

Violencia y anormalidad en el documental mexicano 1973

Violencia y anormalidad en el documental mexicano 1973

Paulina Sánchez

RESUMEN

El interés es analizar la manera en que el director mexicano Antonino Isordia lleva a cabo el registro documental sobre tres historias de vida emparentadas con la violencia social urbana y la autodestrucción en su ópera prima **1973**; largometraje que además arroja ciertas tendencias sobre la genealogía y estética de las primeras películas realizadas en la actual década por jóvenes directores documentalistas en México. En su filme, Isordia se vale del uso innovador de diversos elementos del lenguaje cinematográfico como la banda sonora, la edición, la puesta en escena, la estética de la imagen, así como de diversos dispositivos de registro videográfico y mediáticos; de dramatizaciones; de entrevistas a profundidad con años de seguimiento a los casos. Desde una perspectiva basada en el pensamiento de Michel Foucault se analizará a los personajes de **1973** en su relación con dos de las figuras para estudiar la anormalidad: el monstruo humano y el incorregible a corregir.

PALABRAS CLAVE: violencia, anormalidad, monstruosidad criminal, lenguaje cinematográfico, óperas primas, documental.

1. Foucault y los anormales(1)

Michel Foucault (1926 – 1984), historiador, psicólogo y filósofo francés analizó el tema sobre la anormalidad humana y señaló que las leyes y reglamentos de los sistemas penitenciarios, psiquiátricos, médicos y legales que hoy se conocen en Occidente, son en gran medida el resultado de la combinación o fusión de tres figuras claves que emergen en Francia principalmente, durante el siglo XVIII.(2) Mismas que transforman el saber y poder de estas instituciones: su promulgación y su legitimación. Las tres figuras son: el monstruo humano, el incorregible y el masturbador. La fusión de éstas a lo largo del siglo XVIII y XIX permite vislumbrar la puesta en común de ciertas características que comparten, de perfiles que se sobreponen hasta formar una sola.(3)

Esto permitió el perfeccionamiento de los instrumentos y mecanismos de control y diferenciación entre individuos normales y anormales, siendo la locura un elemento clave que explica en gran medida el perfil “monstruoso”. Foucault habla del concepto de “criminalidad monstruosa”, aplicable desde la psiquiatría médica a los individuos que al cometer un crimen por antonomasia resultan ser un monstruo, pues violentan las leyes de lo jurídico y de la naturaleza.

En este sentido, el entendimiento sobre qué es lo anormal y quiénes son los anormales está fuertemente vinculado con lo que Slavoj Žižek(4) señala como violencia sistémica que resulta de la figura del Estado, del funcionamiento del sistema político –económico y que es encarnado en la alienación y/o marginalidad social. La anormalidad entonces es una violencia que se piensa como heterotópica(5) y que es representada a través de los espacios periféricos emergentes que serán habitados por los “parias” urbanos. Louis Wacquant(6) dice que éstos son grupos sociales que quedan al margen de la sociedad al no formar parte del proyecto de Estado, por lo que éste los “invisibiliza” y controla.

Por lo tanto, si la violencia es concebida como ajena y contranatural, el ser violento también lo es y por lo tanto ambos resultan anormales. Lo que remite al establecimiento de una biopolítica(7) del cuerpo al implementarse la manera en que desde el poder del Estado y sus instituciones se puede ejercer el sometimiento, la vigilancia y el castigo del individuo y cuerpo anómalo.

Traer a la discusión a Foucault es pertinente debido a que se pretende abordar tanto el contenido como la estética cinematográfica de **1973**, filme documental terminado en el año 2005(8) y dirigido por el joven cineasta y egresado del CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica) Antonino Isordia, siendo este largometraje su ópera prima.

Se propone así el análisis debido a que **1973**: 1) aborda el tema de la violencia estructural contextualizada en la

ciudad de México abarcando tres décadas: los setenta, los ochenta y noventa, y focalizada en estratos sociales específicos que responden a la clase media, media baja; 2) los protagonistas del documental pertenecen a la misma generación y pueden considerarse “anómalos” bajo el pensamiento de Foucault.

1973 registra la vida e historia de tres jóvenes, Rodolfo Escogido, María Fernanda Macín y Alejandro Cota, desde su niñez temprana hasta el momento en que Isordia los entrevista. El primero, Escogido, un *ex-porro* del IPN (Instituto Politécnico Nacional) de la vocacional 6 y miembro de la ODET (Organización de Estudiantes Técnicos) que en su afán por dominar y controlar a las distintas organizaciones de las vocacionales estudiantiles y por mantener nexos “oscuros” con el poder, termina en la cárcel cumpliendo una sentencia de tres años. María Fernanda es una joven epiléptica a quien una vida marcada por la ausencia materna, por vejaciones y violaciones sexuales desde niña, un aborto y un bebé dado en adopción, problemas con alcohol y drogas, y una relación amorosa conflictiva, la orillan a tomar la decisión de aventarse desde un puente del periférico de la Ciudad de México con el evidente objetivo de matarse. Por último, **1973** cuenta la historia de Alejandro, presumiblemente psicópata y mitómano que a los dieciocho años de edad asesina a toda su familia: madre y hermanos. Esto bajo el argumento de nunca haberse sentido querido por su progenitora. Alejandro actualmente cumple una condena de cincuenta años de prisión.



Rodolfo, Mafer y Alejandro, representan a estos seres incorregibles y a su vez a los “monstruos”. Es decir, aquellos individuos que aluden a la forma brutal, espontánea, a la forma natural de la contranaturalidad por sus actos violentos, criminales, autodestructivos.

Así, el trabajo documental de Isordia pone en la mesa de discusión el tema sobre los individuos anormales y su génesis en un contexto que corresponde al México contemporáneo, y que, en palabras del director, habla de una generación específica, aquella correspondiente a los nacidos en ese 1973,⁽⁹⁾ y que crece con más carencias que oportunidades.

Por lo tanto, **1973** muestra de manera realista y elocuente el tema de la violencia sistémica o estructural, la

autodestrucción, la anormalidad, la monstruosidad criminal a través de una generación específica. Esto resulta una puesta en escena impactante. La manera anticonvencional(10) con la que utiliza los diversos elementos del lenguaje cinematográfico como la edición, el sonido y la imagen permite una confrontación con el espectador en un juego de proximidad y distanciamiento con las historias de vida que se le van relatando y revelando. Lo cual permite hacer la pregunta sobre si la ciudad es generadora o sintomática de la violencia, y además vincular a los personajes de Isordia con las categorías de Foucault.

2. La urbe como generadora de violencias

El contexto del documental de Isordia es la ciudad de México como espacio intermedio, como urbe que se transforma más a manera de colapso. Las imágenes sobre la ciudad se presentan a través de sus personajes y sus habitantes; de sus desfases, tránsito, de las calles, el tráfico, sus edificios, a través de los movimientos ininterrumpidos e ininteligibles; como un collage yuxtapuesto y sobre saturado entre el sonido y lo visual.

En este sentido, el rol que juegan las canciones que forman el *soundtrack* de este documental es importante al ser un elemento que termina por hacer más complejo el relato y su tratamiento que va del *thriller* y suspenso, del *gore* al drama. El CCC, productor del filme, realiza por primera vez el *soundtrack* de un documental con esta obra cinematográfica siendo las bandas participantes B-4, Santa Sabina, Jaramar, Botas negras, Órale...un astronauta, Da punto beat, Las ultrasónicas, Momo, Peter Theis y Sociedad Café, en su mayoría, músicos independientes, del denominado *underground* del rock mexicano.

Tanto por la música como por el movimiento de cámara frenético y en mano en muchas ocasiones, cortes en seco, una edición de ritmo ágil así como por las distintas voces disidentes, pasivas, arrepentidas, contestatarias, se muestran diversos factores de la vida sociopolítica y económica del país y sus implicaciones. Tanto el entorno como el contexto son co-determinantes para la vida de estos personajes donde el porvenir es demarcado de manera importante y fáctica por el papel que juega la familia en una dinámica de ausencia y presencia.

Los primeros recuerdos en la vida de estos individuos parecieran ser el origen de su frustración y sueños, las primeras experiencias de vida durante el trance que va de la niñez a la adolescencia y juventud, el camino que se erige hacia búsquedas interminables y que los llevan a la “autodestrucción”.



Cabe mencionar que su estructura narrativa es similar en los tres personajes: se muestran fotografías de cuando eran pequeños, filmaciones de su niñez (en el caso de Alejandro), la voz y presencia tanto de padres como de amigos y familiares y/o gente cercana, involucrada con los casos, hacen más compleja la trama. A los personajes se les ve en su entorno y se acude a los lugares por donde transitaban, espacios simbólicos que representan algún punto nodal –detonante en su vida.

A través de las vistas panorámicas nocturnas se ve la inmensidad de la urbe y las secuencias fílmicas de los aparatos educativos: escuelas; jurídicos: cárceles; las viviendas: conjuntos habitacionales donde por lo general se sufre de hacinamiento y la publicidad desorbitante; los medios: revistas, televisión, noticieros, llevan implícita la idea de la urbe como sintomática de la violencia, del caos.

“No tienes a donde salirte, desgraciadamente no hay un mundo afuera”, pareciera ser la sentencia y lineamiento que limita y frustra el proyecto de vida de los personajes principales, como bien lo menciona uno de los entrevistados.

Esta parte del documental permite hacer la pregunta si es el contexto urbano violentado el que de manera tangencial infringe en el individuo y su autodestrucción. Y la respuesta la tiene el espectador.

3. Los protagonistas: los anormales de Foucault

Alejandro resulta ser la personalidad más compleja al compenetrarse con el monstruo humano y poseer rasgos del masturbador y del incorregible. Por una parte, se tiene a un individuo que aparentemente creció sin carencias, que recibió afecto y amor de sus padres, que tuvo acceso a la educación y, sin embargo, algo “inexplicable” sucede con él que lo hace matar a toda su familia. Justifica el hecho diciendo: “todo esto lo cambio si me hubiera dicho: hijo, te quiero”. Tomando en cuenta que Isordia lo entrevista en distintos años —el documental fue realizado a partir de 1994, posteriormente en 1996, 2000, 2001, 2002, 2003) — y que Alejandro cambia sus datos personales, por ejemplo, el año en que nació y qué lugar ocupaba en la familia, se puede decir desde la psiquiatría criminal que la justificante del personaje radica en su locura y su mitomanía, pues según la tía entrevistada, hermana de su madre, Alejandro tenía una familia que fue dócil, gentil, una madre amorosa que proveyó lo necesario.

Así, la única manera de entender este tipo de comportamiento y acto monstruoso es que el individuo está loco —todo esto desde el sistema—, locura que se condena y encierra por ser además un incorregible, ya que su acto monstruoso criminal violenta a las instituciones que rodean a la familia, empezando por ella misma.

Por otra parte, María Fernanda es una chica que posee el perfil patológico del incorregible y que en sus actos lleva aquello de la criminalidad monstruosa, a pesar de no haber asesinado a otro, sino por el hecho de atentar contra su propia vida. Se concluye entonces que el suicida es un monstruo y hay que encerrarlo también, de manera real o simbólica, o tratarlo como tal. En el caso de Mafer, su vida marcada por actos violentos provocados contra su propio cuerpo por ella misma y por otros, determina su futuro al grado que al intentar suicidarse desde lo alto de un puente del periférico, queda parálitica de por vida. Su familia y en particular la madre ausente es la justificación del futuro de la protagonista. Aquí no se cumple el “principio” de la familia que apoya, por lo tanto, la locura queda entredicha. Sin embargo, su caso es coyuntural al Estado y a lo social. Mafer además sufre de epilepsia, es decir, ella, representa el cuerpo femenino enfermo, que es, por lo tanto, anómalo.

Por último, el caso de Rodolfo está ligado con la figura del monstruo político a la manera en que Napoleón lo hace en el texto de Foucault. Es un individuo en el que está claro que se usaron todos los medios posibles para corregir su camino y todos fracasaron. Su madre lo dice decepcionada y establece el antes y después con el momento clave en que Escogido entra al Politécnico, como si lo “putrefacto” hubiera estado ahí. Su naturaleza violenta se explica entonces desde el estado, desde el sistema y lo que ello implica: corrupción, ambición, poder y violencia bajo un contexto en el que todavía el *porrismo* en este país seguía impactando a las diversas fuerzas estudiantiles, y estos servían más como conejillos de indias para las clases gobernantes. Rodolfo realiza actos violentos y se relaciona con los más poderosos políticos con el fin de escalar y llegar a tener un liderazgo que le permita controlar al resto de estudiantes, lo que le cuesta un encierro de tres años.

A pesar de que los planteamientos de Foucault se realizan con base en análisis obtenidos de los siglos precedentes, sus observaciones y planteamientos se re-actualizan a través de un documental que registra, de manera realista, lo más cercano a la vivencia real inmediata el problema sobre la violencia sistémica y subjetiva que vuelve, para la mirada del Estado y la sociedad en general, anormales e incluso indeseables a los individuos que la conforman.

Lo que vuelve necesario replantear el funcionamiento y las estrategias de control y poder que el sistema penitenciario y psiquiátrico, principalmente, producen más con el fin de “purgar” a las ciudades de anormales que con el objetivo de realmente ir a la raíz del problema. Exactamente a la manera de la *stultifera navis* de Foucault, es

decir, de la nave de los locos.

Finalmente, **1973** evidencia de manera relacional los distintos factores que intervienen en la formación y desarrollo de los individuos cuando el contexto social y político se encuentra en crisis y en deterioro.

El individuo anormal, que desde fines del siglo XIX toman en cuenta tantas instituciones, discursos y saberes, deriva, a la vez, de la excepción jurídico natural del monstruo, la multitud de los incorregibles atrapados en los aparatos de rectificación y el universal secreto de las sexualidades infantiles. A decir verdad, las figuras del monstruo, el incorregible y el onanista no van a confundirse exactamente. Cada una de ellas se inscribirá en unos sistemas autónomos de referencia científica: el monstruo, en una teratología y una embriología que, con Geoffroy Saint – Hilaire, encontraron su primera gran coherencia científica; el incorregible, en una psicofisiología de las sensaciones, la motricidad y las aptitudes; el onanista, en una teoría de la sexualidad que se elabora lentamente a partir de la Psychopathia sexuales de Kaan.[\(11\)](#)

Por último, el hecho de que **1973** sea la ópera prima de Isordia permite ver que en el género del documental en México se ha tenido un auge considerable por ser, en gran medida, mayormente innovador y propositivo que mucho de lo que se produce en ficción mexicana. En los últimos años han sido destacables y memorables muchos de los filmes documentales, no sólo por premiarse en los diversos festivales de distintos países del mundo, sino precisamente por contener un tratamiento narrativo que produce un mayor impacto social al ser en gran parte realista y experimental a la vez, rompiendo con algunas “reglas”, donde se entremezclan los géneros dramáticos y se da cabida a la experimentación técnica y al uso de los diferentes elementos del lenguaje del cine.



También se puede seguir una genealogía temática “tradicional”, tanto en el documental como en la ficción relacionada con el abordaje de los grandes problemas sociales que padece México como la pobreza y la marginalidad, pero que a diferencia de varios filmes de ficción logra alejarse e incluso trascender los tremendismos y la porno-miseria debido al tono y tratamiento empleado; es en este sentido el afirmar lo propositivo del actual documental mexicano. Así éste pareciera encajar más en el cine de ruptura a la manera en que Rafael Aviña lo concibe, como un cine que implica el rompimiento del *status quo* de las imágenes por ser anticonvencionales, experimentales, un cine que escapa de las ortodoxas de los géneros y temas, y confronta al espectador en un juego delirante del que lo hace partícipe.

En relación con las óperas primas que se producen en México actualmente, pareciera que a diferencia de la ficción, existen menos dificultades para pasar de la primera película a la segunda. Tal vez sea que existe un mayor acceso o más incentivos a la producción documental a través de los fondos, becas nacionales y extranjeras, entre otros, y que en términos de producción es más “fácil” acercarse a una realidad que existe, que está ahí, que buscar el apoyo para una ficción que requiere búsqueda de actores y locaciones, por ejemplo.

Los directores documentalistas duran menos tiempo para producir su segundo largometraje, incluso se puede alcanzar a definir y distinguir un perfil acerca del universo cinematográfico que plantean desde su ópera prima, siendo una línea argumental y temática a seguir para el resto del trabajo. Tal es el caso de Everardo González, Juan Carlos Rulfo, Eugenio Polgovsky, Luis Rincón, entre otros.

En el caso de Antonino Isordia, éste produce en el 2008 su segundo largometraje documental titulado **Los niños devoran lobos** el cual aborda el tema de las pandillas juveniles en distintos puntos de México, Centroamérica y Estados Unidos como La Mara Salvatrucha y Barrio 18. Es visible que pasaron solamente tres años para que Isordia produjera su segundo largometraje documental, y que la temática en esta película se encuentra relacionada con aquella que abordó en su ópera prima, es decir, tanto en una como en otra existe como macrotema la marginalidad juvenil.

Es en este sentido que filmes como **1973** permiten ser pensados en términos no sólo de cine, sino en su relación con otras disciplinas, como en este caso, en donde se puede establecer una relación entre la película y Foucault. Es decir, repensar uno de los grandes problemas de México como la violencia y la marginalidad que conllevan la anormalidad y el papel que juegan las distintas instituciones a través de la exploración de los perfiles de tres jóvenes para establecer de manera relacional los factores y contextos que a los individuos que forman una sociedad, y establecer los síntomas generacionales tal como sucede con **1973**.

Abordar temas sobre problemáticas sociales resulta aparentemente inspirador para los jóvenes cineastas documentalistas en México, por explorar personas y situaciones reales relacionadas con situaciones de riesgo, más en un momento histórico como el actual en el que es necesario que a través del arte, del cine particularmente, se de entrada a la reflexión y al análisis, o por lo menos a plantear un punto de vista.

Ya los análisis de Alma Delia Zamorano y José Antonio Valdés sobre óperas primas en ciertos períodos de la producción tanto documental como de ficción en México, arrojaban que uno de los temas más recurrentes ha sido el de la pobreza y el rezago social, que en el caso de las primeras películas de un director resultan en un ejercicio que establece un camino metódico, artístico, cinematográfico y temático para las obras venideras.

Arturo Ripstein (12) en entrevista llegó a decir que las óperas primas en este país parecen ya más un género cinematográfico que permite recortar el camino a los jóvenes directores actuales que necesitan estudiar para llegar a su realizar su primer filme, quienes a diferencia de los cineastas de su generación aprendían el oficio produciendo incansablemente. Sin embargo, verdad o mentira lo anterior, en lo que se refiere a la ópera prima documental, parece pasar un momento histórico artístico memorable.

CITAS

- 1.- *Los anormales* (2000) de Michel Foucault es un libro basado en los cursos que ofreció el autor en el College de France entre enero y marzo de 1975.
- 2.- Se cita a Foucault en relación con lo que el siglo XVII produjo: Sabemos bien –todos los historiadores lo dicen– que el siglo XVIII inventó toda una serie de tecnologías científicas e industriales. Por otra parte, también sabemos que definió, o al menos esquematizó y teorizó cierta cantidad de formas políticas de gobierno. Es sabido, igualmente que introdujo, o desarrolló y perfeccionó, aparatos estatales y todas las instituciones ligadas a ellos. (...) el siglo XVIII hizo otra cosa. Elaboró lo que podría llamarse una nueva economía de los mecanismos de poder: un conjunto de procedimientos y, al mismo tiempo, de análisis que permiten aumentar los efectos de poder, disminuir el costo del ejercicio de éste e integrarlo a los mecanismos de producción. Aumentar los efectos de poder: quiero decir lo siguiente. El siglo XVIII encontró diversos medios o, en todo caso, el principio según el cual el poder –en lugar de ejercerse de una manera ritual, ceremonial, discontinua, como sucedía en el feudalismo e incluso en la gran monarquía absoluta– llegó a ser continuo. Es decir que ya no se ejercía a través del rito, sino de los mecanismos permanentes de vigilancia y control. Michel Foucault, *Los anormales*, FCE, México, 2000, págs. 87-88.
- 3.- Sin afán de parafrasear al filósofo francés ha de mencionarse de manera general qué distingue a cada una de estas figuras. La figura del monstruo humano resulta la más compleja, por contar con un amplio marco de referencia

relacionado con las leyes del hombre y las leyes de la naturaleza. Es decir, lo jurídico y biológico y en este sentido, “el monstruo combina lo imposible y lo prohibido” (Michel Foucault, *op. cit.*, pág. 61), es a su vez, inteligible, tautológico a pesar de su ser extraordinario o excepcionalidad, pues para explicar su naturaleza se necesita remitirse a él mismo.

El monstruo es la imperfección de la naturaleza, en un principio considerado producto de la mezcla entre dos reinos: el animal y el humano. Al mismo tiempo resulta para las leyes de la Iglesia, del derecho, una disyuntiva, una paradoja, ya que no suscita una respuesta legal, por el contrario genera discusiones, confusión, respuestas arbitrarias.

Por otra parte, el incorregible es aquel individuo que tiene como marco de referencia la familia y las instituciones sociales con las que ésta se relaciona, tales como la escuela, la iglesia, la policía, etc. Este individuo es normal en su anormalidad, regular en su irregularidad, pues “su índice de frecuencia es naturalmente mucho más alto” (ibídem); se le reconoce sin tener que fundamentar o dar pruebas sobre su anormalidad, contiene la indecibilidad; representa el fracaso de las instituciones. Su anormalidad se da de facto pues ya se trató por todos los medios posibles de corregirlo sin conseguirlo.

Por último, el masturbador, figura del siglo XIX, tiene como marco de referencia la pedagogía y el saber sobre la sexualidad. Durante el siglo XVIII la mayoría de las enfermedades se adjudicaban a la práctica de la masturbación. Las desviaciones en un individuo tenían como engendro la práctica de la masturbación. Finalmente, el individuo anormal que se consolida en el siglo XIX y se puede decir, de aquel que seguirá figurando en el XX, es el descendiente de estos tres individuos (ibídem).

4.- Consultado en: issuu.com/latempestad/docs/lt-ed69.

5.- Heterotópico es un concepto recuperado de la Dra. Rossana Reguillo que remite a la idea de lo otro, lo ajeno y extraño. En el sentido de “espacio heterotópico”, por ejemplo, es aquel en donde el individuo se siente inseguro, sin certezas.

6.- En este libro, Wacquant estudia algunos de los suburbios de Francia y Estados Unidos. Loic Wacquant, *Parias Urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del siglo*, Manantial, Argentina, 2001.

7.- Se puede consultar el libro de Agnes Heller y Ferenc Fehér, *Biopolítica: la Modernidad y la liberación del cuerpo* (traducción de J.M. Álvarez Flórez), Ediciones Península, Barcelona, 1995.

8.- Se menciona “terminado” dado que Isordia empezó a registrar los hechos que darían vida a su documental desde el año 1991. Al director le llevó más de diez años realizar esta producción, es decir, darle seguimiento a los casos, grabar, realizar entrevistas, recolectar cintas y videos de los distintos formatos que han existido (de super 8 a 35 mm, de Betacam a 16 mm, de 8 mm a videos VHS, etc).

Se dice que al final tenía en sus manos cientos de horas de grabación, por lo que el trabajo de post producción, fue arduo y difícil, sin desmeritar, lo denso –en tanto la trama– de su película.

El origen de este documental es una anécdota personal del director: en 1992, cuando él tenía dieciocho años, en la casa de atrás de donde él vivía en el D.F., un joven de su misma edad había cometido un crimen. Desde entonces Isordia emprendió y concibió su proyecto documental. En el 2006 se exhibió en las salas de cine nacionales y extranjeras.

9.- Año del golpe de Estado en Chile. Con el derrocamiento del presidente Salvador Allende comienza a manifestarse con claridad “la derrota de los intentos de socialismo en el mundo” y nace “una generación que proviene de una mezcla de gran esperanza y derrota, que crece en un campo bastante estéril, genera castillos de arena, quiere algo que nunca logra y tiene una permanente sensación de frustración e insatisfacción”, dice Antonino Isordia Llamazares, quien buscó retratar a su generación en el documental 1973, que hoy se estrena en salas comerciales. Recuperado en:

<http://www.jornada.unam.mx/2006/03/10/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp>

10.- La estructura narrativa de **1973** no se limita en entrevista y recreación, sino que al parecer intencionalmente se hace uso de todos los “defectos” del lenguaje cinematográfico para su narrativa: por ejemplo el color se sobreexplota; la imagen granulada y en blanco y negro juega con la composición de las tomas, con los altos contrastes de los rostros, con los planos utilizados: de *close up* a plano detalle y medio, en un montaje de imágenes culturalmente simbólicas y mediáticas.

11.- Michel Foucault, op. cit., págs. 300 – 301.

12.- Ripstein dice: “...antes los cineastas no necesitaban ir a la escuela porque filmaban entre 14 y 15 películas al año; así aprendían el oficio. Ahora que las óperas primeras se han convertido en un género cinematográfico, es necesario estudiar para acortar el camino”, en revistas *Toma*, número 6, pág. 32

BIBLIOGRAFÍA

- Aviña, Rafael, *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*, México, Océano CONACULTA, 2004.
- Ayala Blanco, Jorge *La herética del cine mexicano*, México, Océano, 2006.
- Foucault, Michel, *Los anormales*, México, FCE, 2000.
- Heller, Agnes y Ferenc Fehér, *Biopolítica: la Modernidad y la liberación del cuerpo* (traducción de J.M. Álvarez Flórez), Ediciones Península, Barcelona, 1995.
- Martín, Marcel, *El lenguaje cinematográfico*, España, Gedisa, 2000.
- Cabral, Nicolás, “El retorno a lo real” en *La tempestad*, volumen 10, número 63, México, Imágenes y movimiento, Noviembre-Diciembre 2008, págs. 104-107.
- Reguillo Cruz, Rossana, “La invisibilidad resguardada: violencia (s) y gestión de la paralegalidad en la era del colapso”; *Revista Alambre. Comunicación, información y cultura*, 2008, número 1, www.revistaalambre.com [marzo 2008].
- Valdes Peña, José Antonio, *Óperas Primas del cine mexicano 1988-2000*, México, Cineteca Nacional, 2004.
- Wacquant, Loic, *Parias Urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del siglo*. Argentina, Manantial, 2001.
- Zamorano Rojas, Alma Delia, *El cine mexicano de fin de siglo: una búsqueda de alternativas. Análisis temático de Óperas Primas del cine mexicano en los años 90*, México, UNAM, 2000.

Páginas Web:

<http://www.jornada.unam.mx/2006/03/10/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp>

FILMOGRAFÍA

Antonino Isordia, *1973*, México, 2005, 96 minutos.

Karla Paulina Sánchez Barajas (1979). Maestra en Comunicación de la Ciencia y la Cultura por el ITESO. Miembro de la REDIC (Red de Investigadores de Cine) de Guadalajara. Investigadora, fotógrafa y documentalista. Actualmente trabaja en el rodaje de su primer largometraje documental *Hotel para Migrantes* el cual fue seleccionado como proyecto en desarrollo en el Morelia Lab en el Festival Internacional de Cine de Morelia en este año 2010. Además, trabaja en la realización y guión de los cortometrajes: *Inocencia* y *Mater*. Docente de las materias de análisis y producción cinematográfica en CETYS y de fotografía digital en la UABC en la ciudad de Mexicali, B.C. México.