

There are no translations available.



"Toro Negro"

Dir. Carlos Armella y Pedro González-Rubio
México, 2005, 87 min.

Terceras Jornadas de Antropología Visual, 2007.

Una introspección en la vida de Fernando Pacheco, apodado "El suicida", un torero de la región maya de la península de Yucatán, que arriesga su vida tanto dentro como fuera del ruedo.

Comentario de Ricardo Chacón.

Comentario al documental Toro Negro **Por Ricardo Chacón**

Toro Negro es una película que seguramente se fue descubriendo, construyendo durante la filmación. Es posible que los autores al hallar el personaje y su entorno identificaron las líneas narrativas esenciales y entonces dilucidaron una historia promisoria. Me atrevo a suponer que los autores permitieron que esas líneas narrativas iniciales, las que se descubren durante la

etapa de la investigación poco a poco fueran revelando su posible estructura, basada en lo que yo identifico como el conflicto esencial.

Para mí el conflicto esencial o fundamental de la película es el que en la vida de Fernando se expresa con todo vigor dentro y fuera de los corrales de lidia; ser temerario ante las fuerzas insaciables de la autodestrucción.

El ser torero es un magnífico artificio que el Negro encontró para enfrentar la inmolación como destino manifiesto. Los narradores de la lidia lo exaltan como "el suicida", sobrenombre que para él lo iguala con los Julis, con los manoletes y con las grandes figuras españolas.

"Los toreros no aparentamos ser más de lo que queremos ser todavía" dirá en sentencia un torero mayor al llegar casi al clímax de la película. El suicida, el Negro no aparenta ser más de lo que quiere ser todavía, porque a sus 23 años busca entre las amenazas de la muerte la razón de su vida.

Los realizadores supieron construir una eficiente estructura narrativa que da fe de la lidia del Negro, tanto en su vida cotidiana como en los sucesos climáticos de su osada existencia.

¿Cuáles son las líneas narrativas fundamentales que ponen al conflicto esencial en movimiento según el método del maestro John Howard Lawson? Desde mi punto de vista son las siguientes:

ESTRUCTURA

La película inicia con la escena en que Fernando ve la televisión y sentencia "Es como una telenovela" "... así como comenzamos tenemos que terminar". Afirmación que se traduce en subconflicto que alcanzará su máxima expresión hasta el final de la película.

Al vestirse de matador se da inicio al subconflicto implícito que significa el enfrentamiento de ese torero sui generis con la muerte. En la fiesta de San Andrés Apóstol, los altavoces lo anuncian y lo exaltan "Fernando Pacheco el suicida".

Entra a escena su compañera Romelia, personaje de gran fuerza y estatura. Intérprete y detonadora fundamental del devenir anecdótico y simbólico de la historia; "gracias a ella estoy subiendo, por ella dejé las drogas" nos comparte de entrada el torero. Entonces se abrazan, se golpean, se besan y se la mientan.

En la secuencia inicial en que se hallan en la hamaca Fernando y Romelia (muy de cine directo) se sintetiza el conflicto principal que avanza, se enfrenta y vuelve a recapitular en las fuerzas que se desafían entre sí a lo largo del documental; violencia, un asomo de ternura impredecible, masoquismo y complicidad que se traduce en permanencia.

Viene la reflexión idílica de Fernando "... la mujer que me trate bien es con la que me quedo yo". Puente narrativo hacia la "charloteada", secuencia en que el negro y su cuadrilla vestidos de mujeres, exhiben gran habilidad al plantarse ante las bestias que entre más famélicas parecen más amenazantes y dan paso al espectáculo que enfrenta a la farsa contra la muerte.

Después de acusar a Teodoro (socio de su cuadrilla) de ser un cobarde, rompe con él, se embriaga y su acompañamiento ahora de borrachos, lo aclaman ruidosamente; ¡torero... torero...!

La cámara lo sorprende. Amanece crudo e invita a Pedro, el cineasta, a la aventura de la calle. Después de torear algunos automóviles frente a la zapatería Hernández se encuentran a una pareja de merolicos que se venden como adivinos y de sopetón lo acechan: "las fuerzas del mal te arrastran..." afirma uno de ellos.

Quiero hacer hincapié en la serie de acontecimientos anecdóticos que siguen, porque con este ejemplo podemos descifrar como se desenvuelve la historia con una eficacia narrativa que encontramos a todo lo largo de la película.

El tono fársico de este segmento, que inicia con la charloteada y se mantiene hasta la aparición de los merolicos, permite trazar otro puente narrativo hacia la expresión de otro subconflicto fundamental para la estructura de la película: el embarazo de Romelia.

Los merolicos intentan adivinar la marca de cigarrillos que guarda Fernando, el torero los desafía y los ilusionistas callejeros fracasan; corte a Fernando y Romelia que sostienen un duelo de lectura eficaz sobre la leyenda que advierte el daño que causa fumar durante el embarazo. Romelia es más hábil en la lectura, entonces sabemos que está embarazada y aun en esas circunstancias no deja de fumar, le vale.

El conflicto en movimiento vuelve a potenciar la dinámica de la historia, el embarazo de Romelia confronta a Fernando y expresa su dolor ante el hecho que tiene otros dos hijos lejos de él; particularmente se lamenta sobre uno de ellos que le quitaron "... si yo tuviera a mi hijo a mi lado, no te miento, yo dejaría el vicio y todas esas cosas". Afirmación que cimbrara reiteradamente al personaje por los acontecimientos que veremos secuencias adelante.

Para entonces la ingeniería narrativa de la película presenta una estructura ya muy sólida y propicia un devenir de situaciones vertiginosas muy bien montadas.

Fernando cuenta que un día se metió todo tipo de drogas y acabó en la cárcel. A contraluz, el horizonte saturado de blancos corresponde al panorama incierto y desdibujado que resalta la imagen de Fernando a cuadro. Sus detractores lo acusan de violador y traicionero. A bordo del ferri nos confiesa: "...ya van 3 veces que me paso a suicidar con un cordón de mis zapatos". Ahora el conflicto esencial de la película fluirá con exactitud como de relojería, en la vorágine de escenarios anecdóticos hasta alcanzar el clímax.

Antes de una corrida asiste a la peluquería. Se embriaga y una vez que porta el disfraz decadente de matador, reta a golpes a los paisanos que se encuentra en una cantina, "... solo porque estoy vestido no le rajo la madre".

Llega tarde y pedísimo a la lidia, el empresario enfurecido le reclama, el público lo arremete y el Negro, como a la entrada de un templo saluda con un gesto ritual pero con trabajos se

sostiene. Al día siguiente Romelia, su mujer, lo reprende, "... estás pisoteando la imagen de un torero". Mas tarde sus cuates de parranda le reprochan y se burlan de él porque Romelia lo domina y lo somete. En Nuevo Xcan Yucatán elige a su verdugo "... ese torito me va a rajar la madre". Todas las bestias de ese encierro lo embisten, lo arrastran, lo laceran, y en el límite de la ruina el Negro queda tirado sobre la tierra. Lo cargan y lo sacan casi muerto, Romelia implacable, le exige que se levante... en un intercorte fulminante el Negro expresa frente al mar "...esa es la vida que yo llevo".

La ruptura con Romelia es inminente; para ella es prioritario proteger a sus hijas de ese amenazante toro negro. Inicia el momento en que, en la progresión narrativa de la película, el conflicto fundamental y los subconflictos de la historia alcanzan su máxima tensión.

Fernando es embestido en el siguiente encierro y el último toro de esa corrida es asesinado con una espada que le entierran en el corazón porque ningún intento de estocada acertó.

Después de ser intervenido en una sala de cirugía, el torero se retira con la radiografía en la mano, testimonio visual que vuelve a dar sentido a esa frase lapidaria "...esa es la vida que yo llevo".

El personaje observa, se observa a contra luz de la pantalla de televisión, y aunque no sepamos interpretar el daño preciso de su anatomía, al ver su radiografía resalta la imagen de un tórax trepanado, casi mutilado; "... lo que diga el doctor me vale verga, voy a seguir toreando".

Entonces vienen las escenas de mayor tensión, las más polémicas sin duda. Y los realizadores echan mano de todas las herramientas que hacen constar el dominio de su oficio.

Romelia vuelve a correr al negro de su casa. Fernando responde con violencia. La cámara los tiene en plano medio, sus siluetas a contraluz; ella lo amenaza "...nunca vas a volver a ponerme una mano encima", el negro la golpea, a jalones desaparecen de cuadro y la cámara permanece inmóvil, parálitica, una cadena de fades marcan una elipsis de tiempo que sintetiza la continuación de la madriza, la golpiza en "off". Desde el inicio de la violencia se define una situación límite, en el conflicto y el devenir de la historia y en la participación y alcance de los realizadores. La cámara no puede sostener su inmovilidad y avanza en la penumbra; el negro

está enloquecido y ya es incapaz de detenerse, aumenta dramáticamente el nivel de violencia, Romelia pide ayuda y "la cámara" deja de ser cámara y ahora es la presencia de Pedro; "... Pedro dile que me suelte..." Pedro deja la cámara y los realizadores van en auxilio de Romelia.

Entiendo que estas escenas han dado y darán lugar a una intensa polémica. Desde mi punto de vista esas secuencias están muy, muy logradas, logradas cinematográficamente, realizadas y montadas desde una postura ética sólida y definida.

Este compromiso ético y profesional de los realizadores se confirma en el manejo de la secuencia en que Romelia y Fernando se reencuentran; "...el último hombre que me puso una mano encima tiene 17 puntadas en la barriga". En la reiteración y la permisividad de la violencia, la cámara emprende la retirada en dolly back, y en off apenas se distingue un murmullo en la voz de Romelia que ahora es suplicante y hasta tierno "... creo yo que nos estamos haciendo mucho daño... tu no vas a cambiar". El conflicto esencial en pleno movimiento.

"... son preciosos todos los finales de la telenovela porque caen todos los malos de la novela y al final quedan juntos los principales actores, se casan, son felices..."

Es el cierre de la espiral narrativa, la síntesis del conflicto dramático esencial, a esas alturas de la película es posible visualizar que las fronteras entre cine documental y de ficción están desdibujadas. Esta película logra con muchísimo éxito la síntesis de esos dos géneros narrativos. Pero eso pertenece a otro espacio de discusión.

Durante la solución de la película, en la secuencia del reencuentro con la madre, se resumen de nuevo las cualidades narrativas del film. Al fin, es el renacimiento del personaje que ante su destino marcado por la violencia y la autodestrucción, hoy puede abrazar a su madre y expresarle su amor y cariño. El Negro también es capaz de recuperar a su familia, muy a su modo, digamos en una normalidad agresiva.

Excelente cierre, don Mario anuncia la corrida, Fernando que ve fijamente a la cámara advierte "... la gran corrida va a comenzar"

Después de este recorrido por algunas de las líneas narrativas que definen la estructura de Toro Negro, y antes de concluir me voy a permitir hacer un repaso, a vuelo de pájaro de otras características y cualidades de este film de Pedro González y Carlos Armella.

PERSONAJES

No pretendo ni mucho menos realizar un análisis del manejo de los personajes, únicamente quiero subrayar lo importante que es saber escucharlos y permitir que trasciendan en su propio universo, no como sujetos y objetos de observación o de estudio. Estos personajes trascienden por que los realizadores supieron encontrar la esencia universal de sus vidas.

TIEMPO Y ESPACIO

Hay una magnífica construcción visual del espacio y el tiempo, una complicadísima relación entre los espacios reales de esas comunidades mayas y la atmósfera profunda que logra la película. De igual manera se establece con mucho rigor y con éxito esa complicada relación entre el devenir del tiempo en un ámbito rural y el devenir del tiempo en un discurso cinematográfico. En la construcción y el manejo del tiempo está uno de los tantos logros de esta película.

REALIZACIÓN

Solo un aspecto voy a resaltar, el manejo de cámara. La cámara no solamente está bien emplazada, no solamente se mueve con mucho sentido de la ubicuidad, no solamente es asertiva en sus encuadres y correcta en su composición.

Me pregunto ¿Cómo lograron los realizadores que su cámara trascendiera su presencia que casi siempre es escandalosa o tímidamente obvia en una producción? ¿Cómo la metamorfosearon para tener presencia como un personaje definido y convertirla en un cómplice de los personajes? ¿Cómo lograron permanecer en la profunda intimidad?

Concluyo: hay mucho que observar en esta película, mucho que preguntar y aprender de sus condiciones de producción, del manejo de la entrevista en sus alcances y trascendencia, del montaje y la edición, de la música... en fin. Estoy convencido que los estudiantes, aquellos que aspiran a ser documentalistas o simplemente realizadores con formación antropológica, tienen mucho que aprender de este magnífico film, que sin lugar a dudas ya ocupó su sitio en la historia del cine mexicano. Muchas gracias.

<http://www.youtube.com/watch?v=WL3dTg0umhA>