

# 08.

## Adriana Estrada Álvarez, Nicolas Défossé y Diego Zavala Scherer (eds.), *Cine político en México (1968-2017)*

Nueva York: Peter Lang, 2019, 352 pp.

ISBN, 978-1-4331-5744-8

El cine político en México nace con la llegada del cinematógrafo. Si bien en un principio sin una intención definida, las primeras filmaciones realizadas en el país responden a una necesidad de retratar el contexto social de la época. De esta manera, gracias a la rápida difusión y normalización de las proyecciones cinematográficas, la película se convierte en el lugar donde los principales personajes de los distintos periodos históricos habitarán y se irán transformando en figuras públicas en todo el territorio mexicano: así llegarán a gran parte de la población el desarrollo y las actividades de personajes como Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Emiliano Zapata y Francisco Villa. La relación entre el cine y el quehacer político evolucionó a la par del cine mismo y, pese a que durante el periodo del cine

industrial (1930-1960) el pensamiento político se vio disminuido en la pantalla, podemos encontrar interesantes ejemplos de reflexión y análisis en algunas de las películas clásicas. La trilogía de Fernando de Fuentes sobre la Revolución mexicana, *Redes*, *Distinto amanecer*, *Río Escondido*, entre otras cintas, mostraron los claroscuros del contexto político durante el cual se filmaron, aunque no podemos pensar que se asemejan a lo que hoy conocemos como cine militante.

Sería hasta entrada la década de los sesenta que el cine mexicano transformaría su relación con el pensamiento político gracias al trabajo de jóvenes cineastas, quienes, comprometidos con la idea de transformación social, utilizarían el cine como un vehículo ideológico y de propaganda.

En esta década, a partir del cine soviético, una serie de influencias y búsquedas de transformación recorrieron las filmografías latinoamericanas. Esto se muestra en el trabajo de realizadores como Glaubert Rocha, Raymundo Gleyzer, Jorge Sanjinés, entre otros.

El libro *Cine político en México (1968-2017)* se encuentra dividido en dos partes. La primera, titulada “Miradas”, explora en ocho capítulos el cine político realizado en México a partir de los años sesenta. El texto “Una mirada al 68 mexicano en pantalla” parte de un momento de ruptura y transformación generacional en la historia de este país: el movimiento estudiantil de 1968, que se convierte en el punto nodal del que se desprende una serie de análisis sobre otros momentos cruciales en la reflexión histórica y política de este país, al ser, después de la Revolución mexicana —y a 58 años de distancia—, el movimiento social más documentado hasta entonces. Este registro se realizó desde distintas miradas: la oficial, la mediática, la extranjera y la estudiantil, conformada en gran parte por alumnos del Centro de Capacitación Cinematográfica de la UNAM. Así, somos testigos del desarrollo del discurso establecido y comprendido sobre el 68 mexicano a través de varias décadas y a partir de miradas diversas, desde el documental estudiantil, a través

de la ficción y en el documental de investigación.

El siguiente escrito, “Puentes audiovisuales. La rebelión del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el video independiente y el apoyo de la sociedad civil”, realiza un detenido análisis de uno de los fenómenos fílmicos más interesantes en el país, a saber, el del uso del video independiente y la participación de la sociedad civil para explorar y documentar el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), ocurrido el primer día del año de 1994 en Chiapas. El análisis destaca el uso de nuevas y portátiles tecnologías (el formato de video, mucho más accesible que el cine) en la creación de distintas narrativas sobre el inicio de este movimiento social. Estas podían provenir tanto de cineastas independientes, con una idolología similar a las cabezas del EZLN, como de los mismos integrantes de este, los cuales, conscientes de la enorme empatía que su agenda y su movimiento habían generado a nivel nacional e internacional, entendieron muy bien la importancia del formato audiovisual “casero” para su difusión. Nos adentramos, pues, en la estrategia de comunicación establecida por el EZLN, basada en la capitalización mediática, lo que posiblemente influyó para detener un ataque del ejército. De la misma manera, la continua aparición del subcomandante

Marcos —de quien no se conocía la identidad— lo estableció como una figura clave del movimiento. Conocer la forma en que se documentó el levantamiento en Chiapas nos ayuda a entender cómo la creación de redes comunitarias e internacionales, aunada al acceso tecnológico, posibilita la comunicación de un movimiento ideológico y, en este caso, insurgente, más allá de los medios de comunicación tradicionales. Esto es algo de lo que hoy podríamos hablar ampliamente.

El tercer capítulo, “El cine político como militancia. Un análisis de los documentales del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra en San Salvador Atenco (2001-2010) y sus usos políticos”, corresponde al estudio de los documentales surgidos a partir del movimiento de los pobladores de San Salvador Atenco en su lucha por la defensa de la tierra. Aquí la herramienta clave será el DVD y su capacidad de viajar mano a mano, justo antes de la entrada a la era del internet.

Los sucesos históricos analizados en este libro han marcado la memoria y el pensamiento sociopolítico de muchos mexicanos. Si bien en los casos anteriores hablamos de movimientos organizados, la lucha social no se restringe a movimientos que se enfrentan al Estado. Es el caso del cuarto capítulo, en el que la autora nos lleva por

una breve reflexión histórica sobre el femicidio y la representación femenina en la pantalla, tanto cinematográfica como televisiva, para establecer una lectura sobre el trabajo de dos realizadoras. En “Maya Goded y Sarah Minter. Aproximaciones de la vida a través del lente”, mediante un fascinante texto, se describe el trabajo de ambas realizadoras, así como el diálogo entre sus primeros oficios —la fotografía y el teatro, sucesivamente— y el cine, elementos que se enlazan con la exploración del género, lo femenino y su potencia en un estado de excepción enmarcado por la violencia feminicida en México.

“Documental, duelo, testimonio y acción política” parte de una de las grandes tragedias ocurridas en nuestro país, el incendio de la Guardería ABC, para indagar si un material fílmico como *La hora de la siesta* (Carolina Platt, 2014) puede incidir en la realización de acciones políticas y en el establecimiento de políticas públicas. El autor desarrolla una reflexión teórica en torno al concepto de documental y la conjuga con el análisis fílmico a fin de examinar si *La hora de la siesta* es un filme político.

En el escrito “La representación de la violencia del narco en el reciente cine mexicano”, las películas *Heli* (Amat Escalante, 2013) y *Miss Bala* (Gerardo Naranjo,

2011) resultan el pretexto para llevar a cabo un minucioso análisis fílmico dentro de un contexto político donde, en palabras del autor, “se tematizan dos asuntos: el lugar de la justicia y la fragilidad de la existencia individual frente a los aparatos del Estado” (118). Así, el cuerpo se convierte en el territorio donde la violencia irrumpe y se encarna en su totalidad, dejando al individuo solo ante un panorama que le supera en cada acontecimiento.

En el capítulo titulado “Nombrar lo ausente: cine documental y la ‘verdad histórica’ después de Ayotzinapa” se establece una interesante hipótesis: ante un raudal de materiales periodísticos y testimoniales sobre estos hechos, no fue la falta de información, sino el exceso y la velocidad de su propagación lo que no permitió al espectador realizar una lectura analítica de los sucesos, al menos en los meses subsiguientes. Las redes sociales y los medios electrónicos se convirtieron en el terreno de disputa de la “verdad” construida, en un primer momento, desde los medios hegemónicos, que se trasladaría rápidamente al formato de documental, así como a otros medios digitales. De esta manera, la búsqueda de los 43 estudiantes se convirtió, a su vez, en la búsqueda de la verdad, en algunos casos como una forma de desinformación; en otros, como generadora de dudas y cuestionamientos sobre

aquello que Jesús Murillo Karam llamó la “verdad histórica”.

Para finalizar esta serie de capítulos de investigación, nos encontramos con “Invertir la mirada. Migrante y cine”, que, como bien queda definido en el título, explora uno de los temas más recurridos por el cine, tanto de ficción como documental: la migración hacia el Norte que cada año realizan miles de latinoamericanos. Se han filmado estos recorridos desde miradas y lugares distintos, desde diversas tragedias y encuentros, ocurridos en varios territorios e implicados en varias nacionalidades. El autor parte del visionado de sesenta títulos para realizar el análisis de los tópicos frecuentes en estos materiales; los más escabrosos parecen ser la travesía por México, el tren conocido como la Bestia y los constantes cuestionamientos sobre la identidad de los individuos al enfrentarse a las muchas adversidades y violencia del camino, así como lo que se pierde al dejar la tierra de origen y buscar el “sueño americano”.

Esta primera parte plantea una historia tanto de la lucha social como de la lucha de cada individuo en un México donde el estado de derecho parece ser una ilusión, y, sin embargo, este no es un libro que se regodee en el pesimismo del acontecer de las últimas décadas. Nos muestra

un importante fenómeno social, vinculado con la creación de redes de comunicación alternativas y con la búsqueda de un discurso irruptor al ejercido desde el Estado y los medios cercanos al poder: el de la lucha social que se libra desde la trinchera de la lente. La exposición de la postura política de los realizadores en el retrato de un proceso social nos lleva a comprender la manera en que consumimos imágenes y, sobre todo, cómo nos acercamos a ellas en un país donde el control de los medios resulta apabullante.

La segunda parte del libro, titulada “Experiencias”, nos ofrece la visión de quienes han encontrado en el cine un arma contra la desinformación, mediante la cual se lucha por romper el concepto de visión absoluta de la realidad y se ofrecen distintas lecturas de los procesos sociales y la violencia que los contextualiza. En este apartado podemos encontrar las voces de realizadores como Gregory Berger, Diego Quemada-Díez, Ludovic Bonleux, María Sojob, Indira Cato, Mario Viveros Barragán, Roberto Olivares, Emiliano Altuna, Mauricio Bidault, Aléssi Dell’Umbria y Lucía Gajá, quienes no solo plasman su experiencia como realizadores, sino también su postura vital ante la lente, y reflexionan sobre la función del cine en los procesos de cambio social. Más allá de la anécdota, se recurre a la problema-

tización de su quehacer y a la relevancia política de este. Así, el libro transcurre en dos dimensiones: la de la creación y la del análisis de lo creado; la de la práctica y la de la erudición. A través de ellas nos lleva por caminos de consciencia y crítica sobre lo que vemos en la pantalla, aquello creado desde la periferia, pero también lo dispuesto desde las prácticas tradicionales de propaganda.

*Cine político en México (1968-2017)* nos muestra, a través de estudios de caso, cómo la sociedad civil, cámara en mano, ha logrado establecer un discurso alternativo al de los medios hegemónicos y ha abierto la posibilidad de cuestionar la historia instaurada desde el poder. Este libro nos ofrece perspectivas, herramientas y una serie de lecturas reflexivas sobre la producción audiovisual; nos brinda exitosos ejemplos del rescate de la historia no oficial a través de los ojos de realizadores críticos, al tiempo que nos acerca a un conjunto de cineastas que asumen la relevancia del pensamiento político en el quehacer fílmico. Resulta, pues, una lectura obligada para intentar comprender el 2020.

**Tania Celina Ruiz Ojeda**  
**UDIR- UNAM**