

Estrada Álvarez, A., Defossé, N. y Zavala Scherer, D. (Coords.) (2019). *Cine político en México (1968-2017)*. New York: Peter Lang. Colección: Transamerican Film and Literature, 352 pp. ISBN: 978-1-4331-5744-8. Reseña de Montserrat Jurado Martín (Universidad Miguel Hernández).



El periodismo, aunque es preferible vivirlo en primera persona para que gane en riqueza de detalles y fiabilidad de contenido, debe ir desprovisto del uso de esta forma verbal para garantizar objetividad del redactor y evitar intoxicar el texto con lo que no corresponde. Así lo defienden los profesionales en su rutina laboral y los académicos en los manuales de redacción periodística en las aulas. Pero, ¿qué pasa cuando la experiencia vital en primera persona del singular es la que otorga esa transparencia, fiabilidad de los datos, cuando en el fondo se reviste de declaración jurada de

fe que atestigua la veracidad de la información que se vierte? ¿Pierden validez las declaraciones? ¿Pierde objetividad el método de investigación?

Cine Político en México (1968-2017) es una propuesta que ha combinado aspectos de la documentación, la técnica de la experiencia vital y los textos académicos de investigación para recoger la historia del cine documental en este país. La primera persona no sólo enfatiza a la fuente que firma el texto, sino que

lo pone en primera línea de batalla y en ambos lados: el documental al lado del estado y del gobierno dominante, y el reivindicativo de la oposición.

Este libro, coordinado con destreza por los investigadores Adriana Estrada, Nicolas Défossé y Diego Zavala, ha diferenciado dos bloques que suponen una sorpresa para el lector que acude a ciegas a sus páginas. En el primero, *Miradas*, se reúnen trabajos de expertos en torno a un tema de investigación, mientras que, en el segundo, *Experiencias*, se han reunido textos sobre las vivencias personales en torno al tema que nos ocupa de directores de cine expertos en el documental mexicano. El libro ofrece un compendio bastante completo sobre la temática: el cine político y su relación con el documental. No cabe duda de que el trabajo de síntesis ha sido encomiable y a pesar de eso el lector no quedará insatisfecho e incompleto ante su lectura.

Estamos ante una edición atractiva, metódicamente cuidada y bastante completa sabiendo las dificultades que para el análisis de contenido en el ámbito de la investigación puede haber en el caso de México (Jurado, 2010). No se trata de un tema paraguas que abarca a todos y a todo sirve, sino que se ha reunido con esmero todo el espectro posible del cine en el periodo que describe. Se trata de un tema arriesgado en su contexto, dado que hablar de cine y política es moverse prácticamente en tierras pantanosas para que la selección de películas de los investigadores no caiga en tendencias ideológicas que enturbien el propósito del libro.

La riqueza de contenido de la *Introducción* lo convierte en un texto que debería ser de lectura obligatoria para los estudiantes de cinematografía en asignaturas relativas a la historia del cine mexicano. En esta sección se ha llevado a cabo un ejercicio de síntesis excepcional. El primer bloque, *Miradas*, está compuesto por ocho colaboraciones. En el capítulo 1, *Una mirada al 68 mexicano en pantalla*, a cargo de Adriana Estrada Álvarez, se describe con entusiasmo y sesuda exhaustividad el significado del movimiento estudiantil del 68 “en una coyuntura histórica que fue para algunos el comienzo de una larga lucha por la democracia; para otros, el de la utopía: la revolución, la liberación” (p. 3).

En el capítulo 2, *Puentes audiovisuales, La rebelión del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el video independiente*, a cargo de Claudia Magallanes

Blanco, se evidencia la formación en Humanidades de los autores, siendo al mismo tiempo ventaja e inconveniente por el exceso de historia en comparación con los títulos de películas rescatados y las posibilidades de ponerlos precisamente en relación con esa historia. Pone en valor el uso del video como herramienta democrática, “para la producción y circulación de contenido crítico y alternativo en las décadas de los 80 y 90 en México” (p. 31) sobre todo para la estrategia comunicativa de los indígenas rebeldes y en la construcción de una relación entre zapatistas y sociedad civil nacional e internacional (p. 33), que es una idea que se repite a lo largo del texto.

El capítulo 3, *El cine político como militancia*, de Livia K. Stone, enfatiza en la importancia del tratamiento como mediación cultural entre el cine y las obras de video. Tal y como describe la autora –innecesariamente en primera persona para el caso de un texto en el que se emplea el análisis de contenido documental-, “se examinan los numerosos documentales producidos por el Frente de pueblos en Defensa de la Tierra (el Frente) y sus aliados y cómo estas películas han sido utilizados como instrumentos políticos”. Cabe destacar la curiosidad que despierta el uso del *copyleft* o *creative commons* para las producciones de Atenco invitando a la difusión libre citando siempre la fuente del original.

María Paz Amaro Cavada pone el punto de mira en la mujer en el capítulo 4, *Maya Goded y Sarah Minter. Aproximaciones de la vida a través del lente*. No sólo se detiene en el tratamiento de la mujer en el cine, sino que además llega a exponer ejemplo del ámbito de la fotografía y de la literatura. Tras un breve párrafo introductorio, muerde a la yugular y recuerda que “desde 1993, más de 500 mujeres han sido asesinadas en Ciudad Juárez y más de 4.500 han desaparecido. Los crímenes siguen sin resolverse mientras más mujeres desaparecen” (p. 71-72). Esta intensidad al inicio del texto se mantiene hasta el final en un excelente trabajo que nos hace reflexionar sobre una situación que para nada está cercana a tener solución. Todavía son pocas las películas que se atreven a tratar el tema y hacerlo desde el ámbito documental o histórico por las dificultades añadidas de acceso a las fuentes.

En el capítulo 5, *Documental, duelo, testimonio y acción política*, a cargo de Diego Zavara Scherer, se lleva a cabo un estudio de caso de la película *La hora*

de la siesta de Carolina Platt en un contexto muy duro de la historia de México que puso en jaque las acciones políticas del momento. El análisis tiene por objeto reflexionar y hacer reflexionar sobre la visión del cine en ciertos aspectos de la vida, y quizás, por el método de trabajo, el autor pensó apropiado el uso de la primera persona del singular empleando el método científico del estudio de caso. Quizás llama la atención este cruce, pero lo cierto es que no es excesivo ni sobrante por el enfoque final que da el autor. Tal vez el planteamiento de partida del lector no deba ser desde el enfoque académico sino desde el ensayo o texto divulgativo para poder contextualizar adecuadamente esta colaboración.

No podía faltar, hablando del cine en México, el relativo al narcotráfico. En el título del capítulo 6, *La representación de la violencia del narco en el reciente cine mexicano*, a cargo de Javier Ramírez Miranda, se recoge con exactitud su contenido, pero sabe a poco y no agota todas sus posibilidades. Trabaja el estudio de dos casos, *Miss Bala*, de Gerardo Naranjo y *Heli* de Amat Escalante.

El capítulo 7 trata de ir más allá del análisis fílmico, llega a lo mediático y al poder del audiovisual en todo su esplendor. En *Nombrar lo ausente*, David M.J. Wood recuerda a los ausentes, los que ya no están y trata el tema de los más de 30.000 desaparecidos y más de 150.000 ejecuciones extrajudiciales “desde que el entonces presidente Felipe Calderón declaró la *guerra a los narcos* en 2006, la violencia constituye una parte fundamental de su tejido social y político” (p. 125). El texto analiza varios trabajos documentales sobre la noche de Iguala, de 26 de septiembre de 2014, en la que fueron asesinados 43 estudiantes de Ayotzinapa. El estudio fija su interés en el tratamiento social, político, humano, el ejercicio periodístico y la creación artística; y en tres ejes: la forma de narrar, y como el documental se convierte en testigo de la realidad y “la constitución ética del encuentro del documentalista con sus sujetos y con sus espectadores” (p. 126).

El autor se expresa así al final del capítulo:

En la llamada época de la posverdad, resulta fundamental no sólo establecer nuevos caminos hacia el esclarecimiento de los hechos históricos, sino también abrir los parámetros del debate en torno a la propia verdad y abrirnos a las múltiples modalidades humanas y culturales que la constituyen. No sólo es una cuestión de lo que

sucedió, sino también de quiénes somos, cómo nos expresamos y como nos solidarizamos ante la crueldad. (p. 137)

En el capítulo 8, *Invertir la mirada. Migrante y cine*, Nicolas Défossé selecciona una representación de siete películas que simbolizan el fenómeno migratorio de aquellos que quieren entrar ilegalmente en Estados Unidos. El autor analiza los filmes desde el ámbito más metódico para caer sin consuelo en las conclusiones de que todos somos migrantes. “La condición de emigrante es una metáfora de la condición humana. Una metáfora de las más fecundas para entender algo de nuestro paso en el tiempo. Una metáfora que abre también lo esencial, hacia lo ético y lo estético” (p. 168).

En el bloque segundo, *Experiencias*, el formato del texto cambia y se rompe con la estructura clásica del artículo y del capítulo. Hallamos la tradicional estructura en tres actos de Aristóteles, Acto 1 o presentación; Acto 2 y desarrollo y clímax; y Acto 3, desenlace, propia de toda forma de producción de ficción. Sus autores escriben en primera persona porque son sus vivencias, como si se tratase de una entrevista en la que sólo hay una única pregunta y pueden contestar con toda libertad.

La riqueza de este libro es variada, pero sin lugar a dudas la originalidad llega a su culmen con la combinación de los textos de análisis y las opiniones de los que suelen ser los directores de esas películas que los investigadores analizamos y en muchas ocasiones sin preguntar a sus autores. Aquí se dan los dos sectores, el análisis y la reflexión de los directores de cine. A modo de ejemplo se destacan algunas citas:

En *Proyectar el ch'ulel a través del cine*, de María Sojob, afirma en relación a los documentales: “queremos retornar a la sabiduría de nuestros padres y madres y hablar desde ahí, desde el corazón de nuestro pueblo, de nuestra comunidad, y entonces proyectar un cine con *ch'ulel*, con conciencia con alma, pues todo aquello que no tiene *ch'ulel* no está vivo” (p. 239). En *El documental y su circunstancia*, de Mario Viveros Barragán destacamos: “Pienso que la experiencia del trabajo fílmico aporta, dada su labor de investigación de campo y ejercicio de observación, no sólo al proceso de creación artista, sino también al de saber-conocimiento” (p. 258). En *A la altura de los ojos*, Roberto Olivares

explica sobre los documentales centrados en los indígenas que ayudan a “compartir nuevos enfoques filosóficos que ayuden a entender que la visión antropocéntrica de la sociedad dominantes es en gran medida la responsable de la destrucción del planeta” (p. 275).

Resulta un soplo de aire fresco la sección de *Instantáneas*, algo breve en cuanto a su extensión y teniendo en cuenta que los derechos de imagen están garantizados por muchas de las firmas del bloque *Experiencias*.

Se echa de menos más ficción, más cine independiente y enfoques de cine mexicanos más allá de sus fronteras, directores en el exilio o visión del cine por extranjeros. La ficción daría otro enfoque y una mirada más calidoscópica que la del documental y que, queriendo o sin querer, quizás por el perfil de muchos de sus autores, cae con facilidad en el enfoque antropológico perdiendo esencia del discurso audiovisual. También se echa en falta la mirada hacia los entes y organismos que difunden y exhiben. La temática se ha centrado en la visión de las producciones y de los directores, pero se ha obviado todo el esfuerzo de los exhibidores o festivales de cine que se esfuerzan por visibilizar ese trabajo que, en muchos casos, no sería conocido. No son defectos del contenido del libro, sino que, tras su lectura, son propuestas para una segunda y tercera parte.

Cine político en México (1968-2017) es un ejemplo de la excepción que confirma la regla, de cuando el uso de la primera persona se convierte en el método científico que asegura la veracidad de la información que se trasmite, bien apoyándose a su vez con metodologías propias de las Ciencias Sociales o bien cuando dejamos a los protagonistas que analizados que hablen de sus propias experiencias.

Bibliografía:

- Estrada Álvarez, A., Defossé, N. y Zavala Scherer, D. (Coords.) (2019). *Cine político en México (1968-2017)*. New York: Peter Lang. Colección: Transamerican Film and Literature, 352 pp. ISBN: 978-1-4331-5744-8
- Jurado Martín, M. (2010). La investigación académica sobre periodismo en México: una mirada crítica. En *Revista Mediterránea de Comunicación*, 1, pp. 141-157. Recuperado de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/14329/1/ReMedCom_01_08.pdf.