

# Introducción

## *Nationbuilding* en el cine mexicano

Friedhelm Schmidt-Welle / Christian Wehr

La aspiración por la fundación de una identidad nacional es una constante, si no el tema dominante, del cine mexicano. La podemos estudiar a partir de las primeras películas sobre la Revolución, en la producción cinematográfica de la Época de Oro (1936-1959), y hasta en la renovación estética del cine a partir de los años 80 del siglo pasado. Lo que pretendemos en el presente volumen es interpretar la construcción, pero también la consiguiente deconstrucción de las identidades colectivas desde un punto de vista histórico y teórico a la vez, y analizar los núcleos y las variedades, así como las tendencias representativas, del desarrollo cinematográfico en México. El objetivo principal es, por lo tanto, el estudio de las épocas más importantes del cine mexicano y su desarrollo tanto temático como formal centrándonos en la cuestión de las identidades. En ese contexto, no entendemos la nación como una entidad político-social, sino como una construcción cultural que llega a triunfar en proyectos de la praxis simbólica y visual. Un acercamiento como éste se sustenta, entonces, en el análisis del imaginario nacional tal como lo ha definido Benedict Anderson en su estudio canónico *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*.

A nivel histórico, las contribuciones del presente volumen enfocan las causas, la elaboración y la recepción de los diversos discursos sobre la identidad nacional mediante ejemplos precisos de la producción cinematográfica. Se estudian, por tanto, las épocas desde los años 30 del siglo xx hasta el cine contemporáneo. También se consideran las dimensiones sociales, culturales, políticos y estéticos de cada momento para trazar, por un lado, el desarrollo de la representación y la subversión de la idea de nación en los discursos del cine mexicano, por otro. Esos procesos de subversión se relacionan de manera íntima con conceptos complejos de género y deseo tan negados, reprimidos o simplificados en el cine de la Época de Oro.

La crítica cinematográfica sobre la producción fílmica mexicana tiene una larga trayectoria. No obstante, lo que hace falta son trabajos sistemáticos y sintéticos sobre el desarrollo del cine mexicano y estudios que incluyan una visión

teórica o metodológica más firme. Aunque Emilio García Riera ha publicado varios tomos que tratan la historia del cine mexicano desde sus comienzos hasta las últimas décadas del siglo xx, su obra panorámica se concentra en los datos de producción más importantes y en reseñas de las películas, pero casi no trata temas específicos o aspectos sistemáticos como son, por ejemplo, la cuestión de la identidad nacional, la situación económica de la industria, los cambios en la estética de las películas, las temáticas más importantes, etc. Los estudios de épocas concretas, en cambio, muchas veces analizan la industria cinematográfica bajo aspectos económicos, de producción o políticos, y terminan siendo resúmenes de la situación general del cine mexicano en sus diversos momentos. Por otra parte, existen algunos estudios antropológicos sobre el indigenismo, el (anti)clericalismo o las culturas populares. El resto de los trabajos sobre el cine nacional trata en su gran mayoría las obras de ciertos directores o actores. Referencias importantes son los estudios sobre Fernando de Fuentes, Emilio Fernández, Dolores del Río, Luis Buñuel y Arturo Ripstein; entre los trabajos más recientes se encuentran también algunos sobre Alejandro González Iñárritu, el director mexicano contemporáneo de mayor éxito comercial a nivel internacional. En el volumen, realizamos un primer intento para sistematizar la crítica cinematográfica sobre la historia del cine mexicano hasta nuestros días desde uno de sus aspectos cruciales: las construcciones y deconstrucciones discursivas de la nación en tanto comunidad imaginada. Los trabajos aquí reunidos no forman, en su conjunto, una historia sistemática de la historia del cine mexicano, más bien tratan de analizar ese aspecto central desde diferentes perspectivas y abarcando películas desde 1918 (año de producción de la película de cine mudo *Santa*) hasta nuestros días.

Durante el siglo xix, muchos letrados habían pensado hacer de la literatura un medio didáctico para la instrucción del pueblo, e incluso hubo escritores como Ignacio Manuel Altamirano que vieron en la novela “el género de las masas”. Ese proyecto fracasó, pero fue reemplazado en gran medida durante el siglo xx por el cine (y, en menor grado, por los grandes murales de la época posrevolucionaria). En él, se reúnen los modos narrativos y visuales, y esa síntesis facilita la construcción de la nación como ficción y entidad cultural. Aunque ese proceso no transcurre de una forma continua, sino con interrupciones y contradicciones internas, tiene un efecto catalizador con respecto a la difusión y la identificación con los discursos hegemónicos de identidad mestiza y nacional(ista) a nivel masivo. Esos discursos cobran vigencia por varias décadas, incluso cuando existen películas que los subvierten como las de Luis Buñuel, por mencionar el ejemplo más conocido.

Las contribuciones del presente volumen analizan el desarrollo de las construcciones y deconstrucciones de la identidad nacional y sus discursos durante tres períodos históricos: la Época de Oro (1936-1959), con sus composiciones

retrógradas e idealizadas de la nación, producidas con apoyos estatales por directores como Fernando de Fuentes y Emilio Fernández, entre otros; la crisis consecutiva entre las décadas de 1960 y 1980, condicionada por las crisis económicas e ideológicas del cine mexicano, con figuras emblemáticas como Arturo Ripstein, quien indica un primer momento de cuestionamiento de la ideología oficialista y un intento de buscar y representar identidades alternativas; el cine de los años 80 y 90 del siglo pasado, que se caracteriza por sus discursos novedosos sobre la mexicanidad y las identidades ahora fragmentarias, casi siempre insertas en la condición posmoderna y que, al mismo tiempo, abre nuevas perspectivas estéticas que permiten su internacionalización sin que tenga que apearse demasiado a la estética y las formas de narrar del cine de Hollywood como muestran, entre otras, las películas de Jorge Fons, Alejandro González Iñárritu, Carlos Reygadas o Fernando Eimbcke.

Aunque históricamente el cine mexicano se ocupó de la mexicanidad desde sus comienzos, es durante la Época de Oro (1939-1959) cuando alcanza grandes e incomparables éxitos de índole nacional e internacional, tanto a nivel económico como artístico, y con eso influye en el desarrollo de la comunidad imaginada y la identificación de las masas con la ideología oficial de mestizaje reforzada durante la Revolución. En los años 30 del siglo pasado ya se forma un panorama bastante heterogéneo de diferentes géneros cinematográficos: se producen comedias musicales, películas policíacas, cintas de crítica social y representaciones de las “otras” culturas, sobre todo las indígenas, etc. A estos géneros les corresponden también diferentes construcciones de la identidad nacional.

La comedia ranchera fue desarrollada principalmente por directores que recibieron su formación en Hollywood. *Más allá en el Rancho Grande*, de Fernando de Fuentes y producido ya en el año 1936, se convirtió en una especie de modelo de ese género. Propone, sobre todo, una imagen retrógrada de la nación mexicana mediante una idealización de la vida en el campo como espacio idóneo de la identidad nacional. Las películas sobre la Revolución —como *Vámonos con Pancho Villa*, de Fernando de Fuentes (1936), o *Los de abajo*, de Chano Urueta (1939)— conciben, aunque sea a veces con un toque pesimista o hasta negativo, la Revolución Mexicana como el evento fundador de la identidad nacional de su tiempo. El melodrama de la Época de Oro se ubica por lo general en los barrios y suburbios de la capital; en él, el *nationbuilding* determina estereotipos apolíticos y ahistóricos, pero el género sirve también para la formación de ciudadanos y para el aprendizaje de costumbres modernas y urbanas. Dentro de ese género existe una vertiente que se ocupa de la prostitución que, a pesar de la denuncia social, se caracteriza por estilizaciones metafísicas entre el pecado y la salvación, y construye de esa manera una imagen estereotipada de la mujer.

A partir de 1950 surgen manifestaciones de tendencias subversivas: películas en los cuales el paradigma del *nationbuilding* termina en des(con)strucciones

sucesivas. Es, sobre todo, el caso de las películas mexicanas de Luis Buñuel que citan los íconos nacionales, los mitos y la narrativa fundacional para desacreditarlos de manera radical.

Esa tendencia subversiva la siguen otros directores de cine mexicano entre las décadas de 1960 y 1980. Al mismo tiempo, el cine nacional entra en una profunda crisis económica, lo que no solamente significa un declive en el número de películas producidas durante esas décadas, sino también, al menos en parte, y por razones no exclusivamente políticas, termina en cintas estéticamente poco logradas. Al mismo tiempo, surge un cine independiente de carácter vanguardista, y se filman algunas obras que cuestionan los discursos nacionalistas, el imaginario colectivo y la definición de los géneros estereotipados reinantes en las épocas anteriores, como por ejemplo en las películas de Arturo Ripstein, Luis Alcorizas y Jaime Humberto Hermosillo. En los años 80 se realizan, además, las películas de una nueva generación de directoras, como María Novaro, con las cuales la imagen tradicional de la mujer en el cine del país cambia sustancialmente.

No es hasta fines de los años 80 del siglo xx cuando el cine mexicano —o el Nuevo Cine Mexicano como se lo ha llamado frecuentemente para caracterizar las nuevas tendencias recientes del mismo— comienza a salir de la crisis tanto económica como también, en parte, estética. Por suerte, en muchos casos, esa renovación formal va de la mano con éxitos a nivel nacional y hasta internacional. La construcción simbólica de la nación y la identidad nacional, aunque ya no tenga la misma importancia que en épocas anteriores, cobra fuerza abriéndose a contextos globales. Al mismo tiempo, los directores se refieren a las construcciones de identidades del cine nacional anterior ahora deconstruyendo los roles e imaginarios tradicionales. En *Danzón* (1991), de María Novaro, por ejemplo, la actuación de los géneros se invierte en el sentido de que ahora es la mujer quien actúa en la conquista del hombre, o en *El callejón de los milagros* (1994), de Jorge Fons, los elementos melodramáticos tienen fines opuestos en comparación con el melodrama de la Época de Oro. Además, el cine sobre la migración a los Estados Unidos y el cine chicano acentúan la cuestión de las fronteras nacionales y la desterritorialización de las identidades en los tiempos de la globalización. La gran cantidad de representaciones de la metrópolis, de la violencia y de la pobreza es significativa; además, difiere en muchos casos del cine tradicional porque ya no eleva esos aspectos y problemas a un nivel simbólico en que se podría mantener la ilusión de resolverlos mediante la construcción de la nación. En ese contexto, se constituyen nuevas performances de identidades fragmentarias o particulares como, entre otros, en la representación de la adolescencia como alegoría de la nación y su situación política en la *road movie* *Y tu mamá también*, de Alfonso Cuarón (2001).

A partir del siglo XXI, las tendencias del cine mexicano se diversifican aún más. Desde discursos neotradicionales ambientados en el campo hasta la satirización polémica de la política nacional, desde la desintegración nihilista hasta la alegoría nacional integradora, desde películas fantásticas hasta las de ciencia ficción, existe una gran variedad de tendencias heterogéneas. La cuestión de la identidad nacional, sin embargo, sigue vigente en muchas de esas películas, aunque sea de forma fragmentada, reflejada de muchas maneras, y perfilada por las “nuevas” identidades que se construyen en la actualidad.