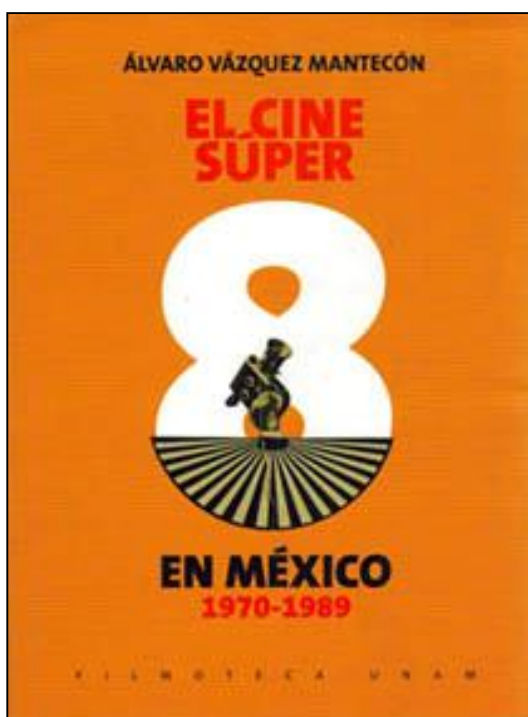


**Sobre Vázquez Mantecón, Álvaro. *El cine súper 8 en México. 1970-1989.***

**México: Filmoteca UNAM, 2012, 337 pp., ISBN 978-607-02-3910-6.**

por Ana Laura Lusnich\*



Álvaro Vázquez Mantecón ofrece en este libro un profundo análisis de la producción de cine en súper 8 milímetros en México entre 1970 y 1989, época en la que este formato estuvo vigente en el mercado del país. El estudio se destaca por ser el primero de carácter sistemático y completo, no sólo por el conjunto de films tratados –cerca de 100 títulos de 297 de los que se tenía referencia– sino especialmente por la perspectiva que adopta el tema. Si, en líneas generales, se suele asociar el cine

realizado en súper 8 mm con películas de carácter amateur (confeccionadas por aficionados que no persiguen intenciones mayores), Álvaro Mantecón logra reconstruir el panorama cultural en torno a este formato develando la existencia, en esos años posteriores a 1968, de una verdadera contracorriente de cineastas que experimentaban con el lenguaje cinematográfico y que además se ubicaron “por fuera” y a menudo “en contra” de las tendencias culturales y políticas hegemónicas.

El ímpetu por conocer todos los fenómenos que involucraron al cine en súper 8 mm, determinó que el libro se organizara en cuatro capítulos, cada uno enfocado en un aspecto peculiar, a los que se suman la “Introducción” y las “Conclusiones”. La Introducción contiene los postulados teórico-metodológicos

del estudio, que remarcan el interés por conocer y preservar las películas mexicanas realizadas en súper 8 mm. En segunda instancia, reenfocando de forma muy precisa el análisis, el autor señala que ha optado por hacer un balance más amplio de esta producción de forma tal que a través de ella se puedan discernir y comprender los aspectos centrales de la cultura visual de su tiempo. Las notas principales de este tipo de práctica cinematográfica (entre las que el autor incluye la independencia y la autonomía en lo relativo a los modos de producción y realización; la juventud de sus hacedores y la localización preferentemente urbana; el afán por experimentar nuevas modalidades narrativas y espectaculares; la marginalidad y la gestación de un movimiento contracultural) conforman los ejes que recorren los capítulos siguientes. El primero de ellos está dedicado a reseñar el surgimiento del movimiento superochero en México, hacia 1970, al calor del Primer Concurso Nacional de Cine Independiente en 8 mm, organizado por el Centro de Arte Las Musas. El carácter contracultural de las películas presentadas coincidía especialmente en el registro de la matanza en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, sucedida en octubre de 1968, el cuestionamiento del canon cultural nacionalista, o simplemente en la representación de la cultura del rock, netamente asociada a los sectores juveniles. El segundo capítulo debate acerca del carácter contracultural de las producciones en súper 8 milímetros, movimiento que en México, en la década del setenta, vive las transformaciones generales del arte moderno latinoamericano del período. Las películas se destacan, en gran medida, por cuestionar el escapismo hippie y por instalar la necesidad de adoptar posiciones políticas concretas. O bien por registrar de forma autorreferencial las particularidades de la juventud de clase media urbana que se aleja de las instituciones y los modelos legitimados disputando al Estado la construcción de un nuevo modelo identitario. Como ejemplo aglutinador de todos estos tópicos, el autor analiza *Luz extrema* (1973), de José Agustín, en la cual se narran las peripecias de una pareja contracultural, integrada por Raquel y Ernesto. El capítulo tercero redobla la apuesta y analiza el interés de los superocheros mexicanos por la política. La ausencia de

prejuicios y la inexistencia de controles de los contenidos de las películas por parte del Estado, son dos factores que propiciaron el compromiso de los cineastas con su tiempo histórico. Desde esta perspectiva, el formato de súper 8 mm (con sus expresiones en el II Concurso Nacional, o en la Cooperativa de Cine Marginal, por ejemplo) confraternizó con los postulados de numerosos cineastas y colectivos cinematográficos de la región (Glauber Rocha, Fernando Birri, Julio García Espinoza, Cine Liberación), pautando el alineamiento entre la ética y la estética, tanto como la comprensión del medio cinematográfico como un arma o un instrumento capaz de movilizar audiencias y de confrontar con el poder instituido. El capítulo cuarto se interesa por reconstruir el derrotero del cine en súper 8 mm en la década del ochenta, momento en el cual se manifiesta un recambio generacional y la inscripción de muchos de los superocheros de los 70 en el cine comercial. De estos años se destaca la figura de Luis Lupone y su estilo de filmación de cine directo, plasmado en los títulos *Sin entrar en detalles* (1981) y *Gancho al hígado* (1982), realizada esta última con Rafael Rebollar. El devenir de la década incluyó el advenimiento del video y el anuncio (en 1989) de la Kodak, que decidió que no seguiría vendiendo ni revelando películas en súper 8 mm en México.

Como es posible comprobar, a medida que la lectura del libro avanza, se revelan nuevos y múltiples aspectos del fenómeno del súper 8 mm en México. Algunos incluso relativamente poco conocidos, como la evidente asociación entre estas películas y la cultura rock. Las conclusiones hacen hincapié en la idea de situar el corpus de films analizados en el espacio de la cultura marginal, y en una etapa histórica bisagra, en la cual aún perduran las manifestaciones culturales que viven al amparo del Estado y en la que todavía no se han manifestado con fuerza los medios masivos de comunicación. Asimismo, es de interés señalar los vínculos entablados por el movimiento del súper 8 mm con el cine moderno, procesos que confluyen en la manifestación del malestar generacional de esos años.

Por todo lo dicho, consideramos que el libro de Álvaro Vázquez Mantecón se transforma en un referente necesario a la hora de indagar sobre el cine en súper 8 mm en particular, y sobre la cultura audiovisual en general. Como afirma el autor, los cineastas que adhirieron a este formato más que herejes en la cultura audiovisual de la época deben ser reconocidos como un heterogéneo conjunto de realizadores, motivados por la experimentación y permeables a su presente histórico.

---

\* Ana Laura Lusnich es doctora en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es investigadora de CONICET y Profesora de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras. UBA. E-mail: [alusnich@gmail.com](mailto:alusnich@gmail.com).