie Raitt, B. B. King, Jack White, Jenny Lewis, St. Vincent, David Byrne o Pearl Jam.

El programa ha sobrevivido a los cambios en la oferta de la televisión pública de Estados Unidos por 41 años, porque ha creado en sus espectadores la necesidad de buena música. Ha acostumbrado a su público sólo a lo mejor, y así ha inspirado a diferentes generaciones de músicos en la búsqueda de un sonido propio. Quizá sin proponérselo, ha sido la mejor promoción de Austin como una ciudad diferente y exquisita: la capital del mundo de la música en vivo.

Este documental representa el espíritu en favor de la creatividad y la autogestión del famoso eslogan de la ciudad: «Keep Austin Weird» (mantén a Austin raro).

Austin City Limits es, en definitiva, una de las pruebas de que la televisión es un arma poderosa para educar a la población, y de manera excepcional es una prueba, también, de la educación de calidad.

ELVIRA LICEAGA

escribe cuentos. También da clases de Literatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana y conduce *Las partículas elementales*, un programa cultural que se transmite los sábados a las 11:30 hrs. en Reactor 105.7.

No soy tu negro

I AM NOT YOUR NEGRO

DIR. RAOUL PECK | ESTADOS UNIDOS-FRANCIA-BÉLGICA-SUIZA | 2016 | 93'

por Lorena Gómez Mostajo

James Baldwin fue un escritor fulgurante, sumamente político, cuya noción de humanismo —que es intrínsecamente revolucionaria— resulta fundamental para desarmar la precaria realidad que habitamos. Tanto en sus ensayos, novelas, obras de teatro como en apariciones públicas, Baldwin criticó y analizó, con una claridad demoledora, los mitos fundacionales del hombre blanco en Estados Unidos. Para este autor, la subyugación y la aniquilación de la población negra durante centurias no se pueden entender aisladamente ni como algo del pasado. Responden a una forma violenta e inhumana en que los blancos han detentado el poder utilizando la religión, la ley y la cultura para negar la existencia de los afroamericanos. Baldwin es incisivo al describir la ideología del opresor y la realidad del oprimido.

El documental de Raoul Peck, *No soy tu negro*, un poderoso ensayo fílmico, establece una correlación inteligente y cuidadosa entre un manuscrito inacabado de Baldwin —en el que delinea su afinidad política y afectiva con tres importantes figuras de los derechos civiles en Estados Unidos: Martin Luther King, Malcolm X y Medgar Evers— y una serie de entrevistas, discursos, noticieros de las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta, mezclando también secuencias de películas “clásicas” *hollywoodenses*, programas televisivos y comerciales con imágenes de la actualidad (léase brutalidad policiaca y el movimiento Black Lives Matter). Esta estructura complementa y aumenta las tesis trazadas por el escritor estadounidense. Peck, de origen haitiano, se muestra aquí como un cineasta-lector que entiende la vitalidad y la urgencia del pensamiento de Baldwin; el director no ha creado una obra panegírica, sino una conversación y un recordatorio: la manera en que podremos abandonar un estado de violencia es recuperando nuestra humanidad al devolvérsela a quienes han sido desposeídos de esta.

En 1962, un año antes de que Medgar Evers fuera asesinado, Baldwin escribió: «Quizá la raíz de nuestro problema, el problema de lo humano, está en que sacrificaremos toda la belleza de nuestra vida, nos aprisionaremos en tótems, tabúes, cruces, sacrificios de sangre, campanarios, mezquitas, razas, ejércitos, banderas, para poder negar la muerte, que es la única certeza que tenemos. Me parece que uno debe regocijarse ante el hecho de la muerte; uno debe decidir, ciertamente, ganarse su propia muerte al confrontar con pasión el enigma de la vida».

LORENA GÓMEZ MOSTAJO

es editora, junto con Mara Fortes, de los dos libros publicados por Ambulante Ediciones: *Chris Marker. Inmemoria* y *El cine como arte subversivo*.

Los amos locos

LES MAÎTRES FOUS

DIR. JEAN ROUCH | FRANCIA | 1955 | 29'

por Jim Kolmar / Traducción: Graciela Romero

De 1953 a 1954, algunos años antes de su destacada colaboración con Edgar Morin en *Chronique d'un été* (1961), Jean Rouch filmó *Los amos locos*. Este trepidante retrato de un *hauka*, rito de posesión ghanés, es un protogonzo precursor del *cinema vérité* que deja claras sus intenciones desde el comienzo, advirtiendo sin tapujos sobre la «violencia y crueldad» que se avecinan. Conforme el rito avanza, la cinta se revela como un ejemplo del potencial de la cámara para mediar el comportamiento del sujeto. En la lucha por librar los obstáculos de esta aproximación (en especial el formato *western* y el riesgo de exotización) la película alcanza un tono mítico, según parece, en complicidad con los intérpretes *hauka*. Los acontecimientos se desarrollan en un saturado 16mm, con el flujo *vertoviano* de imágenes terribles, y representando la época colonial a través de la imitación más cruda, el baile, la cacofonía, la sangre, los ojos en blanco y las bocas llenas de espuma.

Es difícil exagerar la relevancia del contexto sociohistórico de la película en los últimos días de la época colonial británica. De hecho, Ghana logró la independencia apenas unos meses antes del debut de la cinta en el Festival de Cine de Venecia, en 1957. Podría decirse que esto colocó a *Los amos locos* como una amenaza a la integridad del deteriorado orden colonial y, de hecho, la película fue rápidamente vetada en Ghana. Como señala el académico cinematográfico Prerana Reddy: «La cámara misma se convierte en el medio para que entendamos que, en realidad, lo absurdo y teatral es el comportamiento militar británico».

Aunque quizá las cintas de Rouch se consideren parte de un conjunto mayor, no hay duda de que la dureza y la abierta provocación de *Los amos locos* tienen su lugar aparte. La visión sin límites y la franqueza delimitan un espacio donde la idea espuria de la verdad documental se torna muy cuestionable, frágil y esencial. Rouch no se apega a la realidad objetiva y, en esta época de «hechos alternativos» y «falsas noticias», su visión de un mundo que se tambalea perpetuamente entre la verdad y la ficción exige nuestra atención más que nunca.

JIM KOLMAR

programa películas internacionales y documentales para el festival de cine South by Southwest (SXSW) en Austin, Texas. Además, ha curado cintas para la Sociedad Fílmica de Austin y ha sido ponente en distintos eventos, entre ellos Ambulante, Bogotá Audiovisual Market, IDFA, Sónar+D y Ventana Sur.

Strike a Pose

DIRS. ESTER GOULD, REIJER ZWAAN | PAÍSES BAJOS-BÉLGICA | 2016 | 85'

por Cecilia Torres

En los años noventa, ellos eran íconos gay en un momento en la historia en el que ser homosexual y estar fuera del *closet* se consideraba una anomalía. El *Blond Ambition World Tour* de Madonna fue la gira que cambió las vidas de siete jóvenes y, de manera inesperada, la de millones de personas alrededor del mundo. En la cima de su éxito, logrado en parte por la manera en la que vivían, aparentemente sin vergüenzas, arrepentimientos o temor, estos siete jóvenes rompieron con los estereotipos de la sexualidad. A través de la danza, se expresaban libres de ataduras, pero lo que pasaba detrás de la fama y los espectáculos era mucho más complejo. Es precisamente ese tras bambalinas lo que los directores Ester Gould y Reijer Zwaan se dispusieron a descubrir en *Strike a Pose*.

Este documental viaja más allá de la farándula y entra al universo profundamente auténtico de los siete bailarines: Luis, José, Kevin, Salim, Carlton, Oliver y Gabriel. Para el mundo, ellos eran una inspiración, un paradigma de libertad. Sus fanáticos recuerdan *Truth or Dare*, el documental sobre la gira mundial *Blond Ambition*, como el primer espacio donde, desde sus recámaras en pueblos rurales o en cines oscuros, vieron a dos personas del mismo sexo besándose. Para los jóvenes que se identificaban con la sexualidad o con la extravagancia de los bailarines, *Truth or Dare* les mostró a sus héroes, les dio esperanza y los liberó. *Strike a Pose* reproduce este legado, pero presenta también las inseguridades y desavenencias de cada uno de sus protagonistas. Las enfermedades, la drogadicción, el alcoholismo, la depresión, los secretos y el temor terminaron con la juventud y el éxito de muchos de ellos. El documental nos ofrece una ventana a las historias increíbles de estos hombres que, a pesar de las inconcebibles tribulaciones de sus vidas, hicieron lo único que sabían hacer: luchar.

Sus testimonios son prueba de la espada de doble filo que representó la experiencia y la fama con Madonna; fue una oportunidad que así como les abrió las puertas, también implicó un peso que no estaban listos para soportar. Aun así, uno de los personajes comparte una reflexión llena de sabiduría: «Ten orgullo. Ten orgullo, de lo que sea. Porque todos somos alguien».

CECILIA TORRES

estudia Fotografía y Artes Gráficas en Dartmouth College. Se esfuerza por crear arte que cuestione los sistemas de poder e incite a sus espectadores a pensar crítica y reflexivamente. En su tiempo libre le gusta leer y escribir, y se intriga por toda forma de expresión y narración artística.

Resurrección

DIR. EUGENIO POLGOVSKY | MÉXICO | 2016 | 94' por Alonso Díaz de la Vega

Tal vez en otro contexto, un remolino de espuma sería una imagen hermosa: nubes al alcance de la mano, las colmenas de burbujas rodean un centro invisible y se agitan alrededor de él en una danza dibujada por el viento. Pero cuando Eugenio Polgovsky nos muestra esta imagen saliendo de un río contaminado en Jalisco, su significado cambia y toda la ligereza, el ritmo, el encanto, se convierten en un síntoma del horror, idéntico a la piel descolorida de una niña enferma de agua tóxica o a las cicatrices de un niño que espera un trasplante de riñón, no para vivir plenamente en su comunidad miserable, pero al menos para vivir.

En *Resurrección*, Polgovsky observa la decadencia de El Salto de Juanacatlán, una cascada conocida alguna vez como «el Niágara mexicano», que hoy, en un país enfermo de impunidad y depresión económica, es un basurero corrompido y corruptor. Con una ironía melancólica, Polgovsky contrasta las imágenes de muerte, enfermedad y polución con antiguas filmaciones, comerciales y propaganda política contemporánea. En ellas vemos la esperanza de un mundo mejor, de un progreso venidero o de una mentira: partidos políticos y el gobierno del estado muestran un Río Santiago limpio que no existe.

Pero es la gente la que se lleva la mayor atención del director. Con sus enfermedades y su miseria, son un retrato de una sociedad maltratada o ignorada por el poder. Ante el desastre, unos recuerdan con nostalgia los días mejores, cuando se podía pescar por decenas, y otros toman acciones de denuncia social, pero en general hacen lo único que una economía estática les permite: permanecer y sobrevivir. Su cotidianidad, sin embargo, no es un continuo de dolor sin fin. En una escena aparentemente inofensiva, Polgovsky nos muestra a algunos de los habitantes comiendo helado. Es una imagen simbólica del respiro que existe, a pesar de la adversidad, en una geografía donde la vida humana prácticamente no tiene valor. La resurrección, aunque hasta ahora ha sido una promesa incumplida, es la única esperanza.

La reina de Irlanda

THE QUEEN OF IRELAND

DIR. CONOR HORGAN | IRLANDA | 2015 | 82' por Alonso Díaz de la Vega

Lo más sencillo para un documentalista que decide hacer un filme biográfico sería ceñirse a un listado de las actividades en la vida de su protagonista: nació, creció, hizo algo importante (de lo contrario es poco probable que fuera objeto de una película), murió (o tal vez aún vive). Sin embargo, en *La reina de Irlanda*, el director Conor Horgan aprovecha la vida de Rory O'Neill y su personaje *drag*, Panti Bliss, para representar la lucha de la comunidad gay en contra de la criminalización y la marginalidad institucional que la persiguen. La obra y los tiempos de O'Neill y Panti existen en el marco de la vida social de Irlanda, que comienza a aceptar el derecho a existir de su comunidad homosexual y, en el proceso, se divide para decidir la posibilidad de un matrimonio incluyente. En medio de la turbulencia, Panti es testigo y actriz central dentro y fuera del escenario.

Aunque su estilo es más cercano a lo periodístico, Horgan encuentra oportunidades cinematográficas para mirar hacia el interior a su protagonista. Desde sus vivencias personales hasta sus participaciones más públicas, O'Neill y Panti son mucho más que un estereotipo del hombre homosexual y su *alter ego* femenino; son seres complejos que expresan la voluntad de una comunidad mal vista por los prejuicios, que buscan la inclusión en lugar de la venganza.

Más que victimizar a la comunidad gay irlandesa, Horgan los suma a todos en la figura de Panti y nos la muestra creando, peleando, encontrando la fama, no gracias a su glamur y sus divertidas presentaciones, sino debido a sus conmovedores y elocuentes discursos sobre la igualdad, que la convierten en una noticia internacional. La película recoge la experiencia de la marginalidad de tal manera que su alcance termina siendo universal. *La reina de Irlanda* no es meramente la crónica de un triunfo, sino la humanización de una cultura aún rechazada en naciones enteras. En la victoria de unos, nos muestra Panti, está la celebración de todos.

ALONSO DÍAZ DE LA VEGA

fue el primer crítico cinematográfico mexicano seleccionado por Berlinales Talents, y finalista del Primer Concurso de Crítica Cinematográfica de la Cineteca Nacional. Es cofundador del sitio Butaca Ancha. Tiene un blog de crítica cinematográfica en *El Universal*, y es miembro del elenco del programa de televisión *Mi cine, tu cine*. Ha colaborado en varios medios como *Excelsior*, *Milenio Semanal*, *Tierra Adentro*, entre otros.

BIOGRAFIUM FESTIVAL INTERNATIONAL CELEBRATION OF LIVES

13TH EDITION 9-19 JUNE BOLOGNA ITALY 2017



39TH CINÉMA DU RÉEL INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

MARCH 24 TO APRIL 2, 2017
PARIS - CENTRE POMPIDOU

ParisDOC
CINÉMA DU RÉEL
PROFESIONNEL

4TH PARISDOC - PROFESSIONAL DAYS OF CINÉMA DU RÉEL
CALL OPENS ON FEBRUARY 2017
MORE DETAILS ON: CINEMADUREEL.ORG/EN/PRESS-AREA/PARISDOC

Bibliothèque
Centre
Pompidou

CINEMADUREEL.ORG BLOG.CINEMADUREEL.ORG @CINEMADUREEL

THE 13TH ANNUAL
CAMDEN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

(CIFF)

SEPTEMBER 14-17, 2017
POINTSNORTHINSTITUTE.ORG

A program of the
POINTS
NORTH
INSTITUTE

CPH:DOX*
2017

16.03 -
26.03

WORLD DESIGN CAPITAL MEXICO CITY 2018 CDMX

DESIGN
WEEK
MEXICO

4-8 OCTUBRE 2017

#DWM17

doc aviv

THE TEL AVIV INTERNATIONAL
DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

11-20 MAY 2017

№ 19 | DOCAVIV.CO.IL | f | t | i

DOC
edge
LIFE UNSCRIPTED

NEW ZEALAND'S 12TH INTERNATIONAL
DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

WELLINGTON 10 - 21 MAY 2017
AUCKLAND 24 MAY - 5 JUNE 2017

www.docedge.nz

DOCLISBOA
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

19-29.10

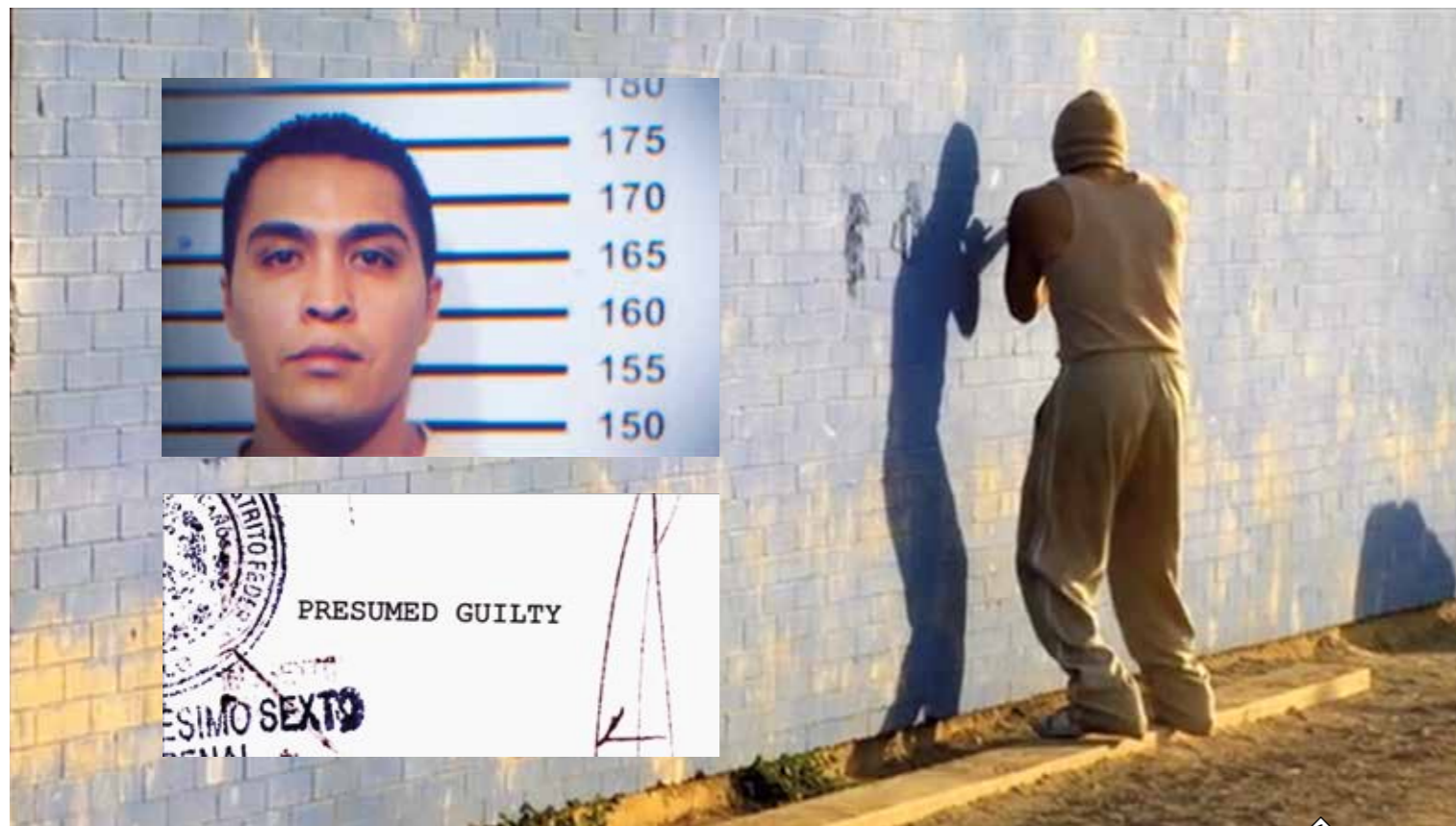
doclisboa'17
call for
entries
15.1-31.5

www.doclisboa.com

Presunto culpable y el sistema de justicia penal acusatorio en México: una conversación

/ Introducción: Berenice Andrade Medina / Entrevista: Alan Aizpuru /

A nueve años de su liberación, Toño Zúñiga, protagonista de *Presunto culpable*, platica con el abogado Alan Aizpuru acerca de su proceso, a la luz del nuevo sistema de justicia penal en México.



En marzo de 2011, fecha del estreno comercial de *Presunto culpable*, México quedó pasmado ante la evidencia que convertía una pesadilla social en realidad: las cárceles están llenas, abarrotadas, de gente inocente. A través de la historia de Toño Zúñiga, un tianguista de Iztapalapa acusado sin pruebas del asesinato de un hombre y condenado por ese crimen que no cometió, el documental del abogado Roberto Hernández y el realizador Geoffrey Smith expuso con precisión demoledora todas las fallas del sistema penal mexicano: el abuso de autoridad por parte de la policía, la indiferencia del Ministerio Público, la falta de compromiso de los jueces, el cinismo y la ignorancia de los servidores públicos.

La audiencia reaccionó y, como casi nunca sucede con los documentales, la película se mantuvo durante semanas en cartelera y se convirtió en promotora de cambios sociales e institucionales.

Poco más de un mes después de la salida de Toño Zúñiga de la cárcel —tras dos años y medio de encierro injustificado—, en junio de 2008 entró en vigor la Reforma Constitucional de Seguridad y Justicia que implicó cambios profundos en materia penal: dejar atrás un modelo inquisitivo por uno acusatorio, con base en los derechos humanos.

«El nuevo sistema de justicia penal tiene un mecanismo innovador, llamado justicia alternativa, mismo que ayuda a los ciudadanos a obtener una reparación del daño pronta. Además, ahora hay juicios públicos y transparentes, así como la presunción de inocencia que permite tratar a todos los presuntos responsables de un delito como inocentes hasta que un juez no dicte una sentencia definitiva», explica el sitio www.justiciaparati.mx.

A la luz de estos cambios que tenían como límite el año 2016 para ser implementados, y ante la urgencia por entenderlos, el abogado Alan Aizpuru conversó con Toño Zúñiga acerca del sistema de justicia penal acusatorio en contraste con su propio proceso penal.

ALAN AIZPURU:

En *Presunto culpable* le diste vida al miedo de los mexicanos: ser encerrado en la cárcel injustamente. Tú le pusiste rostro y le pusiste nombre. A partir de tu caso se mostraron los enormes errores de la justicia procesal penal mexicana. ¿Cómo cambió tu vida?



Presunto culpable presenta cómo te fuiste haciendo un experto en el sistema penal. Quisiera que habláramos de algunos de los nuevos cambios del sistema y que los platicáramos a la luz de tu proceso. En el nuevo sistema de justicia penal acusatorio el **principio de la publicidad** establece que todas las actuaciones procesales que puedan ser públicas para terceros deben serlo. Solamente cuando hay una razón fundada para que una actuación procesal no sea pública, no lo será.

TOÑO ZÚÑIGA:

Comencé a madurar bien rápido. Corría en las mañanas y veía las paredes altas y las rejas, me sentía en una fantasía, seguía pensando que todo era mentira y que iba a despertar. Y de pronto aparecieron Roberto Hernández y Layda Negrete con la oportunidad de hacer algo que podría ayudar a más gente. La vida, el destino te quita todo y de pronto aparece alguien y te dice «tienes la oportunidad de hacer algo con esta nada».

Cuando salí, después de toda la pelea, comenzó la lucha por adaptarme otra vez a la gente, por adaptarme a la calle, por adaptarme al trabajo. Yo reparaba computadoras y de pronto salí y ya no sabía nada. Avanzó la tecnología tan rápido que yo no tenía idea de qué era lo que tenía que hacer en ese momento.

Me parece bastante bueno que los juicios sean públicos. Todos los mexicanos tenemos derecho a saber qué sucede en un juicio. Es fundamental, para poder hacer justicia verdadera, que todas las personas que estén interesadas puedan ver el desempeño de los servidores públicos. Eso les permitirá analizar y decidir si está bien hecho o mal hecho y hasta proponer cómo mejorarlo.

ALAN AIZPURU:

Hay una cosa que me llamó mucho la atención en el documental y es la forma en cómo se desarrollaban los careos: realmente no le estabas hablando a la persona, estabas dictando...

Entonces, eso rompe, obviamente, la fluidez que puede ayudar mucho a convencer a alguien de que eres culpable o inocente. Ahora se apuesta por la importancia de la oralidad, para evitar dictarle a una computadora.

El **principio de concentración**, establece que todo lo que vaya a suceder en un juicio y que pueda suceder en un mismo momento se deben juntar en el mismo lugar: peritos, testigos, juez, etc. Y también se deben juntar las distintas diligencias: el desarrollo de pruebas y el juicio deben suceder al mismo tiempo. Esto es importante porque antes se hacía una cosa y tres meses después la otra, pero luego el perito o alguna de las partes no llegaba, entonces se posponía otros tres meses...

Yo creo que el más rápido, un año y varios meses.



Ahora hablemos del principio de continuidad: el desahogo de las pruebas y todos los actos que se desarrollen ante el juez deben de ser sucesivos y secuenciales.

TOÑO ZÚÑIGA:

Sí, tenías que estar dictando.

Hace poco me invitaron a ver un juicio oral. Tuve la oportunidad de presenciar que puedes decir todo lo que quieras de manera espontánea. Cada quien tiene un modo de hablar, ciertas palabras se dicen con ciertas intenciones que en papel no se podrían leer.

Me parece que es una muy buena herramienta. Recordemos que cada juicio duraba mínimo seis meses.



Exacto. Y otros podían durar cinco, ocho años. Sabemos que hay casos que desde hace siete años siguen sin sentencia. Pero no sólo era eso, era levantarme a las siete de la mañana porque tenía audiencia a las diez, bañarme con agua fría, llegar y esperar hasta las tres, cuatro, cinco de la tarde, y de pronto me decían «no llegaron, lo sentimos, discúlpanos, te firmo tu boleto y ya, vete». Era bastante absurdo pudiendo hacer todo lo necesario en un solo día, pero en cambio tenía que esperarme ahí meses.

Creo que es un verdadero acierto porque le da rapidez y certeza a lo que están haciendo tanto el imputado como el juez.

ALAN AIZPURU:

Si te rompen la secuencia y te ponen mil cosas en medio, luego tienes que acordarte de dónde ibas...

Este es uno de los más importantes sobre todo para ti que lo viviste: el **principio de intermediación**, que básicamente implica que el juez tiene que estar presente. ¿En tu primer proceso estuvo presente el juez?

Ahora con el nuevo sistema de justicia acusatorio no puede haber ninguna diligencia si no está el juez. ¿Qué diferencia hace que esté o no esté?

También es muy importante en el nuevo sistema el **principio de la contradicción**. Implica dos cosas: que las partes puedan debatir, y poner fin a lo que se conocía como el alegato a oreja, que es básicamente decirle al juez algo "en cortito" y convencerle sin que esté ahí la otra parte. ¿Cómo hubiera sido tu proceso si hubieras tenido esa oportunidad?

Hablemos de un factor trascendental: la valoración de las pruebas, que está muy vinculado con la importancia de la aplicación de la ciencia para el ofrecimiento de las pruebas. Ahora el juez debe aplicar la lógica y la razón, más que postulados establecidos legalmente. Antes, lo que decía el Ministerio Público era fe pública porque el MP tenía esa doble variante: era por un lado el investigador y por otro lado el acusador. Ahora lo que importa es la prueba, cómo se recaba y qué intenta probar. ¿Cómo crees que esto influye en la aplicación de la ciencia para toda la parte probatoria?

TOÑO ZÚÑIGA:

También la gente que está mintiendo tiene como una semana para pensar qué va a decir.

No, no estuvo.

Finalmente, es la autoridad que va a decidir si te quedas o te vas, ¿no? Entonces creo que el juez es la persona más importante, la que quieres que te escuche y te vea. Quieres que presencie qué dices y cómo lo dices.

Creo que muchas de las cosas que has nombrado agilizan el proceso. En mi caso fue bastante tedioso y muy absurdo, porque cómo puede ser que tú no puedas debatir con alguien en el momento más importante, cuando te están acusando de algo. Me parece el eslabón perdido que necesitábamos. Necesitas poder refutar la acusación con los alegatos que tengas.

Espero que eso funcione. A mí me preocupa que pueda ser retorcido, como ha ocurrido tantas veces en juicios pasados. Decía Roberto Hernández que la inocencia no se puede probar. Tienes, por eso, la presunción de inocencia. En *Presunto culpable* hubo una discusión muy grande porque me acusaban de haber matado a una persona y yo no tenía pólvora en las manos. Recuerdo que me decían los oficiales «ahorita te vamos hacer la prueba y cuando salga positiva, vas a ver». Me la hicieron, salió negativa y me dijeron «ah bueno, pero de todos modos tú estabas». Me parece que es algo que equilibra la balanza para poder defenderte, porque tienen que probar que eres culpable, y no a la inversa.

ALAN AIZPURU:

Otro cambio importantísimo es el del **principio de imparcialidad** y lo que se conoce como «juez no contaminado». Ahora hay dos jueces: el que realiza la preparación de todo el juicio, quien evalúa las pruebas; y el que realiza el juicio oral. Imagínate que alguien presenta una prueba que es ilegal pero el juez no puede evitar verla, ya está contaminado, ya le generó alguna duda...

Uno de mis grandes miedos es ser encarcelado injustamente. Estudiando derecho me di cuenta de que mi miedo estaba completamente justificado. Hacía falta, como lo sabes bien, que dos personas, dos policías dijeran «fue así», y párale de contar: a la cárcel. Pero con la aprobación de la reforma penal en todo el país, ese miedo disminuyó un poco. Aunque yo sé, como tú también, que del papel a la realidad hay un camino largo.

El último principio que voy a mencionar es uno muy importante: la **presunción de inocencia**. Como dices, no es que antes no hubiera presunción de inocencia. En el papel existía, pero en la forma en la que se realizaba todo el proceso, realmente era el imputado el que estaba obligado a probar su inocencia. Había presunción de culpabilidad. Ahora, en el nuevo sistema la autoridad es la que está obligada a probar la culpabilidad y mientras eso no suceda, eres inocente. ¿Sientes que ya se terminó con la presunción de la culpabilidad a la luz de estos cambios que ha tenido el sistema penal?

La presunción de inocencia va a ir de la mano del cambio cultural, de la no discriminación, y del ejercicio de otros derechos y cambios sociales para que tenga pleno ejercicio.

TOÑO ZÚÑIGA:

O que el juez y el MP se conocen de siempre y lo que diga el MP será verdad porque es su cuate. Sí hay una contaminación ahí.

Sí, de la hoja a la vida hay un trecho muy grande, pero podemos tener fe. Pensando en leyes suena bastante ridículo decir que tenemos que tener fe, pero debemos. Conozco a gente que es policía y te dice «yo salgo a hacer mi trabajo, yo salgo a dar mi vida por la gente» y les creo, porque los he visto y los conozco. Pero también hay gente que dice «mira, trae a ese que tiene cara de sospechoso». La cara nadie la elige. No hay un catálogo de caras donde «pues dámela de güero, ojos verdes». Entonces sí me emociona mucho pensar que hay oportunidad de cambiar eso.

No. Hemos crecido con desconfianza, todos aprendemos a desconfiar de todos. Pensamos que la mejor herramienta es desconfiar de antemano. Eso, inevitablemente, también es parte de los juicios. Creo que es obligación de todos empezar a pensar que defender la inocencia de otro es defender la propia inocencia, en lugar de pensar «salió y tiene cara de ratero». Ya desde ahí tenemos este problema.

Tendríamos que entender que si no está comprobado, no podemos decir que es culpable.

ALAN AIZPURU:

Recientemente el periódico *El País* sacó una serie de videos que fueron tomados de incógnito dentro de una prisión, y revelaron que las cárceles son un mercado de drogas. Los presos pueden pagar \$1,500 pesos para que los dejen extorsionar en auténticos *call centers*. Se supone que las cárceles son centros de rehabilitación...

El nuevo sistema penal establece también soluciones alternas. Una son los **acuerdos reparatorios**: si nos ponemos de acuerdo yo no voy a prisión y te reparo el daño de una u otra forma. A la otra se le conoce como **suspensión condicional**: si se dan ciertas condiciones no vas a tener que ir a prisión, pero tienes que hacer otra cosa como ir a tratamiento psicológico, por ejemplo.

Yo, en una visita conocí a un plomero que llevaba dos años sin sentencia porque cuando acabó su trabajo se llevó los tubos de cobre que sobraron... El otro es el **procedimiento abreviado**: que una persona admita su responsabilidad a cambio de una disminución a la pena.

¿Cuál crees que sea el mayor reto para la implementación del sistema: la infraestructura, las personas, las leyes o el cambio cultural?

****Si quieres saber más sobre el sistema de justicia penal acusatorio en México visita: www.mexicoalternativo.org, www.proyectojusticia.org, reformapenal.org, www.gob.mx/justiciapenal y www.justiciaparati.mx**

TOÑO ZÚÑIGA:

Por supuesto que no y todos lo sabemos. Son pueblitos a los que mandamos a la gente que no queremos con nosotros. Mientras más años les den, mejor. Las cárceles no sirven. La verdad es que el que te ayuda allá adentro es porque tiene el corazón de pollito. No funciona porque esto es un búmeran: mientras más gente metemos más gente sale maleada. Y cada vez vamos subiendo de tono: yo no recuerdo que antes te amenazaran con cortarte una oreja y un dedo por \$30,000 pesos.

Me parece perfecto, porque tenemos un gran problema: la prisión preventiva. Hasta por \$10 pesos te puedes ir a la cárcel. Las cifras no las tengo, pero sin miedo a equivocarme puedo decir que entre el 50% y 60% de la gente que está en la prisión no tiene una sentencia. Es decir, son inocentes porque no se ha probado su culpabilidad. Creo que la prisión preventiva se llevaba a cabo cuando eran delitos graves —extorsión por \$3,000,000 de pesos—, pero porque tiraste unos tamales, es absurdo.

Son incentivos para que te comportes como un buen ciudadano. Se hablaba mucho de por qué en Estados Unidos te comportas como debes y aquí haces lo que quieres. Pues porque aquí no hay incentivos. Además así aprendes, ¿no?

Las personas. Creo que las cosas se pueden resolver hablando. Los servidores públicos tienen que estudiar, tienen que cambiar su modo de hacer las cosas. Pero se pega a lo cultural, porque todos debemos aprender que las leyes no son para jugar.

IMÁGENES
1, 2, 3 y 4. Stills de *Presunto culpable*

ALAN AIZPURU
es abogado por la UNAM, creador del sitio www.librodearte.mx, fan de la justicia, la democracia, el derecho y el arte.

Ambulantito 2017

Estas ilustraciones son el primer y segundo lugar del concurso «Diseña la imagen de Ambulantito». A partir de las figuras del cartel de la Gira 2017, los fans de nuestra sección infantil crearon sus propias imágenes. ¡Gracias a todos los niños y niñas que participaron!



EMILIO ACEVES, 9 AÑOS. Ganador del concurso «Diseña la imagen de Ambulantito»



VALENTINA SÁNCHEZ, 10 AÑOS

Sheffield Doc/Fest
9-14 June 2017

Full Festival Pass available for £299 +VAT until 31 May 2017.

Sheffield Doc/Fest is a world leading and the UK's premier documentary festival, celebrating the art and business of documentary.

sheffdocfest.com

TF

"A wonderful world for film lovers."

—Malik Bendjelloul, Oscar-winning director

TRUE/FALSE FILM FEST

March 1-4 2010, Columbia, MO | truefalse.org

Eduardo Coutinho, el documentalista de Brasil

/ María Campaña Ramia /

Fiel a sus propias reglas, Coutinho diseñó un método para hacer documental a partir del cual los brasileños contaron sus historias.

Eduardo Coutinho (São Paulo, 1933 - Río de Janeiro, 2014) es considerado el documentalista brasileño más influyente. A través de su particular obra, compuesta por más de 30 documentales realizados para cine, televisión y organizaciones sociales —además de varias incursiones en la ficción como director, guionista y, ocasionalmente, actor— dejó un legado fundamental a las nuevas generaciones de realizadores de Brasil y América Latina, y construyó uno de los retratos más complejos y conmovedores de las clases medias y populares de su país.

«Más que en recursos técnicos, la belleza de sus películas recae en su carácter oral, en la riqueza del intercambio entre un cineasta atento y una serie de personajes maravillosos, capaces de reinventar su pasado y emocionar con la fuerza de sus recuerdos».

Escuchar a Coutinho daba la impresión de estar frente a una fuente de pensamiento incesante, un espíritu vital —a pesar de su aspecto frágil y pesimista—, un cineasta curioso, autocrítico, transparente y ligeramente melancólico, tal y como las películas que hacía.

Se definía como «materialista mágico», es decir, que no creía en nada, pero vivía fascinado por la espiritualidad de la gente. En realidad su abanico de temas era más bien recurrente y giraba en torno a las cuestiones elementales de la existencia humana, como afirmó en una conversación que tuvimos en 2012:

«Lo importante para cualquier persona —en occidente, por lo menos— es origen, familia, trabajo, amor, sexo, enfermedad, placer, muerte. Tienes muerte, tienes religión. Se acabó. Fuera de eso, puedes ser San Francisco de Asís, puedes ser Lenin. Esas son formas de vivir. Pero el núcleo es ese, comenzando por el origen. El hecho de tener un origen, una familia y un recuerdo del pasado; eso de ahí es la vida».

Coutinho es recordado frecuentemente como el gran entrevistador del cine documental, sin embargo él evitaba usar el término «entrevista»; prefería el vocablo «conversa», más democrático y generoso,



16ª edición
del 10 al 21 de mayo de 2017
Quito, Guayaquil
Ecuador

edoc

encuentros del otro cine
festival internacional
de cine documental >>

www.festivaledoc.org

DU 21 AU 29 AVRIL 2017

VISIONS DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA NYON
DOC OUTLOOK
INTERNATIONAL MARKET
VISIONSDUREEL.CH

MAIN SPONSOR la Mobilière

MEDIA PARTNER SRG SSR

Call for Entries
deadline: 28 February 2017
http://dokufest.com

DOKU FEST
International Documentary and Short Film Festival

4 - 12 August 2017
Prizren, Kosova
Edition XVI

dokufestprizren dokufest info@dokufest.com

institute of documentary film

dokweb.net

MERCADO FORMACIÓN NETWORKING

ORGANIZAN DOCM

SEDE ICAU

mec

SEDE Intendencia de Montevideo SOLIS

DOCMONTEVIDEO

19-28 JUL 2017

PITCHING DEADLINE 15 DE ABRIL

MEETINGS DEADLINE 15 DE ABRIL

WORKSHOP A PARTIR DEL 1 DE MAYO

www.docmontevideo.com

DOCUMENTAMADRID 2017
XIV FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTALES DE MADRID

04/14 MAYO

www.documentamadrid.com

MADRID



2



3



4



5



6

que procede del latín *conversare*, y significa literalmente «dar vueltas en compañía».

Más que en recursos técnicos, la belleza de sus películas recae en su carácter oral, en la riqueza del intercambio entre un cineasta atento y una serie de personajes maravillosos, capaces de reinventar su pasado y emocionar con la fuerza de sus recuerdos. Coutinho, como ningún otro cineasta, y con toda su ética, supo captar esa facilidad que tiene el brasileño para comunicarse, y traducir los testimonios de la gente común en momentos cinematográficos inolvidables.

Si excluimos a *Cabra, marcado para morir* (1964-1984), una pieza inclasificable por su singular naturaleza, podemos decir que existen dos tiempos en el cine de Coutinho. Su producción inicial se conforma por un bloque de filmes con un enfoque más militante y social, herederos indirectos de su paso por la televisión. La segunda etapa se inaugura con *Santo fuerte* (1999), la primera de sus películas editada por Jordana Berg, colaboradora con la que trabajó hasta el final de su vida, y quien califica este período como una «especie de renacimiento» en la carrera de Coutinho.

Seis de los siete títulos que conforman la retrospectiva que presentamos en *Ambulante 2017* corresponden a esta segunda fase: el antes citado *Santo fuerte*, *Edifício Master* (2002), *Peones* (2004), *El fin y el principio* (2005), *Juego de escena* (2006) y su obra póstuma, *Últimas conversaciones* (2015). Con excepción del primero, fueron producidos por VideoFilmes, empresa que garantizó una continuidad en la producción del cineasta y la consolidación de su cuadro regular de colaboradores.

Estamos frente a un conjunto de documentales de distintas temáticas, realizados en un lapso de más de quince años, en lugares diversos de un país inmenso como Brasil, en los que confluyen una vasta gama de personajes de diferentes orígenes, razas, credos y edades, pero todos ellos depositarios de las reglas tácitas que conforman el método de Coutinho y que podrían resumirse así:

- 1) El primer encuentro entre el director y los personajes siempre está mediado por la cámara. Coutinho dejaba la investigación previa al rodaje en manos de su equipo de trabajo.
- 2) Una locación delimitada de antemano, como lo indica el propio cineasta: «Yo no salgo de aquel lugar, ni aunque me digan que en el edificio vecino hay un tipo maravilloso. Esa es una regla absolutamente rígida».

- 3) La entrevista como recurso principal que determina la relación entre el filmador y el filmado. Esto lo explican muy bien Cláudia Mesquita y Leandro Saraiva en su artículo «El cine de Eduardo Coutinho: notas sobre método y variaciones» publicado en 2013: «Como molde para esta relación, él elige la situación de la entrevista y la toma como prisión y regla que delimita el juego. Esforzándose para eliminar todo lo que no surge de esa relación inmediata, la película se constituye a partir de una colección de registros de esos momentos de encuentro (o desencuentro)».

- 4) La posición cercana a sus personajes. Ya lo decía Coutinho: «Si te paras a una distancia de tres metros de tu interlocutor para no aparecer en la imagen, no estás conversando con esa persona. Nadie conversa a esa distancia. Tienes que estar junto. Si no, es como si hubiese una barrera. La persona habla como si estuviera hablando con un policía o para el «cine», es decir, está dando una declaración».

- 5) La ausencia de imágenes de archivo, música incidental y planos de cobertura sobre voces en *off*.

Atención aparte merece *Cabra, marcado para morir*, filme que consolidó a Coutinho como autor en 1984, cuando tenía ya más de 50 años. La película sobre el asesinato del líder campesino João Pedro Teixeira, cuya filmación fue interrumpida por el golpe militar de 1964 y reanudada hasta 1981, marca un antes y un después en la historia del cine brasileño, revaloriza al género documental, es objeto de estudio de críticos y académicos alrededor del mundo y se considera, hasta ahora, una referencia del cine político de América Latina.

La retrospectiva se complementa con la película *Eduardo Coutinho, 7 de octubre*, de Carlos Nader, una oportunidad única para conocer al entrañable realizador brasileño, quien a través de una amena conversación con Nader analiza secuencias de sus películas, recuerda a sus personajes y poco a poco revela su método y su pensamiento sobre el cine y el mundo.

IMÁGENES

1. Cartel de *Últimas conversaciones*
2. Cartel de *Cabra, marcado para morir*
3. Cartel de *Peones*
4. Cartel de *El fin y el principio*
5. Still de *Eduardo Coutinho, 7 de octubre*
6. Still de *Edifício Master*

MARÍA CAMPAÑA RAMIA

es documentalista y periodista. Es integrante del equipo de programación de *Ambulante* desde este año. Entre 2007 y 2016 fue directora artística del Festival de Cine Documental EDOC, en Ecuador. En 2012 coeditó el libro *El otro cine de Eduardo Coutinho* (Corporación Cinememoria, Quito), el primer volumen en español dedicado a la obra del documentalista brasileño.



Cátedra Ingnar Bergman





El mundo de Coutinho

/ Jordana Berg / Traducción: Paula Abramo /

Durante 20 años, Jordana Berg montó varias de las películas de Eduardo Coutinho. En ese tiempo, director y editora crearon un mundo propio y privado del que Berg nos comparte un pedacito.



Todos los días empezaban igual: yo le preguntaba cómo estaba e invariablemente venía su respuesta, colmada de adjetivos desastrosos: estoy pésimo. Empecé a desarrollar estrategias para superar aquella turbulencia inicial del día. A veces me las ingeniaba para llegar gritando por algún asunto, cualquiera, aunque fuera poco interesante —una entrevista en la tele, un chisme en la ciudad, lo que se me ocurriera. Y así lo distraía rápido antes de que él se concentrara en lo pésimo que estaba. Otras veces yo misma empezaba diciendo que estaba pésimo, para que su drama se achicara.

La segunda cosa que había que superar era la convivencia con su cigarro en la isla de edición. Eso, por desgracia, no era negociable. Él se escondía por los rincones de la sala para mantenerse fuera del alcance de los detectores de humo. Pasamos 20 años editando películas juntos, y ese tiempo obviamente incluyó dos embarazos y dos periodos de lactancia. Durante esas etapas, Coutinho, muy a su pesar, evitaba el cigarro, aunque no dejaba de quejarse y de prometer que jamás volvería a trabajar con una mujer.

De hecho, cada vez que empezábamos a montar una película, me prometía que esa sería la última juntos. Me reclamaba por las escenas que yo había pedido que sacaran de películas previas. Yo también tenía mis quejas. Escenas que me había visto obligada a sacar y que amenazaba con volver a meter de contrabando en la película que recién iniciábamos.

Antes de reunirnos en la isla hablábamos durante un mes o dos. Desde que terminaba el rodaje empezaba nuestro proceso de degustación y digestión del material. Ambos, cada uno por su lado, recibíamos todo el material transcrito en gruesos cuadernos, siempre con la misma diagramación, con el *time code* marcado más o menos de minuto en minuto. Cada cual veía por primera vez ese material en su casa, solo, y nos llamábamos todos los días para comentar lo que habíamos visto, hacer conjeturas, pensar en ideas. Él me compartía sus impresiones sobre cada personaje, yo le compartía las mías. Muchas veces me pedía que no viera algún personaje que a él le parecía prescindible. Yo los veía todos, quizá para disentir y encontrar en ellos algo que hubiera escapado a la mirada felina del director. Discutíamos sobre la forma de empezar la película; a fin de cuentas, la premisa de Coutinho era encontrar algo que pudiera considerarse la regla del juego del filme.

Era el código secreto que el director anunciaba justo al principio de la película y le servía al espectador como un asidero para iniciar el viaje. Evitábamos la palabra «dispositivo». En realidad fuimos proscribiendo varias palabras: eran palabras que el espectador debía decir, y que ni nosotros ni el montaje debíamos darle peladas y en la boca.

Al cabo de los años, nuestros cuadernos de transcripciones acabaron teniendo las mismas marcas.

Llorábamos y nos reíamos. Decíamos muchas cosas absurdas y entablábamos diálogos metafísicos por teléfono, que no tenían sentido más que en ese momento, para ayudarnos a establecer itinerarios de edición. Armábamos los personajes que se clasificaban en principales, medianos y mínimos. Los grandes personajes eran los más luminosos y los que al final tenían, también, una mayor duración. Esos, no sólo poseían una inmensa luz propia, sino que mantenían una especie de conexión cósmica con Coutinho. Era en ellos donde podía verse nítidamente su perspicacia. Su interés, su delicadeza, su capacidad para escuchar y para hacer esas películas-encuentro. Era en ellos donde veíamos toda su curiosidad por el otro. Me atrevería a decir que, más que ser un depositario del sufrimiento de sus personajes, era como si utilizara sus relatos, tan vivenciales y humanos, para aprender a vivir su vida él mismo. Como la mirada de un naufrago que cediera a sus personajes la responsabilidad de salvarlo del ahogamiento, prestándole sus narraciones, y salvándose ellos también de ahogarse a través de la mirada atenta y generosa del director. Era un intercambio constante, y ambos nos dábamos cuenta de eso. Teníamos todas las miserias humanas al alcance de la mano, listas para que las modeláramos. Pero ese proceso de modelado respetaba rigurosamente un código ético secreto, además del explícito. Un compromiso con la manera de narrar,

con el orden, con la coherencia sentimental de quien contara su historia, con sus lagunas, con sus absurdos. Escuchábamos despacio, varias veces, las mismas frases, hasta que se vaciaran y desaparecieran del montaje o hasta que se volvieran imprescindibles. A veces cambiábamos de lugar algunas cosas, pero casi siempre dejábamos que el desacomodo formara parte del relato. La forma de narrar era tan importante como lo que se estaba narrando.

Entre uno y otro de esos momentos, una de las cosas que más buscábamos eran los silencios. Nos deteníamos en los silencios, a veces enojados porque Coutinho no había dedicado el tiempo necesario para esa suspensión. Porque no había tenido la paciencia que hacía falta para dejar que ese silencio se instalara sin daños. A veces nos sentíamos orgullosos porque se había dado cuenta de que tenía que estarse quieto junto a su personaje. Coutinho fue desarrollando su capacidad de soportar y respetar el silencio de sus personajes, y eso fue crucial para que los momentos de no silencio contuvieran esos abismos.

Entre una edición y otra, Coutinho se ahogaba en café. El café y el cigarro eran los ingredientes químicos de su felicidad. A veces, mientras armábamos esos personajes, después de tanta intensidad, hacíamos una pausa: hablábamos de la vida, chismeábamos, algún «estoy pésimo» brotaba, pero ya con menos convicción. Yo soltaba otro «estoy pésimo» para hacerle contrapeso, y proseguíamos.

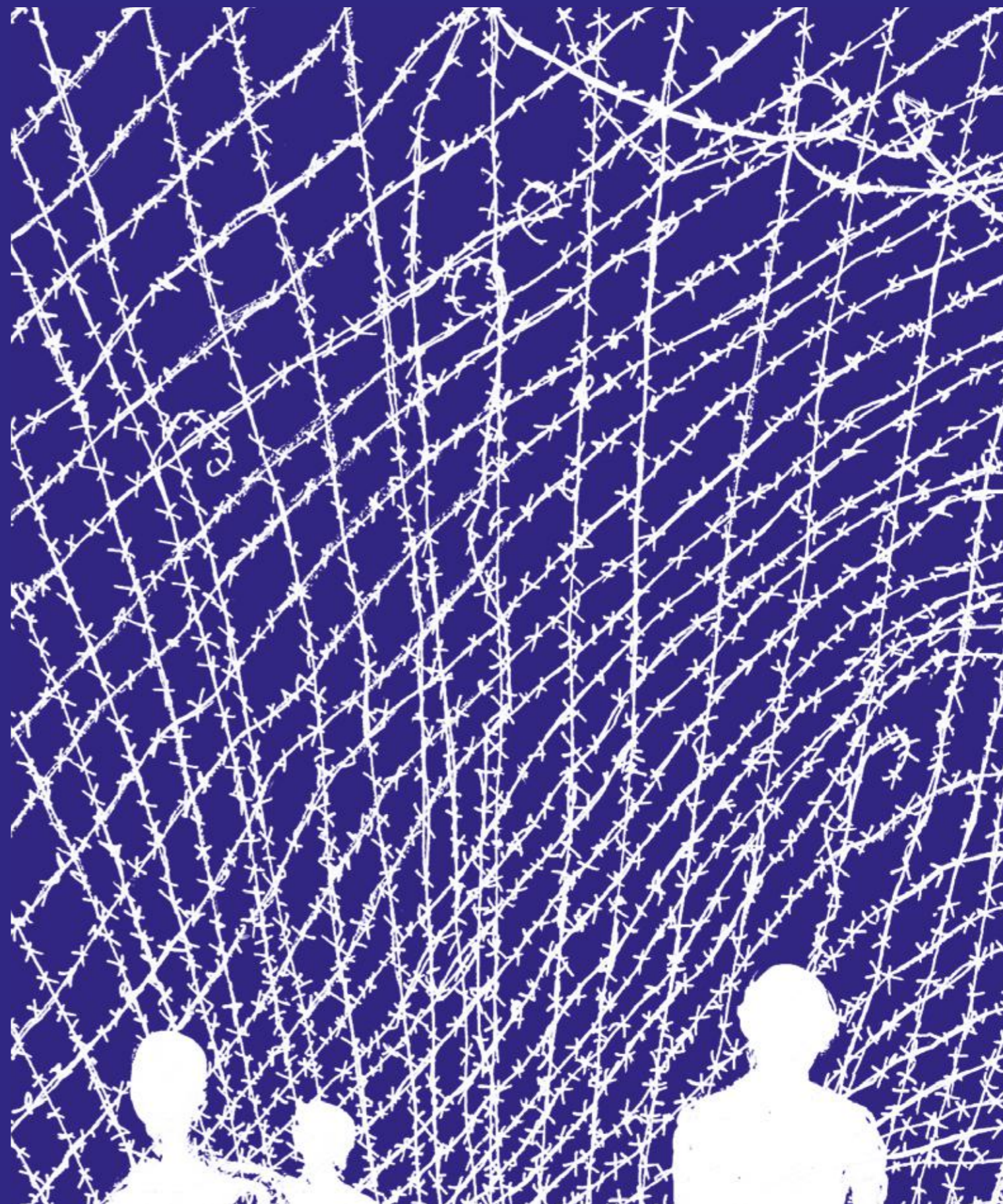
La alegría de saber que aquella rutina se extendería durante varias semanas nos infundía ese sentimiento de conexión profunda. Entre nosotros dos. Entre nosotros y el cine. Entre nosotros y la vida de aquellos personajes que nos necesitaban para salir a la luz, y a los que nosotros necesitábamos para estar en el cine. Y vivos.

JORDANA BERG

ha editado más de 70 películas desde 1988. Además de Eduardo Coutinho, ha trabajado con directores como Carlos Nader, Walter Carvalho, Silvio Tendler, José Joffily, Eduardo Escorel, Flavia Castro y Megan Mylan. Actualmente edita el nuevo documental de Petra Costa, acerca del juicio político contra Dilma Rousseff.

IMAGEN

1. Jordana Berg y Eduardo Coutinho



Edmond Baudoin y Troub's, Óscar de Pablo, Valeria Luiselli

(IN)JUSTICIA

Una profunda inquietud por la justicia constituye el eje de reflexión en torno a otros temas que aborda *Ambulante 2017*: la violencia en contra de la mujer, la migración y el sistema penal mexicano. En colaboración con Editorial Sexto Piso, presentamos un breve muestrario de cómic, poesía y ensayo para repensar esta inquietud en el contexto mexicano.

VIVA LA VIDA. LOS SUEÑOS EN CIUDAD JUÁREZ

/ Edmond Baudoin y Troub's /

Fragmento del cómic *Viva la vida. Los sueños en Ciudad Juárez* (Editorial Sexto Piso, 2011). En él, Edmond Baudoin y Troub's se preguntan cómo es la vida en esa ciudad donde la muerte violenta es parte de la cotidianidad.

MANO DE OBRA MUY BARATA PARA EL MERCADO GLOBALIZADO.



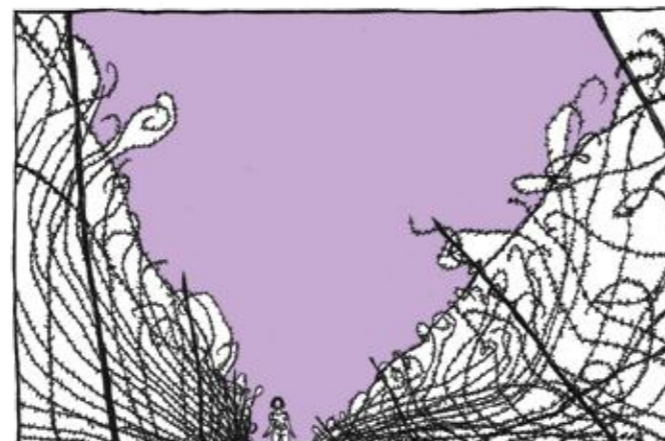
EL RÍO BRAVO SEPARA CIUDAD JUÁREZ DE EL PASO, UNA CIUDAD DE LOS ESTADOS UNIDOS. UNA GRAN CANTIDAD DE EMPRESAS TRANSNACIONALES SE INSTALARON DEL LADO MEXICANO, LAS «MAQUILADORAS». AHÍ TRABAJAN MUJERES QUE VIENEN DE TODA AMÉRICA LATINA.

FRECUENTEMENTE LLEGARON SOLAS A ESTA CIUDAD. EN MUCHOS PAÍSES DEL MUNDO, UNA MUJER QUE TRABAJA Y VIVE SOLA NO ES UNA MUJER HONRADA.

UNA MUJER «DESHONRADA» DA MUCHO DE QUÉ PENSAR A LOS HOMBRES, DESPIERTA ODIOS ANTIGUOS EN RELACIÓN CON LAS MUJERES. EN CIUDAD JUÁREZ, PUEDE INCLUSO SER LA CAUSA DE SU MUERTE.



CERCA DE 500 MUJERES ASESINADAS, 600 DESAPARICIONES DESDE 1993, ESTO AL DÍA DE HOY, MIENTRAS DIBUJO ESTA PÁGINA, ESTAMOS EN JULIO DE 2010.



LA MAYORÍA DE ELLAS NO TIENEN MUCHA ESCOLARIDAD. EN CAMBIO, TIENEN EMPLEOS DE ESCLAVAS Y ALGUNAS SE TOPAN CON LA MUERTE. ELLAS MILITAN, SIN SABERLO, POR LA LIBERACIÓN DE LA MUJER MEXICANA.

EN CANA: SANTA MARTA

/ Óscar de Pablo /

No. No es gris. Lo que por convención poética llamamos gris es apenas un *beige* de claridad uniforme, un parduzco estival de tiempo acumulado cuyo lento proceso de podrirse duerme ininterrumpido por el flujo del aire. Por este cielo *beige* no vuelan pájaros. Sobre las alambradas, por encima del pasto o el cemento, todas las superficies son de polvo. Palimpsesto de huellas, quedan sólo retazos de significado: basura de palabras judiciales; meses; años quietos ahí, como sedimentados en discursos inmóviles; unas catorce hectáreas en un momento estático; jirones de guitarras-marioneta lánguidamente rotas, desgarradas por décadas de uñas. Quedan sólo las sílabas partidas, la mecánica ciega de las estaciones, de las cartas de amor descompuestas en polvo *beige* y dudosamente enamorado. Todos, todos los tonos concebibles del *beige* son siempre exactamente el mismo tono: el imborrable no-color de la arena de este reloj enorme. Desde las muchas cosas interiores, va decantándose el exacto matiz de lo artificialmente detenido. Y *beiges* son los rostros y las rejas. Y *beiges* las paredes. Y *beige* la pobre ropa que los presos se tejen con esa dignidad pepenadora y las sobras del tiempo. Nadie escapa a la lenta ceniza del *beige* en su espesura: ni el principesco cábula con su corte de monstruos, ni la borrega vil por más que ponche, ni el compulsivo brazo del nahual, ese a quien nada humano le es ajeno. Incluso el barrio pobre que rodea la inmensa barda como una mala madre, el blanco siempre abierto de los ojos, las armaduras negras de los simios, la sangre ocasional y hasta el azul sin nubes de finales de marzo son aquí de ese límpido, de ese transparente color *beige*. ¿Qué ha de decir apenas un turista? Después de dos, de seis, de nueve años, dudo que sea posible hallar ese color quieto en algún resquicio mínimo del mundo, sin caer en un *shock* de pupilas quebradas, en un derramamiento de agujas turbias bajo los lagrimales. Así que no, de ninguna manera. Lo que por convención poética llamamos gris es más bien ese *beige*, único e imposible, que escurre de la boca de un Cronos detenido en este solo y largo instante fotográfico de comerse en nosotros, en todos, a sus vástagos.

(Para Justino y Eric: que salgan pronto)

Óscar de Pablo es autor de poemarios como *El baile de las condiciones* (2011), *Dioses del México antiguo* (2012) y *De la materia en forma de sonido* (2015), así como de la novela *El hábito de la noche* (2011) y el relato histórico *El capitán Sangrefría* (2015).

LOS NIÑOS PERDIDOS

(UN ENSAYO EN CUARENTA PREGUNTAS)

/ Valeria Luiselli /

Este es un fragmento de *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* (Editorial Sexto Piso, 2016), nuevo libro de Valeria Luiselli, escrito a partir de su experiencia como intérprete de niños indocumentados en la corte migratoria de Nueva York.

La pregunta siete del cuestionario para menores dice: «¿Te ocurrió algo durante tu viaje a los Estados Unidos que te asustara o lastimara?». En la primera entrevista con el intérprete, los niños rara vez entran en detalles particulares sobre experiencias de este tipo. Además, lo que les sucede en el trayecto, una vez fuera de sus países y antes de llegar a Estados Unidos, no siempre puede ayudar a presentar su caso frente a un juez de inmigración, de modo que la pregunta no forma parte sustancial de la entrevista. Sin embargo, como mexicana, es la pregunta que más me avergüenza hacerles a los niños. Me avergüenza, y duele, y llena de rabia, porque lo que les ocurre durante el viaje, en México, es casi siempre peor que cualquier otra cosa.

Las estadísticas de lo que ocurre en el tramo mexicano de la ruta de los migrantes cuentan por sí solas historias de terror.

Violaciones: el 80% de las mujeres y niñas que cruzan el territorio mexicano para llegar a la frontera con Estados Unidos son violadas en el camino. Las violaciones son tan comunes que se dan por hecho, y la mayoría de las adolescentes y adultas toman precauciones anticonceptivas antes de empezar el viaje hacia el norte.

Secuestros: en 2011, la Comisión Nacional de Derechos Humanos en México publicó un informe especial sobre casos de secuestros de migrantes, en donde reportó la escalofriante cifra de 11,333 víctimas de secuestros ocurridos entre abril y septiembre del año 2010 —un periodo de sólo seis meses.

Muertes o desapariciones: aunque es imposible conocer la cifra real, algunas fuentes estiman que desde 2006 han desaparecido más de 120 mil migrantes en su tránsito por México.

Más allá de las aterradoras pero abstractas cifras, hay historias concretas. En el 2010 ocurrió uno de los eventos que más marcó nuestras conciencias, y que sin duda supuso un parteaguas en términos de cómo se percibía tanto en México como en el resto del mundo la situación real de los cientos de miles de migrantes que cruzaban territorio mexicano para llegar a Estados Unidos. El 24 de agosto de 2010 se encontraron los cadáveres de 72 migrantes centroamericanos y sudamericanos amontonados unos encima de otros, en una fosa en un rancho en San Fernando, Tamaulipas. Algunos de los cadáveres mostraban marcas de tortura. Todos habían sido perforados por balas en el cráneo, disparados a espaldas de la víctima. Tres personas de entre los torturados y asesinados fingieron su muerte y, aunque gravemente heridos, sobrevivieron. Pudieron contar las partes de la historia que ya muchos imaginaban: fueron los Zetas quienes perpetraron la matanza, cuando los migrantes se rehusaron a trabajar para ellos y dijeron que tampoco tenían medios para

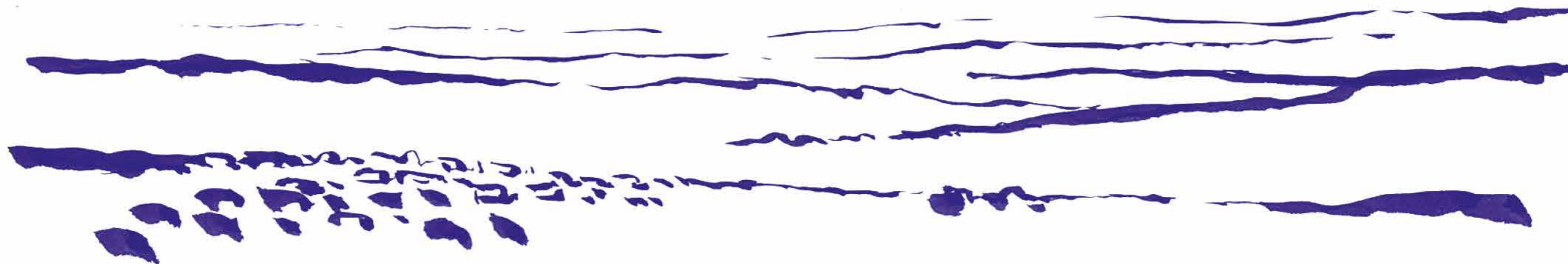
pagarse un rescate. Recuerdo los días oscuros en que se supo en México esta noticia —miles o quizá millones de personas preguntándose frente a periódicos, radios o pantallas: ¿Cómo?

¿Por qué? ¿Qué hicimos como sociedad para que algo así pueda ocurrir? Todavía no lo sabemos. Lo que sí sabemos es que, desde entonces, se han encontrado cientos de fosas comunes más, y que se siguen encontrando más y más.

Existen, también, historias particulares redentoras. Están, por ejemplo, Las Patronas, en Veracruz, que hace años empezaron a arrojar botellas de agua y comida a los migrantes a bordo de La Bestia, y que ahora son ya un grupo humanitario consolidado. Están, también, los muchos albergues que dan cobijo y comida a los migrantes a lo largo de su ruta por México —el más conocido de ellos, Hermanos en el Camino, dirigido por el padre Alejandro Solalinde. Sin embargo, esas historias son sólo breves hiatos, oasis en la tierra de nadie en la que se ha convertido el país. Son, si acaso, fugaces destellos de esperanza en ese limbo oscuro donde chillan las ruedas metálicas y constantes de La Bestia —como si en su ascenso al norte mallugaran racimos de pesadillas—. México se ha vuelto una gran aduana custodiada tanto por criminales de cuello blanco como por criminales con fuscas y trocas, y los migrantes centroamericanos que cruzan la frontera sureña del país entran al infierno.

Más allá de los peligros que suponen para los migrantes las bandas organizadas y los criminales, están también los policías federales, estatales y municipales, los militares, y los oficiales de migración, que operan bajo el paraguas de la Secretaría de Gobernación y que ahora están respaldados por nuevas y más severas políticas migratorias. Poco después de que en Estados Unidos se declarara la «crisis» de niños indocumentados, y tras una reunión entre el presidente Barack Obama y el presidente Enrique Peña Nieto, México declaró el «Programa Frontera Sur», el nuevo plan antimigración del gobierno mexicano. El objetivo del Programa, al cual se le asignó inicialmente un presupuesto de 102 millones de pesos de los egresos federales, consiste en frenar la migración de centroamericanos a través de México.

Algunas medidas concretas del Programa, sobre todo implementadas a lo largo de las rutas de La Bestia, son: drones; cámaras de vigilancia en los trenes y puntos estratégicos como túneles, puentes, cruces ferroviarios o centros urbanos; bardas y alumbrado en los patios de maniobras de los trenes; brigadas de seguridad privada e instalación de sistemas de geolocalización simultánea en los trenes; equipos de alarma y movimiento en las vías; centros de mando de seguridad en puntos estratégicos; y, *last but not least*, los famosos «Grupos Beta» que, bajo el disfraz de brigada de ayuda humanitaria, localizan y luego denuncian a los migrantes con oficiales de migración, para que estos puedan «asegurarlos» —eufemismo mexicano para decir «capturar y deportar migrantes». En suma: el Programa Frontera Sur de Peña Nieto convirtió a México en las puertas de bienvenida a Trumplandia.

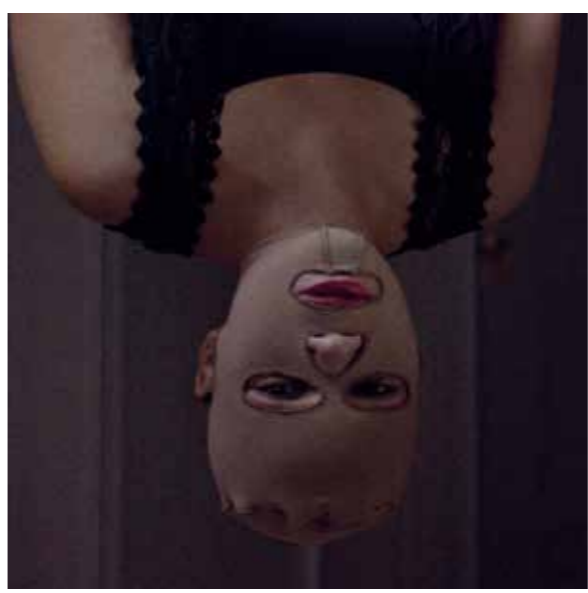




El rostro de la maldad

/ Alfonso Flores-Durón y Martínez /

El sexto largometraje de Everardo González entraña la cara de la violencia en México a partir de los testimonios de víctimas y victimarios. En entrevista para La revista ambulante y el sitio EnFilme, el director revela sus motivos para realizar el documental y la ruta de construcción de esta historia de dolor.



En uno de los momentos significativos de *Los ladrones viejos: las leyendas del artegio* (2007), el mordaz y tragicómico segundo largometraje documental de Everardo González, el personaje principal del filme habla de los códigos sobre los que basaba su proceder al desarrollar el que consideraba su oficio: ser ladrón. «Una de las dos reglas principales que tenía era no lastimar a nadie adentro de una casa», revelaba El Carrizo, esclareciendo, además, que sería incapaz de dejar a una familia desamparada. «¿Que yo le mate a usted dentro de su domicilio? No lo puedo hacer», puntualizaba ufano, añorando el México de los setenta y ochenta, pese a que el lamento lo hizo hace diez años.

El México del 2017 es muy diferente. La violencia campea en nuestro país, en todos los niveles sociales, de distintas maneras y, por supuesto, los criminales (de poca o mucha monta) no sólo la explotan como instrumento primordial de su actividad, sino que han normalizado su uso extremo, negándole a la vida del otro su humanidad.

El proyecto de *La libertad del diablo*, sexto largometraje de Everardo, surgió «cuando se empezó a hablar de desaparecidos en México como algo cotidiano», comenta el realizador. El libro *Fuego cruzado*, de Marcela Turati —que da voz a las víctimas del crimen organizado—, con su estructura coral —misma en la que Everardo se ha apoyado a lo largo de su filmografía—, le hizo reflexionar sobre sus propios juicios morales. «Comencé a cuestionarme muchas de las cosas que aparecen en esta película, por ejemplo, si sería capaz de cometer actos de venganza o no, o si sería capaz de perdonar...». En *La libertad del diablo* somos testigos de las confesiones tanto de sicarios del narcotráfico que a cuadro describen sus crímenes —secuestros, torturas, asesinatos— como de familiares de víctimas de estas atrocidades, que hablan a cámara del sufrimiento agudo que han vivido desde el día maldito en que su hermano, madre, padre o hijo fueron levantados por el narco; también de militares y policías que nos comparten sus experiencias lidiando con esa atroz realidad o, incluso, tomando partido del lado de los victimarios.

La libertad del diablo es, incuestionablemente, la consolidación de una trayectoria que se ha dedicado a indagar quiénes somos los

«Me interesa ser una especie de cronista visual de este tiempo. Quiero que el trabajo que yo haga deje un testimonio de lo que nos está tocando vivir hoy».

mexicanos y, en última instancia, por qué estamos como estamos a nivel social. «Me interesa ser una especie de cronista visual de este tiempo. Quiero que el trabajo que yo haga deje un testimonio de lo que nos está tocando vivir hoy», precisa Everardo. Con esta película, al mismo tiempo frontal y estilizada, consigue, al hacer hablar de cosas tan terribles y tan íntimas a sus interrogados, zarandear nuestra mente y confrontarnos con nosotros mismos, con nuestros miedos más profundos, con la impredecibilidad de nuestros instintos cuando se nos coloca en una situación límite, con la responsabilidad que compartimos —inclusive desde la indefensión— de haber llegado al lúgubre punto en el que nos encontramos actualmente en México.

«¿Qué tanto como sociedad somos responsables de lo que está ocurriendo?, ¿cuál es la cuota de sangre que socialmente pedimos? Los medios ayudan, el modelo económico contribuye muchísimo, las aspiraciones modernas otro tanto...», cuestiona y responde Everardo, desde una serenidad trabajada. En un país en el que no hay castigo social para quien delinque o corrompe, y que premia al que tiene dinero sin importar su procedencia, se van enviando firmes mensajes a los jóvenes y a los menos favorecidos. «En un modelo económico tan desigual como este, que le restriega a la sociedad lo que nunca va a tener y hay un nivel de impunidad tan grande, el grado de corrupción genera odio, envidia y rencor». Se va asentando el caldo de cultivo para la descomposición y, con ella, la posterior ruina, «la ruptura moral que vivimos como sociedad. La idea de acumular nos ha hecho mucho daño». Sin embargo, el filme nos permite ver que, si bien el dinero es el motor principal que mueve a los criminales, no es el único: la pérdida del sentido por la vida (el que sea) consolida el extravío en que estos parecen apenas sobrevivir. En buena medida, se ha encumbrado la barbarie debido a que «nos hemos convertido en una sociedad indolente, que tiene un umbral muy alto frente a la indignación». Anestesiados, hemos terminado por incorporar la violencia a nuestra cotidianidad y hemos ido perdiendo la capacidad de sentir el dolor ajeno, la tragedia del otro.

¿Cómo despertar empatía en un público acostumbrado a experimentar la normalización de la violencia todos los días, en las noticias de televisión, radio, prensa, internet, el cine, los videojuegos? La riesgosa decisión conceptual que Everardo González tomó fue la de cubrir los rostros de las personas entrevistadas con máscaras que parecen de lucha libre, aunque en realidad son para quemaduras. Todos —víctimas y victimarios— la portan. La máscara, evidentemente, otorga anonimato a todos los participantes —condición imprescindible por cuestiones de seguridad—, pero al mismo tiempo permite anular la línea entre unos y otros. No hay rostros ni de malos ni de buenos. A Everardo, además, le interesaba lo que la máscara sí podía mostrar. «Vi que las máscaras de gente lastimada, por el material y tipo de tela utilizada, se transformaban al ir llenándose de fluidos, y tomaban la personalidad de quienes las usaban. A pesar de eso, mantenía una gran preocupación: saber si la película que yo podía hacer sería capaz de despertar empatía en un espectador cuando no se mira el rostro de alguien y sólo se ven sus ojos, su mirada». Corroborar la posibilidad de que «las máscaras revelan más que de lo que ocultan».



«En un modelo económico tan desigual como este, que le restriega a la sociedad lo que nunca va a tener y hay un nivel de impunidad tan grande, el grado de corrupción genera odio, envidia y rencor».

Aunque Everardo menciona a Rithy Panh (*La imagen ausente*, 2013) como una posible influencia, al ver *La libertad del diablo* no es difícil pensar también en el trabajo de Joshua Oppenheimer (*El acto de matar*, 2012), particularmente en un aspecto: la forma en que ambos, mediante procedimientos y argucias distintas, logran humanizar a los victimarios. No se trata de monstruos llegados de otro planeta, sino de personas surgidas de contextos familiares y sociales específicos. Son individuos que también deben vivir con la carga, quizá hasta culpa, de las atrocidades que han cometido, y para Everardo era elemental entender, sin el muro de los prejuicios, «¿por qué se es capaz de hacer tanto daño?, ¿qué sucede en la mente de alguien para lastimar de forma tan cruel, y cómo es visto por aquellos a quienes lastimó?». Las máscaras contribuyen a desvanecer esa división entre víctimas y victimarios. Es tentador pensar que unos y otros podrían intercambiar roles fácilmente, y nosotros con ellos. Las miradas y las voces —separadas de su fisonomía, de los rasgos propios del rostro que las lanzan— impiden la activación instintiva de juicios preconcebidos y de emociones preestablecidas, cancelan la posibilidad de sentimentalismos. La sacudida psicológica es demoledora.

Como suele ocurrir en muchas de las mejores películas que vemos, en los cimientos del proyecto radica un impulso personal que dispara las inquietudes del autor hacia temas que, a primera vista, parecerían desligados. Así sucede en *La libertad del diablo*. Al no ser una película sustentada en una trama sólida o en el seguimiento de personajes, su desarrollo exigía que existiera una progresión emocional en la historia. «Lo que en ese tiempo yo tenía más a la mano tenía que ver con el duelo, los procesos de pérdida psicológicos o afectivos. Entonces, a partir de basarnos en los momentos emocionales por los que uno atraviesa durante un duelo es que llegamos muy rápido a un primer corte».

Después, uno de esos instantes mágicos que suelen suceder en un documental cuando «estás realmente donde tienes que estar en la filmación» ocurrió inesperadamente, y Everardo supo que tenía el final de la película. No sólo es sorprendente y poderoso, sino que guarda en sí mismo el sentido de todo el documental. «Yo no encontré mucha esperanza en lo que retraté, por más que busqué y busqué y busqué. Es una película desoladora porque no encuentro muchas posibilidades de redención en lo que pasa en México», admite Everardo, dibujando una sonrisa de impotencia.

—“La libertad del diablo” es el título del filme, porque parece que le han dejado el campo libre para actuar a placer, pero si hay diablo, debe de haber Dios... ¿dónde está, Everardo?, ¿ausente?

—Pues yo veo como que sí. Veo que hay demasiada maldad. La película es un ensayo sobre el mal. Todos podemos llegar a ese umbral, siendo víctimas o victimarios, porque hay un deseo y sed de venganza. Es una cadena.

—¿Y no puede ser que Dios esté justo en la compasión que manifiesta aquella señora, que se convierte en figura crucial del filme?

—Yo veo ahí un retrato de la patria: es una mujer, es una mirada dulce, es una vez más el ejercicio que a veces hacemos por darle rostro a lo que se supone que es lo bueno y lo malo, pues es lo que inquieta cuando uno está viendo la película. ¿La maldad tiene el rostro como nos lo han vendido o no? ¿El dolor tiene el rostro como nos lo han vendido o es el rostro de esta mujer que tiene dignidad y tiene dulzura y, al mismo tiempo, tiene compasión?

ALFONSO FLORES-DURÓN Y MARTÍNEZ

estudió Comunicación en la Universidad Iberoamericana y un máster en la London Film School. Ha escrito de cine para diversas publicaciones como el periódico *La Jornada* (México) y *El Mercurio* (Chile). Fundó la revista *CineXS*, y hace seis años creó *EnFilme*, sitio web de cine que se ha consolidado como uno de los medios de referencia de México y América Latina, y del que es director.

IMÁGENES
1 y 2. Stills de *La libertad del diablo*



AMBULANTE viaja cómodo y seguro en el Transporter de Volkswagen Vehículos Comerciales



www.vwcomerciales.com.mx



A contracorriente

/ Ariadna Hernández /

Ariadna Hernández, exalumna de Ambulante Más Allá (AMA) y fotógrafa de Paax, conversó con Ingrid Eunice Fabián, directora de Gente de mar y viento, sobre los retos de esta nueva producción de AMA.

Contar las historias de los habitantes de Álvaro Obregón y La Venta, dos pueblos en el Istmo de Tehuantepec que resisten ante la invasión de los parques eólicos en la región, no fue fácil. Ingrid Eunice Fabián González y su equipo de producción tuvieron que hacer guardias en una zona en resistencia, navegar a altas horas de la noche junto con pescadores y ganarse la confianza de una comunidad que vive con miedo.

El resultado de los esfuerzos fue *Gente de mar y viento*, un documental que explora cómo estas comunidades han sido perturbadas por las graves afectaciones que trajeron consigo estos gigantes de acero.

Las condiciones geográficas del Istmo de Tehuantepec, en Oaxaca, lo convierten en una zona de alta generación de energía eólica. Por esto, empresas y consorcios transnacionales no han dudado en hacer fuertes inversiones en la región, con el objetivo de construir el llamado «Corredor eólico del Istmo».

Álvaro Obregón es una comunidad de pescadores que desde 2012 ha resistido a la invasión de su territorio para la construcción de un parque eólico; en cambio en La Venta, un pueblo agricultor y ganadero, las empresas transnacionales eólicas lograron en 1994 instalar sus aerogeneradores por medio de actos de corrupción e imposición.

«Te haces muchas preguntas al lanzarte a grabar; tienes que agarrar valor. Tenía temor porque no es un tema fácil, sobre todo cuando íbamos a hacer las guardias y las personas llevaban armas; eso impactaba».

Y aunque estos parques eólicos son vendidos como energías limpias, lo cierto es que han causado estragos en el terreno y los mares, del cual los pobladores obtienen su principal sustento.

«El tema salió por un amigo que me contó los problemas que estaban surgiendo a partir de la entrada de empresas transnacionales eólicas a la zona. Cuando terminamos la carrera fui a conocer su comunidad y su familia me contó más de la situación. Un mes después salió la convocatoria de Ambulante Más Allá y pensé que era el medio para dar a conocer la historia», cuenta Ingrid, directora del documental.

Su proyecto, que forma parte de la segunda y tercera generación de AMA, inició como un cortometraje que muestra los actos de resistencia de Álvaro Obregón ante la entrada de los aerogeneradores. Sólo con las excavaciones de prueba, los peces, su principal sustento económico, comenzaron a morir por las vibraciones.

Ahí el equipo conformado por Ingrid en la dirección, Jorge Ángel Pérez en el sonido y edición, y Pablo García en la fotografía, vivieron la «intensa calma» junto con los habitantes, quienes cotidianamente protegen a la comunidad desde un cuartel.

«Fue difícil que las personas nos tuvieran confianza, ya que en diversas ocasiones hubo infiltrados de la empresa que iban con la población para ver cómo se organizaban. Sacar la cámara fue un reto por este motivo».

Sin embargo, los integrantes de la familia de Jorge —oriundos del Istmo— trabajan en organizaciones que apoyan a la comunidad. Mencionar sus nombres hizo que la gente empezara a confiar en el equipo.

Lo que comenzó como un cortometraje devino en un largo por la amplitud del tema, la motivación de los maestros de Ambulante Más Allá y la inquietud del equipo oaxaqueño por dar a conocer la problemática que se vive en la zona, pocas veces difundida en los medios masivos de comunicación.

Fueron cuatro años de trabajo, en los cuales el equipo se enfrentó a retos económicos y creativos, pero lo más complicado para Ingrid fue lidiar con sus propios miedos e inseguridades.

«Te haces muchas preguntas al lanzarte a grabar; tienes que agarrar valor. Tenía temor porque no es

un tema fácil, sobre todo cuando íbamos a hacer las guardias y las personas llevaban armas; eso impactaba», indica Ingrid.

Finalmente enfrentarse al reto y dar a conocer la situación que se vive en la zona ha sido beneficioso, ya que después de presentar en foros y festivales la primera parte del documental, Ingrid cuenta que varias personas comenzaron a visitar la zona con la intención de ayudar y difundir sus problemas.



2



3

ARIADNA HERNÁNDEZ PAZ

es licenciada en Comunicación y exbecaria de Ambulante Más Allá (AMA). Trabajó en los documentales *El valor de la tierra*, *Paax*, *Refugio* y *Descompresión*; todos, producciones de AMA. Como periodista aborda temas como los prejuicios sociales, la música, el impacto de la tecnología y el medio ambiente.

AMBULANTE MÁS ALLÁ

es el proyecto de capacitación en producción documental de Ambulante que tiene como objetivo formar nuevos realizadores provenientes de diversos rincones de México.

IMÁGENES

1, 2 y 3. Stills de *Gente de mar y viento*



#SeBuscan

Ideas innovadoras y productores independientes.



SPR

Sistema Público de Radiodifusión del Estado Mexicano

www.spr.gob.mx

CLUB DEL LIBRO



1. Entra a sextopiso.mx
2. Suscríbete
3. Recibe un libro y la revista *Reporte Sexto Piso* cada mes
4. Disfruta la lectura



sextopiso

CANAL 22
EL CANAL CULTURAL DE MÉXICO

SÍGUENOS EN:

Consíguelo en el App Store | DISPONIBLE EN Google Play | Descarga **App N22**, la aplicación de **Noticias 22** y recibe las noticias culturales al momento

Sigue nuestra transmisión en Streaming canal22.org.mx

Disfruta Canal 22 a la carta en canal22.org.mx/alacarta

Canal 22.1 en HD
Canal 122 en Izzí, Sky y Dish

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

Canal 22



REALIZA UN CORTOMETRAJE

SOBRE EL SISTEMA DE JUSTICIA PENAL ACUSATORIO EN MÉXICO



Consulta las bases en www.ambulante.org

INVENTARIO De muros, fronteras y heridas abiertas

/ Alejandro Morales /

A través de cinco documentales sobre fronteras y migración, Alejandro Morales teje un breve recordatorio de identidad y humanidad.

Pueden seguir construyendo una pared más y más alta, con el tiempo el agua hará su camino alrededor de las bardas y seguirá hasta el mar. Y el mar le dará la bienvenida en la inmensidad de su cuerpo sin prejuicio o ignorancia.

Marie-Eve Tremblay (*El viaje silencioso*)

El 13 de septiembre de 1847, las tropas estadounidenses al mando del general Winfield Scott tomaron por asalto el último bastión del ejército mexicano: el Castillo de Chapultepec. Y como siempre sucede, tras la derrota vino la humillación. Meses más tarde, los devotos habitantes de la pequeña villa de Guadalupe Hidalgo fueron testigos de cómo México perdió la mitad de su territorio de un plumazo. Se abrió la herida.

Más de 150 años después, la herida sigue abierta. No ha cicatrizado porque la pobreza no se combate con alambre de púas, el hambre no se sacia con cercas electrificadas y los muros alimentan la xenofobia, el racismo y la discriminación.

«Es por su olor... por su persistente olor», así es como reconoce William a los «sin papeles», y al hacerlo se reconoce a sí mismo, en *Broken Land* (Luc Peter, Stéphanie Barbey, 2014); como también lo hace, en *Purgatorio* (Rodrigo Reyes, 2013), un hombre que se dedica a recoger la basura que dejan las bestias, y quien en un acto de brutal sinceridad se confiesa: «Hay gente que caza venados, alces, pero si cazas a un individuo es mucho más emocionante».

Sin embargo, no todos cazan por deporte, hay otros que lo hacen por obligación. Por ejemplo, Izak, en *Muros* (Pablo Iraburu, Miguelto Molina, 2015), acepta «sentir pena por ellos», por quienes tuvieron la desgracia de nacer en Zimbabue y no en Sudáfrica. «Aun así tengo que seguir haciendo mi trabajo», sentencia el guardia fronterizo. Menos pena demuestra Jaime, un guardia civil que vigila la frontera entre España y Marruecos porque «a nadie le gusta la inmigración».

Nuestra frontera es una de muchas donde el desdoblamiento moral y la contradicción prevalecen. Así, Félix, en *Félix. Autoficciones de un traficante* (Adriana Trujillo, 2011), se queja con amargura de los malos polleros que «perjudican la reputación de los verdaderos», los que jamás llamarían «pollos» a las personas que trafican. Y mientras México exige al gobierno de Estados Unidos tratar con dignidad a los migrantes mexicanos, de este lado del muro que amenazan con construir, los migrantes que vienen del sur son discriminados, explotados y asesinados; condenados, los que son deportados del norte, a purgatorios derruidos y descarapelados en los que deben permanecer hasta resolver su situación o hasta que «algún día todos podamos transitar por América sin necesidad de visa, sin necesidad de que haya un muro», como dice uno de los personajes de *Hotel de paso* (Paulina Sánchez, 2015).

Así, más de 150 años después la herida sigue abierta, no ha cicatrizado. Pero quizá sea mejor para tener siempre presente el recordatorio de que «construir muros no es lo que debemos hacer», sino «construir puentes»; para recordarnos también que, como dice AI, en *Muros*, «el enemigo somos nosotros mismos».

* Estos documentales no son parte de la programación de Ambulante 2017.



ALEJANDRO MORALES

es maestro en Estudios Políticos y Sociales y candidato a doctor en Ciencia Política por la UNAM. Actualmente realiza una estancia de investigación en la Universidad de Barcelona. Desde el 2011 se desempeña como coordinador artístico y editorial y forma parte del comité de programación de DocsMX.

IMÁGENES

1. Still de *Purgatorio*
2. Still de *Broken Land*
3. Still de *Muros*
4. Still de *Purgatorio*
5. Still de *Félix. Autoficciones de un traficante*
6. Still de *Hotel de paso*

El cine como arte subversivo

/ Mara Fortes Acosta y Lorena Gómez Mostajo /

Más de cuatro décadas pasaron para que *Film as a Subversive Art*, un magnífico compendio cinematográfico y obra fundamental en la historia del cine, viera la luz en español. Las editoras de la primera traducción en nuestro idioma comparten la presentación del segundo libro de Ambulante Ediciones.

Pocas veces aparece un libro que parpadea ante el mundo, dialoga con el espíritu de la época y abre sus páginas a nuevos lectores con generosidad, lucidez y un aire de anárquico humanismo. Hace cuarenta y dos años se publicó *Film as a Subversive Art*, un minucioso recuento de una vida entera de ver y programar cine. En este ensayo, Amos Vogel —incansable defensor del cine en sus expresiones más diversas y radicales— traza un manifiesto del potencial subversivo, y por ende transformador, de la imagen en movimiento. El pulso del siglo XX —el nazismo, Hiroshima, Nagasaki, Vietnam y la opresión mundial—, presentado en las pantallas de cine, estuvo marcado por los sobresaltos de la consciencia y los intentos por comprender la alienación política y emocional en el contexto de una sociedad dividida por una cortina de hierro.

En la concepción de Vogel el cine es capaz de subvertir ideologías y atravesar fronteras; al desmantelar la posición protagónica del ser humano, levanta el velo ilusorio de la realidad. Entrar a la sala de cine no constituye un escape sino más bien una invitación a penetrar el ámbito vertiginoso de lo desconocido. El acto de ver cine no es un acto pasivo; es una forma de pensar.

La idiosincrática estructura de *El cine como arte subversivo* responde precisamente a esa noción, el cine como consciencia. Este enciclopédico inventario de películas, que van desde finales del siglo XIX hasta mediados de los setenta, no adopta las taxonomías tradicionales (no comprende la producción cinematográfica a partir de géneros, autores, formas o cronologías), en cambio hace explícita la relación del arte como una cosmovisión que asume la precariedad de cualquier epistemología y subraya la responsabilidad política que tenemos como ciudadanos ante un mundo encaminado a su propia destrucción.

A partir de los gestos radicales de la vanguardia artística y la producción independiente, Vogel configura visualmente una lectura de la condición humana; la imagen ofrece la posibilidad de identificar las sombras de la realidad desde el límite de nuestra experiencia.



El lenguaje, la sexualidad, la religión, el nacimiento y la muerte están inundados de formas anquilosadas e inertes; cuando los tabúes que ofuscan nuestra percepción se hacen evidentes, emerge una escalofriante definición de la humanidad. Dado que la ciencia, el psicoanálisis y la filosofía han puesto en tela de juicio una visión antropocéntrica, estable y ordenada, lo que resta, entonces, es asumir que el caos constituye un punto de partida.

Quizá lo más impactante de revisar el pensamiento de Vogel es que, décadas después, parece describir el momento actual. Ahora que sentimos la amenaza de otra cortina de hierro en nuestra propia frontera norte, que la oscuridad invade el frente de la política internacional, que el fanatismo amenaza el sentido de la comunidad y que la paranoia se ha instalado en nuestra cotidianidad, voltear al cine y entender los gestos transgresores a lo largo de nuestro siglo, resulta indispensable. Las oportunidades de pensar de otra manera están ahí: desde el momento en que se prende el foco del proyector y un rectángulo se ilumina ante nosotros; cuando abrimos los ojos y permitimos que otras versiones de la realidad entren en nuestra mente; en el momento en que pasamos la primera página de este libro.

El cine como arte subversivo, de Amos Vogel, está a la venta en www.ambulante.org/tienda o en los puntos de venta de artículos promocionales de la Gira 2017.

IMÁGENES

1. Still de *WR: Los misterios del organismo*
2. Still de *Las pervertidas*

MARA FORTES ACOSTA

es investigadora y curadora de cine y medios audiovisuales. Ha realizado curadurías para diversas instituciones, entre ellas, el Museo Reina Sofía (España), London MexFest (Reino Unido), La otra bienal (Colombia), y el Centro de Cultura Digital. Asimismo, se ha desempeñado en la distribución y exhibición de cine.

LORENA GÓMEZ MOSTAJO

es editora, junto con Mara Fortes, de los dos libros publicados por Ambulante Ediciones: *Chris Marker. Inmemoria* y *El cine como arte subversivo*.

Comuni3n VS Al otro lado del muro

/ Antonio Ziri3n /

Dos documentales en la programaci3n de Ambulante 2017 exploran las transformaciones de la familia en el mundo contempor3neo.



Aunque los contextos y estilos de estos documentales son muy diferentes, comparten la misma inquietud en torno a las rupturas y reconfiguraciones familiares en condiciones adversas y contextos de precariedad.

Comuni3n, de la polaca Anna Zamecka, capta el esfuerzo de una joven por reunir a su familia disgregada, con el pretexto de la primera comuni3n de su hermano autista. Heredero de una tradici3n de documentales polacos estilo observacional de gran calidad cinematogr3fica, *Comuni3n* sigue a una chica de catorce a3os cuyo hogar fue abandonado por su madre y vulnerado por su padre alcoh3lico. Ella se hace cargo del hogar y pasa, intempestivamente, de hermana a madre, de ni3a a adulta. Carente de sentimentalismos, observamos de cerca a los personajes en su d3a a d3a, con una fotograf3a sutil, libre de juicios morales. Sin introducci3n, comentarios ni conclusiones, con corte directo entre planos, y sin transiciones entre escenas, el filme recoge momentos clave en la historia 3ntima de una familia colapsada pese al anhelo de comuni3n de la hija.

Al otro lado del muro, del catal3n Pau Ortiz, se enfoca en una familia hondure3a migrante que queda varada al sur de M3xico cuando la madre es injustamente encarcelada. El documental logra, tambi3n, una cercan3a extraordinaria con una familia de migrantes centroamericanos en su tr3nsito por territorio mexicano. A partir de que la madre cae en la c3rcel, y ante la ausencia del padre, cuatro hermanos deben sobrevivir en un pa3s ajeno, enfrentando todo tipo de discriminaci3n. Los dos mayores, a3n adolescentes, sacan adelante a la familia, asumiendo el rol de padres. El seguimiento de los personajes se entrelaza con testimonios sobre su situaci3n de incertidumbre. El filme nos recuerda que por cada preso en la c3rcel hay afuera —al otro lado del muro— una familia fracturada que rara vez logra, como s3 sucede en este caso, reinventarse y mantenerse unida.

Con distintas est3ticas y narrativas, ambos documentales abordan familias rotas, pero demuestran que, incluso en las peores condiciones sociales, hay cabida para gestos de hermandad que devuelven la esperanza. Es especialmente admirable el rol de los ni3os, que ante la p3rdida de sus derechos humanos responden con gran fuerza, madurez y solidaridad.

ANTONIO ZIRI3N

es antrop3logo visual, fot3grafo, documentalista, curador e investigador de cine documental y etnogr3fico. Autor de libros de foto, cine y cultura urbana. Profesor y jefe del Departamento de Antropolog3a de la UAM-I. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I. Actualmente es programador asociado de Ambulante.

IM3GENES

1. Still de *Comuni3n*
2. Still de *Al otro lado del muro*



Esta obra, programa o acci3n es de car3cter p3blico, no es patrocinado ni promovido por partido pol3tico alguno y sus recursos provienen de los ingresos que aportan todos los contribuyentes. Est3 prohibido el uso de esta obra, programa o acci3n con fines pol3ticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de esta obra, programa o acci3n deber3 ser denunciado y sancionado de acuerdo con la ley aplicable y ante la autoridad competente.



Emiliano Zapata 40, Colonia Ju3rez, Ocoyoacac, Estado de M3xico
Tel. 5512 8810
ventas@sanhipolitojardin.com



www.cultura.cdmx.gob.mx @cultura_cdmx | cultura.ciudad.de.mexico CapitalSocial | Por TI



LISTO PARA LA ESCENA DEL



Zignum
MEZCAL

AMBULANTE

Zignum es una marca registrada. Mezcal 38% Alc./Vol. (76 Proof).
©2017 Disfruta responsablemente. El abuso en el consumo de este
producto es nocivo para la salud. Patrocinado por AGPCH, S.A. DE C.V.

#zignummezcal