

LUIS ARRIETA ERDOZAIN

De tiempo acá se habla insistentemente de Paul Leduc. Su película *Etnocidio*, presentada fuera de concurso en el festival de Cannes, había sido calificada como "el acontecimiento fílmico de la semana"; su importancia se acentuaba con los Arleques que le fueron otorgados por la crítica mexicana. Además, *La Onda* publicó una excelente entrevista con el realizador en la que hablaba de algunos de los pormenores sufridos en su larga —aunque corta en realizaciones— carrera como cineasta.

Con estos antecedentes y el recuerdo memorable de Reed, México Insurgente, Paul Leduc era el tema del día para los cinefilos... y el Instituto Francés de América Latina con oportunidad y acierto proyectó el ciclo Retrospectiva Paul Leduc, en el que se incluyó toda su obra cinematográfica: Reed, México Insurgente, sus cuatro mediodías *El Mar*, *Extensión Cultural*, *Bach* y sus intérpretes y *Sur-Sur-Este 2604* y la sensación del momento *Etnocidio* (también conocida como *Mezquital*). Se agradece, por cierto, la labor del IFAL, que calladamente, semana con semana, efectúa una sensacional labor en pro del cinefilo y el amante del buen cine.

IMAGEN MUSICAL

Reed, México Insurgente es un filme que importa en nuestro contexto por dos sencillas razones:

NOTAS SOBRE UN FRATRICIDIO

primero, nos dio a conocer a un cineasta mexicano en ciernes visiblemente talentoso; segundo, este hallazgo cinematográfico, formado en el seno de la escuela francesa, se inclinaba por el "etnocidio" de realidades tan nuestras como lo fue la revolución. Lo que llamaba la atención de Leduc en aquel entonces fue el enfoque desde el cual abordó el tema: resultó impactante, novedoso y no menos revelador. El ojo crítico en su tratamiento era lo más importante: no se trataba de hacer un himno a la bandera del PRI, ni de resaltar que quienes la hicieron posible eran muy muchos y, muy tanto, muy mexicanos. No, Paul Leduc les devuelve la humanidad perdida —tras el proceso de la mitificación vacua de la demagogia oficial— a personajes como Pancho Villa, Venustiano Carranza, Francisco I. Madero ("cuando llegaba a un sitio a todos les caía gordo; pero después de que hablaba no había quien no llorara") y otros más.

En el plano técnico, independientemente de que la fotografía consigue ambientarnos en la época con los tonos ocres y negros que maneja y con la frescura que tiene la narración, merece especial mención la banda sonora: en ella se manifiesta vigorosamente una de las constantes de estilo del realizador que nos ocupa: para Leduc resulta capital la función del audio para la creación de ambientes. En definitiva, un filme de Leduc despojado de su banda sonora sería inconcebible. Y tal vez no resulte demasiado aventurado afirmar que en sus primeros filmes la imagen visual se subordinó a la acústica, si se considera el plano de la significación global del mensaje.

En sus siguientes realizaciones se mantiene esta constante. En *El mar* juega con diferentes interpretaciones musicales que tienen como tema central el mar y va desde Debussy hasta Santana; desde las vibraciones acústicas del autor clásico, la gaspachosa "en el mar la vida es más sabrosa", hasta el rock submarino del autor de *Caminos del mal*. Intercaladas a estas imágenes acústico-visuales efectúa breves entrevistas a gentes de diversas clases sociales, edad y nivel cultural... y vemos, en cierta manera, por qué estamos como estamos a partir de sus comentarios.

En *Extensión cultural* parte de una premisa de Umberto Eco incluida en *La estructura sémica* (la cultura es una serie de metalingüajes superpuestos) y crea un discurso breve y sustancioso de su concepto concreto de cultura.



Paul Leduc.

cargando la mayor parte de su significación, nuevamente, en la banda sonora.

Bach y sus intérpretes es un interesante ensayo en el que se intercalan tomas de los preparativos para la ejecución de un concierto del autor que se anuncia en el título. Por la plástica de los colores como por la armonía que se consigue en el audio, no deja de ser bellamente estremecedor el resultado.

Finalmente, *Sur-Sur-Este 2604* —realización de carácter turístico producido por el centro de cortometraje— es un documental mezclado con

Con talento, manejo del oficio y actitud crítica, el cineasta mexicano Paul Leduc desnuda y analiza cinematográficamente las raíces y consecuencias del drama de México.

ETNOCIDIO: NOTAS SOBRE EL MEZQUITAL (México-condiense, 1978). Dirección de Paul Leduc. Sala Fernando de Tordesillas, Cineteca Nacional.



Escena de *Etnocidio*.

una parodia detectivesca en la que se consiguen mostrar algunas de nuestras bellezas naturales y edificios que debieran ser —empleando a serlo— nuestro orgullo. La realización es bastante original, fresca y con un audio que camina desde un jazz medio cósmico hasta la canción rocanrolera de moda.

Leduc se permite en sus mediodías manejar un poco lúdico en temas en que se capta al camarógrafo o se descubren los momentos de edición del filme, etc. que funcionan como recordatorios del Director al público, como queriendo decir que lo que se está viendo no son más que imágenes. Y en este sentido Leduc se contrapone al cine-droga y postula el cine-

deleite, lo cual, personalmente, me parece un acierto.

SENTENCIA: ETHOCIDIO

Etnocidio supera con mucho el pobre nivel en que está acostumbrado a desenvolverse el milagroso cine mexicano (es verdaderamente milagroso que siga funcionando con tantos obstáculos, malas administraciones, malos directores, malas películas y un mercado internacional "a escala").

En ella Leduc toma como argumento principal el infrahumano nivel de vida que tienen los descendientes otomíes del Valle semidesértico del Mezquital, localizado en el estado de Hidalgo.

Leduc no descubre, para muchos, una realidad desconocida, porque el Mezquital es de aquellas injusticias vivientes conocida como "secreto a voces".

Para conseguir un análisis profundo de la situación, olvidándose de barroquismos cine-show que lo alejen de su objetivo (flash-backs de desnudos en El apando de Carahí), estructura su planteamiento siguiendo un orden alfabético en su presentación (a: antecedentes; b: burguesía; c: clases, etc.) cubriendo con esto casi todo el abecedario. Y con esta arma metodológica (derivada de una concepción netamente estructuralista) pocos son los detalles que escapan a esa cámara crítica, descriptiva y analítica.

El impacto del mensaje, a no dudarlo, es brutal. Las caras de esos indios otomíes —que a la vez expresan odio, violencia, rebeldía e incompreensión— se configuran en cada secuencia del filme. Y si existiera una ruta que explorara todos los matices del dolor, de la injusticia de lo que sencillamente escapa al más mínimo rasgo de humanidad, ese camino estaría recorrido en muy buena parte por los ancestrales habitantes del Mezquital.

Refuerza esta idea el apartado b, que nos habla un poco de la historia de este pueblo: sojuzgado por los toltecas, vencido por los aztecas, colonizado por los españoles, olvidado por los realizadores de nuestra "independencia" y, por si fuera poco, explorado, asesinado y olvidado por el México Siglo XX (que no gusta de hablar o de enfrentar sus realidades más dolorosas y punzantes), el veredicto parece habérselo

dictado contra este pueblo. La sentencia no es otra que *Etnocidio*.

Etnocidio —para desgracia suya y vergüenza nuestra— se escribe con destrucción, con pésimas condiciones higiénicas, con curanderos y parteras dudosamente calificadas; también se escribe con represión, ausencia de libertad en la expresión de la injusticia flagrantemente de que son sujetos, con autoridades serviles a los caciques; se escribe también con tango —como la matanza de campesinos otomíes llevada a cabo el 14 de abril de 1968—, con niños anormalmente desarrollados y con una capacidad intelectual limitada.