

# Palos de ciego y juicios

## Entrevista con Gabriel Figueroa



Gabriel Figueroa

—¿Ud. considera necesaria la crítica en el cine?

—Sí, es absolutamente necesaria en todas las actividades artísticas, siempre y cuando sea una crítica constructiva. No me refiero a los elogios que se hacen de algunas gentes, elogios inmerecidos nada más porque, como decimos en México, “están en el candelero”. Eso no sirve, no le sirve, a la juventud, a los que vienen en segunda fila, luchando verdaderamente con mucho entusiasmo para colocarse. Ayudar a estos jóvenes a saber dónde están debería ser la función de la crítica.

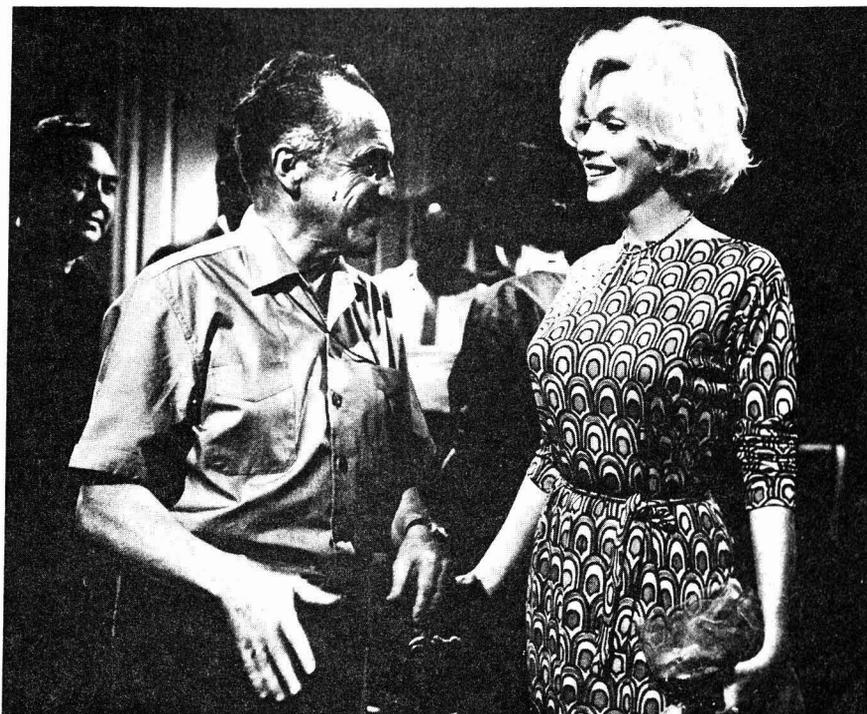
—¿Ud. ha recibido influencia de la crítica?

—Cuando es como la que he recibido del principal crítico del mundo, George Sadoul, sí. En mi carrera no he necesitado de la crítica como se hace en México porque yo soy muy autocrítico; con los años que llevo metido en esto siempre tengo algo que agregar a las críticas que me han hecho.

—¿Cómo se hace la crítica en México?

—Mire usted, en México, no digo que no haya críticos que han hecho algo, que tienen una ética profesional y realmente cumplen con una función, pero en general la crítica ha tomado una posición amarillista; atacar, dar palos de ciego a todo el mundo. Si se trata de dar nombres, Blanco Moheno jamás en muchos años hizo una crítica constructiva; parecíamos niños chiquitos o sus enemigos acérrimos. Otros críticos trabajan en grupo, en un grupo de elogios mutuos. Para darle un ejemplo: cuando me dieron el premio en el Festival de Cannes por *María Candelaria*, a un crítico de *El Universal* definitivamente no le gustó la fotografía. Años más tarde me hicieron una entrevista en Yugoslavia para la televisión italiana, que luego vino a México, en donde

Gabriel Figueroa y Marilyn Monroe



me preguntaban qué filtros usaba para lograr esos cielos famosos en Europa; pues el crítico insistía en que esos cielos eran un error, y cada vez que podía sacaba esto a colación. Yo me divertía mucho con esto, porque el crítico tiene todo el derecho de que no le guste algo pero no de marcarlo como un error.

—¿Y los críticos que mencionaba al principio que sí tienen ética profesional?

—Sí, tienen cierta cultura pero el problema es que quieren mostrar esa cultura en las críticas y entonces sólo se llega a una élite. Necesitamos un lenguaje que llegue más a la gente, a los artistas; que haya frases de aliento, que se marque lo bueno y lo malo. Por lo general esto se ha logrado con los artistas, los directores y las adaptaciones pero en aspectos como la fotografía o la edición es más difícil porque son especialidades. Jamás he visto escritas tres líneas de críticas, refiriéndose a la verdadera función fotográfica de una película específica.

—¿No hay entonces una crítica especializada en la fotografía cinematográfica?

—No, no la hay. Un crítico no puede especializarse en todos los aspectos cinematográficos: artistas, dirección, escenografía, fotografía; la cinematografía abarca veintitantas ramas. Es lo que decíamos antes de estos críticos que tienen una cultura general pero no especializada. En la fotografía hace falta entrenar los ojos para percibir todos los matices, las perspectivas, la iluminación, etc. Mire usted, en la fotografía todos llegamos a dominar la técnica en general; a unos les toma un año, a otros, cinco; pero el artista llega a tener ese dominio de la técnica que después debe olvidar para crear e interpretar. Porque la verdadera función de la fotografía en una película no es el lucimiento fotográfico como han creído los críticos, sino el ambiente que se crea a través de la fotografía; el ambiente que requiere la obra; no la nube bonita, ni la montaña, ni el río, el ambiente. Y en esto juega un papel muy importante la luz, que puede hacer sentir la alegría, la tristeza o lo dramático que ha planteado el autor. Jamás he visto a la crítica adentrarse en estas cosas.

—¿Qué le falta a la crítica en México?

—Tener mayor especialización. Hay críticos ahora que se empeñan en afirmar que el cine que yo hice en blanco y negro con el Indio Fernández es un cine estático. Estos críticos no tienen la perspectiva suficiente para juzgar las cosas en relación con el momento. Así era el cine en esa época, en Hollywood, en Inglaterra, en Alemania, en Japón. Yo ahora he cambiado toda mi técnica; la he cambiado de acuerdo a la dinámica actual. Luis Buñuel, por ejemplo, me lo dijo: que yo estaba en la técnica actual, que contaba la historia fotográficamente. Y eso es lo que no ven los críticos; no tienen proyección.

—¿Pasa lo mismo en Estados Unidos y en Europa?

—Mire, como se dice por ahí: en todos lados se cuecen habas; pero en general, en Hollywood por ejemplo, hay mayor especialización. Existen revis-



Luis Buñuel y  
Gabriel Figueroa

tas como el *Variety* o el *Hollywood Reporter* que son revistas especializadas; los críticos son conocidos y respetados. Yo pertenezco a la Academia de Ciencias y Artes de Hollywood y la organización ahí es excelente. Cuando se da el Oscar, hay un grupo de especialistas en fotografía que son los que opinan sobre ella; lo mismo que el grupo de editores o de músicos, porque como le decía son especialidades y es muy difícil que un crítico abarque todas ellas. Con este modelo se hizo la de aquí, sin embargo el comité de premiación es de unas quince personas, algunas de ellas especializadas. Y en Europa la crítica es absolutamente constructiva; no es una competencia entre el crítico y el creador como sucede muy seguido aquí.

—¿Hay en México revistas especializadas de crítica cinematográfica?

—De crítica no, pero sí hay revistas especializadas de cine. La crítica en México se publica en los periódicos; no ha llegado al lugar que se merece. Un crítico puede llegar a tener gran importancia social porque le está enseñando al público a ver las cosas que comúnmente no se captan. ¡Fíjese la importancia que puede llegar a tener un crítico socialmente: entrenar a la gente a ver! Eso dijo D. W. Griffith en 1914 cuando empezó a hacer cine: "Voy a enseñarles a ver".

—¿Ud. considera entonces que hay influencia de la crítica en el público?

—El cine ha tenido una influencia definitiva en muchas cosas. Desde que se comercializó y desde que se hicieron proyectores en todo el mundo ha tenido una influencia definitiva en la vida de la gente.

El cine es responsable de las modas —los peinados, los vestidos, la decoración de las casas. La crítica tiene por lo tanto mucha influencia en el público y es importante porque así puede ver cuáles son los valores reales, no los valores superficiales. Los críticos pueden ser los guías del artista y del público. Con la crítica se puede elevar el nivel de cultura de la gente. Es posible lograrlo si hay un plan de actividad en ese sentido. Para lograr esto no son suficientes los suplementos dominicales porque la gente no se entera; cuando mucho leen el encabezado. Se necesita una relación más cercana entre el público que va al cine y el crítico.

—¿Considera que debería haber una publicación de cine que incluyera la crítica cinematográfica?

—Sí, pero es muy difícil. Como le decía eso se le queda a los periódicos. Los críticos que son gente preparada deberían buscar el camino para que la crítica fuera leída. Hay que desarrollar en la gente la costumbre de leer sobre cine. Es una función muy necesaria.

—¿Qué relación hay entre la crítica y los premios?

—Puede haber mucha. Puede haber influencia de la crítica periodística en un jurado determinado. Porque muchas veces hay cosas que no están al alcance del jurado; captar, por ejemplo, la edición de una película, la música. Son esas especialidades de las que hablábamos antes. ¿Cómo se puede juzgar la música, si no se sabe de música? Hay que tener una cierta educación musical para saber cuál es una obra musical original y cuál no; si hay creatividad o no.

—¿Piensa usted que el creador, por ejemplo en fotografía cinematográfica, puede hacer mejor crítica que el crítico de profesión?

Naturalmente, pero no solamente el creador. Hay gente creativa que tiene un ojo maravilloso sin haber sido un profesional. Yo trabajé siempre muy a gusto con John Ford. Hacía todo con mucha maestría: la iluminación, la composición todo. Era un maestro que jamás se acercaba a la cámara, jamás iba al cuarto de proyección; corregía todo desde su lugar. La mayoría de sus películas tienen una magnífica fotografía porque él la buscaba y no era un profesional de la fotografía. Existe la creencia de que el fotógrafo siempre hace lo que quiere y no es así. Nosotros estamos supeditados al gusto, a la interpretación, a las órdenes del director, aunque a veces no estemos de acuerdo. Ahora, cuando se da el "team", la combinación del director y el fotógrafo buscando el mismo objetivo; si los dos tienen la misma forma visual de contar la historia, se trabaja muy a gusto. Ha habido "teams" famosos: Einsteine y Pizé en la Unión Soviética, o el mismo John Ford y mi maestro: Bert Rolland —que fue el que fotografió *El Ciudadano Kane* con una innovación en la técnica cinematográfica. Pero el paso importante es la comunicación que haya entre el crítico y la gente como un movimiento social. Es una educación que la gente puede y debe tener.