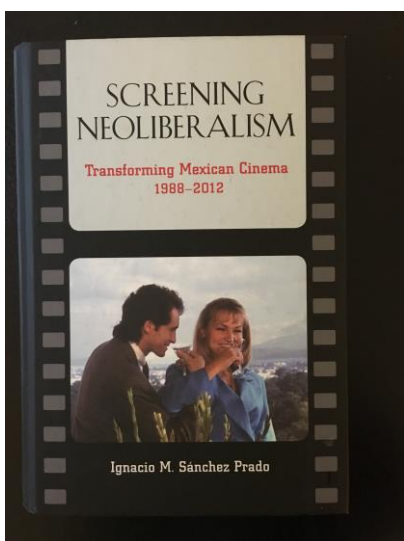


**Sobre Sánchez Prado, Ignacio M. *Screening Neoliberalism. Transforming Mexican Cinema, 1988-2012*, Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, 2014, 291 pp., ISBN: 978-0-8265-1965-8.**

por Álvaro Baquero-Pecino\*



El que sigue no es el relato de un libro al uso y sí de un volumen que aborda el conjunto de hazañas impresionantes realizadas en una de las principales industrias cinematográficas de América Latina. *Screening Neoliberalism. Transforming Mexican Cinema, 1988-2012* es la narración de un viaje, de un trozo de historia del cine mexicano tomado en un momento crucial en el que todo mudó de manera paulatina pero inexorable. Es también un homenaje al arte de realizar y de ver películas a la vez que un análisis minucioso de una época muy determinada pero que, al mismo tiempo, hunde sus raíces en el periodo clásico y se proyecta en el futuro.

Académico de reconocido prestigio, con libros como el premiado *Naciones intelectuales: Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, Ignacio M. Sánchez Prado propone en este volumen una sesión continua centrada en el cine mexicano contemporáneo e integrada por cuatro capítulos que, junto con la preceptiva introducción y el epílogo, consiguen trazar un complejo panorama de más de veinte años de producciones fílmicas. Sin embargo, el viaje comienza antes. El lector se verá transitando por el Cine Ópera y el Teatro Lido, recordando los nombres de presidentes de infausto recuerdo, hasta llegar a las salas de Cinépolis, Cinemex y Cinemark, rememorando hechos como los avatares de la Compañía Operadora de Teatros S.A. (COTSA) y la aparición del video doméstico y de otros demonios

que tanto impacto tuvieron en la industria cinematográfica a nivel global. Se verá también conversando con, entre otros, Paul Julian Smith, Joanne Hershfield, Carl J. Mora, Néstor García Canclini, Carlos Gutiérrez, Deborah Shaw y Jorge Ayala Blanco a la vez que con Salma Hayek, Gael García Bernal, Maryse Sistach, Diego Luna y Amat Escalante. En estas páginas se refleja y se analiza, por tanto, el trabajo realizado dentro y fuera de México por críticos, escritores, académicos, actores, directores, productores y guionistas, a los que une la misma pasión. De este acercamiento se desprende, asimismo, la importancia del gran público y el impacto del Tratado de Libre Comercio como acontecimiento central de la implementación del credo del neoliberalismo.

La ordenación no cronológica de los cuatro capítulos centrales ayuda a tener una comprensión de la simultaneidad de procesos relativos al cine que afectan a diversos niveles en el ámbito ideológico, social, político, cultural y, por supuesto, en el económico. En varias ocasiones, una misma película aparece citada en diversos capítulos según se intente dar énfasis a un determinado factor. Con esto se subraya el carácter orgánico del objeto de estudio así como del propio libro. Sirve como muestra una de las cuestiones fundamentales con las se ejemplifica la influencia del neoliberalismo: el cambio y la transformación de las estrategias que crearon un determinado producto para un preciso tipo de espectador en México. Esto se examina en detalle en el segundo capítulo para posteriormente conectar este proceso con un análisis más centrado en lo político en el tercer capítulo.

En *Screening Neoliberalism* el cine se analiza como una experiencia que no solamente sirve como reflejo de las dinámicas sociales sino como modelador de hábitos en la cotidianeidad. Así, se presta detalle a la paulatina implementación de un modelo de comedia romántica influenciado por el paradigma norteamericano y, con él, se estudia el desplazamiento hacia la concepción del cine mexicano como objeto de consumo de clases medias y

---

altas y no tanto de las clases populares a las que tradicionalmente se había orientado históricamente buena parte de la industria. Esto se explora a través de títulos como *Sólo con tu pareja* (Alfonso Cuarón, 1991), *Cilantro y perejil* (Rafael Montero, 1995) y *Vivir mata* (Nicolás Echeverría, 2002) resaltando a *Sexo, pudor y lágrimas* (Antonio Serrano, 1998) como el arquetipo de producción que consolidó un nuevo público mediante la conexión a nivel emocional y comercial (con la ayuda de la cadena MTV).

En paralelo con este proceso de creación del nuevo modelo de comedias románticas, se cuestionan conceptos como el de mexicanidad y etiquetas como la de “neo-mexicanismo” al estudiar un grupo de películas entre las que destacarían *Como agua para chocolate* (Alfonso Arau, 1992) y *Arráncame la vida* (Roberto Sneider, 2008) en un ciclo que transcurre por títulos como *Cabeza de Vaca* (Nicolás Echeverría, 1991), *Danzón* (María Novaro, 1991), *El callejón de los milagros* (Jorge Fons, 1995) o *El crimen del Padre Amaro* (Carlos Carrera, 2002). Otra etiqueta que se problematiza es la de “Tercer Cine”, partiendo de un hecho como la candidatura a la presidencia de Cuauhtémoc Cárdenas en 1988 y de una película como *Rojo amanecer* (Jorge Fons, 1989). El volumen analiza el impacto de la política en el cine tomando como ejemplo largometrajes como *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (Sabina Berman/Isabelle Tardán, 1996), *La ley de Herodes* (Luis Estrada, 1999) y *Todo el poder* (Fernando Sariñana, 2000), y subrayando que, más que en la representación de grupos subalternos y marginados como era propio en los postulados del cine militante de izquierdas de los años 60, lo político en el cine contemporáneo mexicano ha pasado, principalmente, por intentar comprender el régimen “post-revolucionario” y las consecuencias para una clase media urbana de este momento histórico que empieza a gestarse en 1988.

El libro también dedica un capítulo para analizar el contexto de producción y la obra de los directores conocidos como “los tres amigos” y añade un compañero de viaje más, rebautizado como “el llanero solitario”. Partiendo de la noción de “autor global”, el capítulo plantea el estudio de las películas Alejandro González Iñárritu, Guillermo del Toro y Alfonso Cuarón, incorporando también a un director de corte muy diferente como Carlos Reygadas. La importancia del elemento transnacional está muy presente en el libro y en este capítulo queda evidentemente subrayada. No obstante, también se pone de relieve que el desarrollo institucional y las condiciones que posibilitaron las transformaciones del cine mexicano que se analizan durante todo el volumen deben tenerse en cuenta como base para comprender el éxito internacional de estos directores.

El capítulo reservado a las conclusiones no solamente sirve de corolario a las ideas desarrolladas en el libro, sino que también proporciona una efectiva mirada de conjunto al cine mexicano desde el año 2007 hasta el 2012, incidiendo en la importancia de un grupo de filmes usualmente catalogados como comerciales, la relevancia de las cadenas televisivas, la impronta de los actores de telenovela en la gran pantalla y la necesidad de una mayor presencia del feminismo y de mujeres en la dirección de películas. Asimismo, se estudia la repercusión de producciones como la galardonada *Pastorela* (Emilio Portes, 2011) y el documental *Presunto culpable* (Roberto Hernández/Geoffrey Smith, 2008) que fue apoyado tanto por PBS como por el Festival Ambulante. De igual modo, se pone de relieve la mirada crítica hacia la realidad del país de una serie de títulos producidos en torno a las celebraciones del bicentenario del año 2010 como *Chicogrande* (Felipe Cazal, 2010), *Hidalgo: La historia jamás contada* (Antonio Serrano, 2010), *El atentado* (Jorge Fons, 2010), *El infierno* (Luis Estrada, 2010) y la obra coral producida por Canana Films, *Revolución* (2010), a la par que se analiza el revisionismo de las relaciones entre iglesia y estado en películas como *2033* (Francisco Laresgoiti, 2009) y la coproducción *For Greater Glory* (Dean Wright, 2012). También hay

---

espacio para el examen de títulos que abordan las problemáticas relativas a la inmigración como *La otra luna* (Patricia Riggen, 2007) y de diferentes tipos de representaciones de violencia como *Colosio: El asesinato* (Carlos Bolado, 2012), *Miss Bala* (Gerardo Naranjo, 2011), *Salvando al soldado Pérez* (Beto Gómez, 2011) y *Backyard/El traspatio* (Carlos Carrera, 2009).

*Screening Neoliberalism*, por tanto, aborda de manera extensa tanto el estudio del cine comercial como el denominado cine de autor, subraya la importancia tanto de la publicidad como de la televisión, se acerca tanto a los festivales como a las salas para el gran público y presta atención a lo que ocurre dentro y fuera de las fronteras de México con las producciones que pueden o suelen etiquetarse como mexicanas. Se combina la reflexión sobre la experiencia de ir al cine con el análisis detallado de un extenso corpus, desde diferentes perspectivas y abriendo debates en diversos flancos. En ese sentido, el volumen, trasciende su objeto de estudio y se convierte, además, en una suerte de manifiesto o, si se prefiere, en una propuesta metodológica para estudiar el cine de manera rigurosa a la vez que dinámica y plural, ya que comprende el cine como arte colaborativo, gesto político, fenómeno sociocultural y objeto de consumo facilitando, de esta manera, el acceso a un entendimiento integral de los factores que han determinado el hecho cinematográfico en el México contemporáneo.

---

\* Álvaro Baquero-Pecino es Doctor en Literatura y Estudios Culturales por Georgetown University (Washington, DC). Sus principales intereses de investigación están relacionados con las narrativas de violencia, los estudios sobre trauma y las representaciones de la inmigración tanto en el cine contemporáneo como en la literatura reciente de España y de América Latina. Desde el año 2013 hasta el año 2016 formó parte de la junta directiva de la sección de cine de LASA (Latin American Studies Association). En la actualidad trabaja como profesor de español, literatura y cine en The City University of New York-College of Staten Island. Email: [Alvaro.BaqueroPecino@csi.cuny.edu](mailto:Alvaro.BaqueroPecino@csi.cuny.edu)