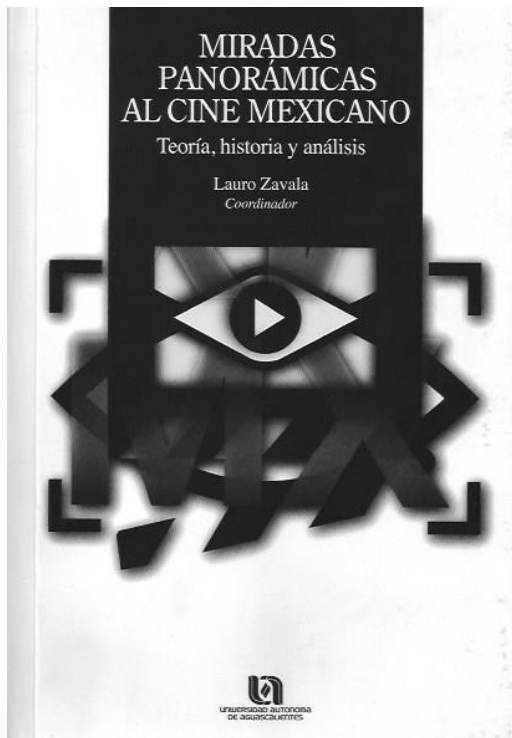


Sobre Lauro Zavala (coord.). *Miradas panorámicas al cine mexicano. Teoría, historia y análisis.* Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2019, 237 pp., ISBN: 9786078714049.

Por Lucero Fragoso Lugo*



De acuerdo con Lauro Zavala, el coordinador de la obra que a continuación se reseña, los estudios académicos sobre cine en México habían estado dominados, hasta hace muy poco, por acercamientos de corte historiográfico. Este tipo de perfil en la investigación fílmica ponía énfasis en el contexto político y social de las películas, en la coyuntura histórica a la que respondían los porqués de su realización, en las condiciones bajo las que se produjeron, entre otros aspectos; sin embargo, se había dejado de lado el

análisis de las características formales de estas creaciones artísticas, los discursos que las recorren y sus mecanismos internos. En otros términos, el enfoque textual centrado en la observación atenta de las obras, de larga tradición en la semiología, había sido ignorado bajo la premisa, en muchos casos, de que el desmontaje analítico de los filmes impedía su disfrute estético.

Miradas panorámicas al cine mexicano muestra que hoy por hoy los estudios cinematográficos en México han integrado el análisis del film como texto sin abandonar la preocupación por el espacio de su lectura, esto es, por los efectos y las experiencias que produce a nivel individual y colectivo; la

incorporación de las disciplinas del área de las humanidades, a juicio de Zavala, ha tenido un papel decisivo en este nuevo enfoque de la investigación. Uno de los rasgos que se destaca en este libro es el balance entre las aproximaciones sociales, estadísticas, antropológicas e históricas al cine y las perspectivas más cercanas al análisis fílmico, a las teorías del cine, la filosofía y la literatura, o bien, la convivencia de estos modos de examinar la cinematografía mexicana en varios de los ensayos que componen la obra.

Los artículos compendiados surgieron de las ponencias que se presentaron durante el XV Congreso Internacional de Teoría y Análisis Cinematográfico realizado en la Cineteca Nacional de México en 2016. En este mismo foro, Lauro Zavala sostuvo una conversación con el teórico brasileño de cine, Ismaíl Xavier (la cual se incluye al final del libro), en donde se plantearon preguntas alrededor del estado de los estudios cinematográficos en América Latina con respecto a otras tradiciones académicas, sobre la importancia de conocer el cine de la región y, a la vez, adentrarse en la producción teórica de carácter universal. Esos y otros interrogantes enmarcan este conjunto de ensayos, los cuales sugieren algunas respuestas o profundizan tales inquietudes.

Esta obra se divide en cuatro apartados. En el primero de ellos, titulado “Reflexiones y propuestas teóricas”, recopila textos que estudian un film o conjunto de films con base en algún modelo de análisis teórico. Carmen Elisa Gómez muestra la intersección de los estudios urbanísticos con el cine y alude a los precursores de la disciplina quienes, mediante la noción de “ciudad cinemática”, apuntan a un espacio pensado para mostrarse en las pantallas, el cual se regresa a experimentar en la vida cotidiana; aquí se presentan también referencias a películas mexicanas de muy diversos tiempos y temáticas en tanto estampas de las distintas formas de “habitar la ciudad”. Armando Andrade examina, en cinco películas, la función del actor ante la cámara y su conformación en “sujeto pro-mitofílmico”, es decir, en una

persona real y un personaje ficticio al mismo tiempo, lo que permite expandir las cintas del género documental a la ficción y al film-ensayo (el “cinemonstruo”). Lucero Fragoso analiza la representación de la violencia en la película *Heli* (Amat Escalante, 2013); mediante la cámara subjetiva y el uso de la “violencia fuerte” (ambivalencia y complejidad de ambientes y personajes), se individualizan los efectos de la violencia social para trastocar de este modo el punto de vista del espectador, a quien se obliga a mirar con los ojos de las víctimas. Al final de esta sección, Lauro Zavala estudia la comedia romántica en el cine iberoamericano (46 películas de doce países, producidas entre 2004 y 2015), mediante su modelo paradigmático (la distinción entre cine clásico, moderno y posmoderno). El empleo de este modelo le permitió identificar las convenciones del género en los films de la región, en particular, las influencias del cine clásico hollywoodense y latinoamericano en la variante posmoderna.

El segundo apartado de esta obra se denomina “Cine mexicano contemporáneo”. En él encontramos distintas aproximaciones al estudio del cine mexicano de este siglo. Andrés Barradas explora las características de las películas mexicanas más taquilleras de 2015: muchas de ellas son comedias que siguen fórmulas narrativas del cine estadounidense y se apoyan en el *star system* mexicano de la industria televisiva; este modelo de éxito, sin embargo, restringe la exhibición de films con propuestas más arriesgadas. Abel Grijalva, por su parte, examina la utilidad de la técnica de diferencial semántico, una herramienta cuantitativa para evaluar las opiniones o las actitudes de los espectadores frente a determinados aspectos de las películas (personajes, imágenes, temas, ideas, entre otros). El autor aplica esta técnica a grupos de recepción alrededor del film *No sé si cortarme las venas o dejármelas largas* (Manolo Caro, 2013). Juan Alberto Apodaca estudia tres obras de cine documental realizadas en la frontera norte de México a fin de averiguar, mediante un análisis de estilo, si su “postura ético-política” recurre al mecanismo de la “porno-miseria” (mostrar las situaciones

límite como espectáculo para consumo morboso); se concluye que, en estos documentos, la denuncia de la miseria se desdibuja ante una forma fílmica miserabilista, con afanes de recaudación en taquilla. Enseguida, Carlos Mendiola describe los rasgos de la comedia romántica convencional para desvelar la originalidad narrativa del film *Amor de mis amores* (Manolo Caro, 2014) y su perfil como comedia romántica neo-tradicional en el contexto mexicano. Para terminar, Jacob Bañuelos y Carlos Saldaña explican los significados, antecedentes, preceptos básicos y relevancia del género del cortometraje conocido como cineminuto; asimismo, enlistan los festivales en el mundo dedicados a la exhibición de este formato de trabajo audiovisual.

La tercera sección del libro se titula “Historia y análisis del cine mexicano”. Aquí, Yancarlo Delgado resalta en la cinta *Refugiados en Madrid* (Alejandro Galindo, 1938) el asilo político que otorgó la embajada mexicana, durante la guerra civil española, tanto a simpatizantes de la República como a sus detractores; pese a un argumento confuso en el plano ideológico, la película subraya el humanismo de la diplomacia mexicana en un momento clave de la historia del siglo XX. Daniel Castillo, en su turno, argumenta que el film *Frida, naturaleza viva* (Paul Leduc, 1984) es una propuesta que innova en la manera de representar la “mexicanidad” con relación a la corriente nacionalista tradicional de la Época de Oro. Se recurre entonces a una estética visual y sonora para contextualizar la figura de la pintora como ícono generacional. Rocío González de Arce abre brecha en los estudios ecofílmicos en el cine mexicano al mostrar, mediante el análisis formal de la cinta *Sombra verde* (Roberto Gavaldón, 1954), las “significaciones simbólicas” del agua, y las funciones retóricas y narrativas que dicho elemento de la naturaleza cumple dentro de la película. Para finalizar este apartado, Xanic Galván Nieto explora los tres componentes significativos (tipografía, imagen fija o en movimiento y banda sonora) del diseño de los créditos y cómo éstos se convierten en síntesis, frontera y marco de una película; al respecto, describe cómo el diseño gráfico ha influido en la elaboración de “un imaginario colectivo

nacional” con base en el análisis de los créditos del film *Las interesadas* (Rogelio A. González, 1952).

El cuarto y último apartado lleva por nombre “Cine e identidad de género”. En él, Sofía G. Solís plantea que el discurso cinematográfico puede convertirse en creador de versiones de la realidad que el público asume como ciertas; al mostrar de un modo performativo las normas de género, es decir, al reproducirlas (enunciarlas) continua y reiteradamente, el cine incide en la percepción subjetiva y social de factores relativos al tema (el cuerpo, la sexualidad, los vínculos interpersonales). A continuación, Yolanda Mercader Martínez ofrece un mapa general de la representación de la salud mental en la historia del cine mexicano, en particular, la de las mujeres. La autora propone que la forma de definir y caracterizar la locura femenina varía de acuerdo con los problemas mentales que preocupan en determinadas “coyunturas sociohistóricas” y, sin embargo, hay una tendencia general a considerar que las mujeres tienden por naturaleza a las “perturbaciones afectivas”. Sugeily Vilchis se pregunta por el papel del cine mexicano en la construcción social de la figura de la lesbiana y cuál es el estatus de la producción de films con temática lésbica; aquí, se hace un estudio cuantitativo de algunos rasgos de 30 películas mexicanas con referente lésbico explícito como un primer acercamiento a este tópico. Rubén Olachea, en su artículo, comenta tres películas de 2015 que incorporan personajes *gay*, pero cuya narrativa ya no se centra en el dilema de tener diferentes preferencias sexuales ante la prevalencia de lo heteronormativo; estos films van más allá al dibujar la homosexualidad masculina en ambientes y planos complejos, como el racial, de clase y psicológico. Por último, Patricia Gaytán explora la cinefotografía de Celiana Cárdenas en *Recuerdos* (Marcela Arteaga, 2003) y de María Secco en *La jaula de oro* (Diego Quemada-Díez, 2013), ambas películas sobre migración. La autora explora la “huella” (un rastro en la propuesta visual) de ambas artistas para entender la forma en que, con su trabajo, desarticulan puntos de vista hegemónicos.

Tras la lectura de este conjunto de ensayos, es posible identificar los temas que en los últimos años han suscitado el interés de los investigadores, temas que, en algunos casos, rebasan los formatos tradicionales del cine; de ahí los estudios sobre el cineminuto y el diseño de créditos. La forma y los métodos de abordaje son diversos y novedosos. Se destaca aquí el estudio del cine romántico contemporáneo a partir de categorías teóricas que revelan qué tanto se apega este género a la tradición y en qué medida revela aspectos insólitos de las relaciones. La violencia de las últimas décadas en el cine de ficción y documental aparece también como un tópico clave analizado de forma textual, y con base en los propósitos de su recepción como modo espectacularizante. El cine de la Época de Oro vuelve a asomarse, pero esta vez desde un trabajo de análisis semiótico apoyado en figuras retóricas. La acogida de los films por el público se evalúa en un par de artículos con propuestas metodológicas cualitativas y cuantitativas (como la escala de diferencial semántico). El género es uno de los tópicos con mayor presencia, examinado desde perspectivas originales: la performatividad en el cine y su papel en la creación de estereotipos, los prejuicios sobre la salud mental según el sexo, las peculiaridades del arte fotográfico femenino, la narrativa lésbica y la confluencia de la temática *gay* con problemas sociales, políticos y psicológicos. Finalmente, es importante subrayar que en este panorama sobre cine mexicano se incluyen películas del período dorado, del nuevo siglo y de los años 90 pero, salvo algunas excepciones (como el film de Paul Leduc), hay un enorme hiato en las menciones a la cinematografía nacional de las décadas de los 60, 70 y 80. Ojalá que esta grieta comience a ser cubierta muy pronto.

* Lucero Frago Lugo es investigadora posdoctoral de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM. Becaria del Instituto de Investigaciones Estéticas, asesorada por el Dr. David Wood. Sus líneas de investigación son cine mexicano, cine político, análisis cinematográfico y filosofía política contemporánea aplicada. Ha sido docente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y en la Cineteca Nacional de México. Entre sus publicaciones destacan "Elizabeth: la configuración

fílmica de una virginidad pública” en el libro La otra mirada. Mujeres en el séptimo arte y “Entre la moral y la estrategia: confianza, cultura de paz y corrupción” en la obra Para pazado mañana, filosofía de anteayer. E-mail: lucerofragoso@hotmail.com