

Mis villanos favoritos

LOS POLÍTICOS EN EL CINE MEXICANO

Francisco Reveles Vázquez

I

NO SOY UN EXPERTO EN CINE, pero pienso que la política no ha sido bien filmada en nuestro país, ni durante el régimen autoritario, ni en el proceso de democratización que vivimos recientemente. Si esto era explicable antaño por la censura, en la actualidad resulta inexplicable que apenas unas cuantas películas aborden problemas de la relación gobernantes y gobernados. Proceso central de nuestra vida desde los últimos 30 años, ninguno de los acontecimientos claves del cambio político aparece en la filmografía nacional. Son contados los largometrajes que se centran en cuestiones políticas, pero ninguna de ellas alude directamente a personajes e instituciones de nuestra vida cotidiana. Cuando lo hacen, la percepción de la política y de los políticos es negativa. Esto era notorio en los setenta y ochenta, pero en los noventa y a principios del siglo XXI incluso ese espíritu crítico decayó. El arte cinematográfico no ha dado testimonio de las transformaciones políticas de nuestro país, justo cuando más puntos de vista se necesitan para identificar problemas, corregir errores y aportar ideas.

II

El cine político surgió después del movimiento estudiantil del 68, con el emblemático documental *El grito*, de Leobardo López Arretche. Posteriormente, en los años setenta hubo una importante cantidad de cintas que cuestionaban el orden establecido. Se les conocía como “de protesta”, pues denunciaban la actitud represiva del gobierno ante una presunta organización social anti régimen (primero *Bandera*

Rota y después *Bajo la metralla*), la fragilidad del sistema judicial para castigar a la delincuencia (*Cadena perpetua*, la intolerancia hacia la diversidad ideológica (*Canoa*) y la pasividad del gobierno ante un problema social (*El año de la peste*). La primera hacía alusión al tema de la guerrilla urbana, de indudable relevancia en ese entonces. Con maestría, Gabriel Retes convertía un asunto delincencial en uno político de gran alcance. Felipe Cazals desentrañaba a un grupo guerrillero, enfrascado en fuertes conflictos ideológicos. En la tercera, Arturo Ripstein captaba la fragilidad de las leyes en el comportamiento de sus aplicadores, los policías, quienes no tenían ningún prurito en explotar a delincuentes con posibilidades de rehabilitación. *Canoa* era una película que retrataba la intolerancia hacia los jóvenes y hacia las ideas “extrañas”, “comunistas”, “extranjerizantes”, muy presente en nuestra sociedad después del 68 y ante la movilización social que se vivió en los años setenta. Hacia el final de la década, *El año de la peste* denunció la capacidad de manipulación del gobierno, pero al mismo tiempo su inoperancia ante una contingencia social de grandes dimensiones.

El político como personaje tuvo pocas apariciones. En un tono severo, *Playa Azul* proyectaba la caída de un político enriquecido por su cargo, centrándose principalmente en sus conflictos familiares. En *El extensionista* y *Las poquianchis*, se plasmaba la red de corrupción entre los políticos locales y municipales para sojuzgar a campesinos o bien para tolerar la prostitución.

En tono de comedia, los políticos también fueron filmados en películas como *Calzonzín Inspector*, *Las fuerzas vivas*, y *Ante el cadáver de un líder*. El modelo de estas cin-

tas eran básicamente las historietas de *Rius*, quien en “Los supermachos” y “Los agachados” retrató los personajes y las prácticas del priísmo más tradicional y más vigente en ese tiempo, ubicándolas en un microcosmos campirano: el cacique de pueblo, el presidente municipal (integrante de “el partidazo”, que nunca apareció como PRI, ni en las cintas ni en los comics), la esposa del presidente municipal arribista, el policía sumiso ante sus superiores y déspota ante los ciudadanos, el comerciante voraz, el doctor (a veces panista, pero esto sólo apareció en los comics, no en las películas), el maestro crítico, el campesino contestatario, el borrachito, las señoras beatas, la chica casquivana, la prostituta del pueblo, etc. Años después, *La ley de Herodes* recuperó con eficacia no pocos de estos personajes.

En algunas de las cintas de Cantinflas hubo referencias a los políticos y a la política en general. Sus cómicos puntos de vista siempre fueron políticamente correctos y bien intencionados. En las antiguas *Si yo fuera diputado* y *Su excelencia* o bien en la setentera *Patrullero 777* sus alusiones hacia las prácticas políticas tradicionales, la política exterior o a la corrupción policial eran igualmente generales, sin referencia directa a lo que ocurría en nuestro país. Más recientemente, *Las delicias del poder*, protagonizada por la cómica “India María”, recobró con éxito la crítica a los políticos pueblerinos.

No pocas de las cintas de tema policiaco mostraban la corrupción de la policía y la inoperancia de las leyes: *Llámenme Mike*, *El complot mongol*, *Los albañiles*,¹ y la saga de Héctor Belascoarán Shayne (el entrañable personaje de Paco Ignacio Taibo II): *Días de combate*, *Cosa fácil* y *Herencia maldita/Algunas nubes*. En *El apando*, Felipe Cazals, con base en una novela de José Revueltas, plasmó la podredumbre espiritual y material de Lecumberri, símbolo del sistema carcelario de la época.

Incluso el cine más comercial pudo develar esta crítica situación, como resultado del combate gubernamental a la corrupción instaurado en el sexenio del presidente Miguel de la Madrid Hurtado. Desde entonces el género de las películas de narcos y delincuentes de todo tipo comenzó a tener gran éxito, y en ellas no era raro encontrar al policía corrupto pero no como parte de un sistema sino como un sujeto *malo* en sí mismo.² Otras películas, como *Ratas de asfalto*, *Mil caminos tiene la muerte* y principalmente *Perro Callejero*, trataban las vicisitudes de adolescentes con una vida “desenfrenada” que eran presas fáciles del sistema judicial. Sin embargo, a diferencia de *Cadena perpetua*, dicho sistema era visto más como castigo para los jóvenes

que como una forma de denunciar la corrupción. *Perro callejero* intentó explicar las causas sociales del comportamiento de un joven delincuente, pero el asunto se diluía entre el melodrama y los desnudos de las coprotagonistas. Otra cinta que vale la pena citar es *Lo negro del “Negro”*, que abordaba el *modus operandi* de un personaje de carne y hueso, Arturo Durazo, el corrupto jefe de la policía del Distrito Federal en el gobierno del presidente López Portillo. Esta película fue posible únicamente por la estrategia institucional contra las corruptelas de políticos y policías (sobre todo si pertenecían al sexenio anterior).³

III

En los ochenta el cine de protesta perdió fuerza. La crisis económica y la reducción del presupuesto estatal afectaron gravemente a la cinematografía nacional. El número de cintas se redujo y realizadores y productores apostaron a lo seguro. Nada de política o de temáticas existenciales. Mejor comedias, historias de amor o juveniles, con final feliz y, principalmente, películas de “ficheras” (prolífico cine porno de lo más ligero, insulso y mal hecho que se puede ver). Por cierto que en este tipo de filmes los políticos tampoco aparecen, salvo como distinguidos clientes que, a cambio de los favores de las meretrices, disponen lo necesario para mantener abiertos los “giros negros”. Años atrás, *Tivoli* fue un buen intento por usar el ambiente cabaretero para denunciar la burocracia, la corrupción y la censura gubernamentales, pero ninguna de las películas de “ficheras” que posteriormente proliferaron tuvo este mismo objetivo.

Pocos directores prestaron atención a la transformación política desde 1988, año clave de la política nacional. En *El bulto*, Gabriel Retes expresó el sabor amargo del cambio, a partir de la comparación entre los años setenta y los noventa mexicano. Asimismo su obra era una crítica al acomodo que militantes de izquierda encontraron en el nuevo escenario. Las frustraciones de una parte de la generación del 68 fueron filmadas con solvencia en esta cinta, exponiendo un punto de vista crítico sobre los primeros años de la transición política. Después de ella, ninguna otra ha reflejado con tal tino todo lo que muchos expresan en nuestra vida política cotidiana.

Rojo amanecer fue una película que puso en evidencia la debilidad del cine político mexicano en muchos sentidos. Las dificultades de realización, la falta de presupuesto y las dificultades para su distribución la afectaron, sin duda, pero no más que a cualquier otra. Los censores se encargaron

de retrasar su exhibición y en impedir la identificación del ejército como principal responsable de la matanza estudiantil de 1968. La autocensura se nota en los pocos cuestionamientos al gobierno y en la ausencia de referencias hacia la dominación autoritaria del PRI como sistema. Ciertamente la cinta descubre la brutalidad de la represión, pero no reivindica la revitalización de la acción social que se gestó a partir del movimiento estudiantil.

En 1990, después de treinta años de ser realizada, *La sombra del caudillo* apareció en cartelera. Con base en la novela homónima de Martín Luis Guzmán (quien a su vez se basó en acontecimientos reales), la cinta fue “enlatada” porque afectaba la imagen de uno de los caudillos de la revolución mexicana, el general Alvaro Obregón, quien aparecía como el responsable del asesinato de uno de los aspirantes a sucederlo en la presidencia de la República. Incluso el mejor y más ignominioso ejemplo de la censura priísta tuvo dificultades para llegar a las salas de cine en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari.

Pese a todo, la exhibición *Rojo amanecer* y *La sombra del caudillo* parecía ser signo de los nuevos tiempos de tolerancia y pluralismo. Pero el cine político no se reactivó; la primera quedó sólo como una denuncia de la represión y la segunda como muestra de la censura gubernamental.

IV

Pasaron muchos años para que el celuloide expresara una crítica actualizada de la situación política nacional. *La ley de Herodes* es una película redonda que versa sobre el más conspicuo político priísta: tradicional, nacionalista, leal, hacedor y seguidor de reglas escritas y “no escritas”, autoritario ante los débiles y sumiso ante sus jefes. Juan Vargas (personaje que interpreta con maestría Damián Alcázar) es el conspicuo representante de una facción de la “familia revolucionaria”, ya en decadencia en los años noventa. Incluso en este caso, el realizador no pudo identificar al PRI como el partido al que pertenece el presidente municipal de un pueblo igualmente no identificado.

Aunque pudiera parecer increíble, esta película tuvo dificultades para ser proyectada. Fue tal el escándalo que provocó el intento de censura que todo terminó con la renuncia del director del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y la exhibición de la cinta.

El personaje de *La ley de Herodes* refleja con tino un lugar común: la perversidad de los políticos. Al principio es un hombre honesto, de limpios ideales y buenas intenciones. Pero conforme se codea con el resto de los políticos y se inserta en “el sistema”, pierde sus cualidades para ser “igual que todos” los demás, so pena de perder su poder. De hecho, esta percepción es una constante en todo el cine nacional. No hay una película mexicana reciente donde un político (entiéndase como un gobernante, un legislador o un funcionario, pues algunos policías se salvan) aparezca como honesto, serio, responsable, bondadoso, franco o generoso. ¿Será que no existen en la realidad? ... Más bien parece que nuestro cine ha usado a los políticos como los villanos favoritos, pero para papeles generalmente secundarios, de relleno, intrascendentes para la trama esencial.

El director Luis Estrada realizó otra película de corte político: *Un mundo maravilloso*. En un país con un gobierno conservador y neoliberal, Juan Pérez, protagonista principal interpretado por Alcázar, es un pordiosero suicida erigido en héroe social gracias al poder de los medios de comunicación, a los cuales no únicamente se les ve como tales, sino como actores políticos de gran relevancia. Aquí como en muchas producciones, los personajes políticos (ahora también de derecha) son indefinibles, innombrables, imponentes, impunes e infalibles. Actúan entre sombras y mueven los hilos de tal forma que con sus acciones siempre salen ganando. *Conejo en la luna* es una película donde se aprecia mejor esta invisibilidad de los políticos mexicanos, aunque no se sabe bien si por la trama o porque es difícil hablar de nuestros políticos de manera abierta. Con todo, esta película acusa al presidente, al secretario de gobernación y al líder del “partido oficial” de ser los responsables de las vicisitudes de los principales protagonistas. Algo parecido sucede en *Fibra óptica*, donde la investigación sobre

el asesinato de un político revela la corrupción imperante en “el sistema”.

El asesinato de Luis Donaldo Colosio, candidato presidencial priísta en 1994, fue llevado a la pantalla en una producción de bajo presupuesto, con destacados actores, pero escasa calidad argumentativa y de realización. Centrada en la vida del asesino material, *La muerte del candidato* apenas se refiere a la coyuntura y personajes reales, sin plantear siquiera las principales hipótesis que se elaboraron en ese entonces sobre el asunto. En el 2005 se exhibió *Magnicidio, complot en Lomas Taurinas*, la cual según sus realizadores fue bloqueada y solamente cumplió una semana en cartelera.

Pachito Rex, me voy pero no del todo es una cinta que sí alude al PRI y al asesinato de Colosio. Cargada de ficción, llegó a ser una visión ácida y mordaz del priísmo, con excelentes actuaciones y buena realización. El problema fue su formato digital, que limitó su exposición ante un público masivo. Lo mismo puede decirse de la cinta anteriormente citada, aunque en su caso al parecer desde el principio fue concebida como “video home”.

La rebelión indígena del Ejército Zapatista de Liberación Nacional no ha sido motivo de algún largometraje. Hay cierta cercanía con el tema en algunas cintas. Sin embargo, el tratamiento es más bien distante de la experiencia revolucionaria chiapaneca y fundamentalmente de su máximo líder, el “subcomandante Marcos”. Personaje por demás mediático, ello no le ha servido para ser considerado como una estrella de cine por nuestros realizadores.



Sin título, tinta sobre papel,
25 x 28 cm, 2006

La alternancia en la institución presidencial implicó el debilitamiento del PRI y el fortalecimiento del Partido Acción Nacional en el plano federal. En el plano local, ya desde 1997 el Partido de la Revolución Democrática había ganado un lugar en nuestro sistema gracias a la conquista del gobierno del Distrito Federal (la capital del país, posición que permanece en sus manos hasta nuestros días). Estos acontecimientos no aparecen en el cine nacional. Salvo como lejanas referencias contextuales, hechos tan importantes no han sido recuperados por nuestro cine, para diversión y (¿por qué no?) reflexión de un público que los ha vivido en carne propia. Ni siquiera el sabor amargo del lento y tortuoso cambio político ha sido expresado de nuevo como en *El bulto*. Personajes como Carlos Salinas de Gortari, Ernesto Zedillo, Vicente Fox, Diego Fernández de Cevallos, Cuauhtemoc Cárdenas y principalmente Andrés Manuel López Obrador han sido intérpretes centrales de documentales (¿*Quién es el señor López?*, el más conocido de ellos). Pero estos trabajos cinematográficos son testimoniales y parciales, por lo que su público generalmente ha sido reducido (la excepción es el documental *Fraude 2006*, sobre el conflicto post electoral de la elección presidencial, que tuvo un relativo éxito de taquilla en los grandes complejos de cine).

Arráncame la vida es una valiosa excepción. La trama se centra en la esposa de un cacique militar, aspirante a la presidencia de la República. Hay un esbozo de la historia política del México posrevolucionario, donde se habla del partido, de la CTM, la CNC y la CROM, corporaciones de trabajadores formadas en los años treinta. Se traslucen las prácticas autoritarias de la “familia revolucionaria” a partir del personaje interpretado por Daniel Jiménez Cacho, el villano a quien casi todo le sale bien.

Las cintas comerciales con abierta orientación militante de los últimos años son ¿*De qué lado estás?*, *El violín* y *Voces inocentes*;⁴ recientemente

se pueden citar dos: *Cementerio de papel* y *El traspatio / The backyard*. En las tres primeras, inspiradas lejanamente en la rebelión indígena chiapaneca, hay referencias de movimientos guerrilleros a los que pertenecen o apoyan los principales personajes. Hay una reivindicación de esa forma de participación política, más que de sus fines. Asimismo hay una explicación general sobre las causas que las provocan.

La “guerra sucia” hacia la disidencia de izquierda en los años setentas fue representada en *Cementerio de papel*, película de Mario Hernández basada en la novela homónima de Fritz Glockner. La apertura de los expedientes oficiales y la creación de una instancia gubernamental para, supuestamente, castigar los crímenes de estado del pasado dio lugar a estas estupendas obras. En la cinta incluso actúa Rosario Ibarra de Piedra, destacada activista en pro de la presentación de los desaparecidos y la libertad de los presos políticos. Y es la primera vez que la Suprema Corte de Justicia de la Nación es descalificada en pantalla grande (“está controlada por la derecha”, dice uno de los personajes principales).

Recientemente el sistema de justicia fue cuestionado al mismo tiempo que el Partido Acción Nacional en *El traspatio (The backyard)*, una cinta que versa sobre los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, en el estado fronterizo de Chihuahua. Esta es la única película en la que el panismo es retratado de manera directa y desde una perspectiva crítica. Es obvio que el gobernador a quien se hace referencia es Francisco Barrio, el primer gobernador panista de la entidad. La crítica va más allá del PAN mismo, pues se cuestiona al sistema legal en su conjunto por su incapacidad para resolver los feminicidios.

Aparte de estos trabajos cinematográficos, en muchos otros de gran éxito comercial la política y los políticos son anecdóticos y nada más. El legislador adinerado y de estatus, que es secuestrado simplemente por su automóvil de lujo en la extraordinaria *Fuera del cielo*. El sacerdote que apoya un movimiento armado con reivindicaciones sociales en la taquillera *El crimen del padre Amaro*. El ex guerrillero de la Liga Comunista 23 de Septiembre que claudica por un conflicto existencial en la popular *Amores perros*. El político corrupto responsable de la vida insulsa de sus vástagos en *Déficit*. El político militar, seductor, machista pero enamorado de *Arráncame la vida*.

El sistema de justicia sigue siendo el más cuestionado por los largometrajes nacionales (y algunos extranjeros como *Tráfico*, *Hombre en llamas* y *Al límite del terror*). Pero

normalmente lo que aparece en pantalla no es sino el retrato hablado de un sistema ineficaz que sigue con nosotros (pese al cambio político). Por ello se explica la vigencia de la saga del “detective independiente”, Héctor Belascoarán, que fue reelaborada con relativo éxito hacia finales de los noventa (otra vez *Días de combate*, *Cosa fácil*, *Algunas nubes*, y la novedad, *Amorosos fantasmas*).

El mejor ejemplo de una cruda exposición de dicho sistema es *Ciudades Oscuras*, donde se retrata el comportamiento de policías judiciales coludidos con delincuentes de todo tipo y capaces de matar y matarse entre sí por el amor de una mujer. Algo parecido se ve en *Fuera del cielo* y, en un tono tragicómico, en *Nicotina*. Es esta percepción la que se expresa en *Todo el poder*, en la cual además destaca la solución individualista que adopta el personaje central (interpretado con solvencia por Demián Bichir) para enfrentar la impunidad de los policías-asaltantes-secuestradores. Una solución en la que no cuentan ni las nuevas instituciones, ni las nuevas leyes, ni los nuevos actores políticos, pues ninguno de ellos puede ayudar a enfrentar a la delincuencia organizada ni a la violencia policiaca. La misma percepción tienen los personajes de *En el país de no pasa nada*, quienes padecen el secuestro por parte de una banda de improvisados ante la cual la policía no tiene nada que hacer. En *La zona*, los protagonistas principales, un ladrón pobre y adolescente y un policía honesto, deben actuar conforme a su decisión individual. Paradójicamente, ambos terminan liquidados por los prejuicios de un núcleo social pudiente dispuesto a hacerse justicia por su propia mano, debido a la ineficacia de las instituciones.⁵

VI

Fuera de estas referencias (la mayoría generales) el cine nacional, no ha echado mano de los héroes y los villanos que abundan en la política nacional. Más bien, para ser exactos, los realizadores han usado a los políticos como villanos favoritos y han reproducido una visión negativa de la política. Si esto era explicable en el pasado, hoy por lo menos debería haber nuevos villanos (más contemporáneos) y nuevas tramas. Sucesos por demás interesantes como el proceso de concertación entre las distintas fuerzas políticas para empujar la democratización o la participación ciudadana en sus distintas expresiones no han sido llevados al celuloide: ningún movimiento social ha sido reivindicado en las historias más importantes

del celuloide nacional; y ni siquiera a los movimientos cívicos electorales se les ha dado el espacio que podrían tener.

Es probable que la falta de atención de los que hacen nuestro cine hacia la realidad política se deba, simplemente, a que los resultados del cambio son tan insatisfactorios

que no merecen ser proyectados en pantalla grande. Pero a veces dan ganas de ver a los próceres, a los defensores de la nación, a los gobernantes y legisladores en pantalla gigante, en formato digital y sonido TXT. Tal vez de ese modo, como ficción, sean más creíbles y más fáciles de entender de lo que en verdad son. •

Cronología de películas citadas

TÍTULO	AÑO	DIRECTOR
Si yo fuera diputado	1952	Miguel M. Delgado
La sombra del caudillo	1960	Julio Bracho
Su excelencia	1966	Miguel M. Delgado
El grito	1968	Leobardo López Arretche
Calzonzin inspector	1973	Alfonso Arau
Ante el cadáver de un líder	1973	Alejandro Galindo
Tívoli	1974	Alberto Isaac
El apando	1975	Felipe Cazals
Canoa	1975	Felipe Cazals
Las fuerzas vivas	1975	Luis Alcoriza
Las poquiánchis	1976	Felipe Cazals
Mil caminos tiene la muerte	1977	Rafael Villaseñor
Cadena Perpetua	1978	Arturo Ripstein
El año de la peste	1978	Felipe Cazals
El complot mongol	1978	Antonio Eceiza
El patrullero 777	1978	Miguel M. Delgado
Bandera rota	1979	Gabriel Retes
Llámenme Mike	1979	Alfredo Gurrola
Días de combate	1979	Alfredo Gurrola
Cosa fácil	1979	Alfredo Gurrola
Ratas de asfalto	1979	Rafael Villaseñor
Perro callejero	1980	Gilberto Gazcón
Bajo la metralla	1982	Felipe Cazals
Lo negro del "Negro"	1987	Ángel Rodríguez
Herencia maldita/Algunas Nubes	1988	Carlos García Agraz
Rojo amanecer	1989	Jorge Fons
Cabeza de vaca	1990	Nicolás Echevarría
Playa azul	1991	Alfredo Joskowicz
El bulto	1991	Gabriel Retes
Gertrudis	1991	Ernesto Medina
Retorno a Aztlán	1991	Juan Mora Catlett
Días de combate	1993	Carlos García Agraz
Amorosos fantasmas	1993	Carlos García Agraz
Algunas Nubes	1994	Carlos García Agraz
Fibra óptica	1997	Francisco Athié

Las delicias del poder	1998	Iván Lipkies
La otra conquista	1998	Salvador Carrasco
El cometa	1998	Marisa Sistach y José Buil
La ley de Herodes	1999	Luis Estrada
Todo el poder	1999	Fernando Sariñana.
Amores Perros	2000	Alejandro González Iñárritu
En el país de no pasa nada	2000	María del Carmen de Lara
Su alteza serenísima	2000	Felipe Cazals
Traffic	2000	Steven Soderbergh
De la calle	2001	Gerardo Tort
Pachito Rex, me voy pero no del todo	2001	Fabián Hofman
Ciudades Oscuras	2002	Fernando Sariñana
El crimen del padre Amaro	2002	Carlos Carrera
¿De qué lado estás?	2002	Eva López-Sánchez
Nicotina	2003	Hugo Rodríguez
Conejo en la luna	2004	Jorge Ramírez Suárez
Digna hasta el último aliento	2004	Felipe Cazals
Voces inocentes	2004	Luis Mandoki
Hombre en llamas	2004	Tony Scott
Zapata, el sueño del héroe	2004	Alfonso Arau
¿Quién es el señor López?	2005	Luis Mandoki
Un mundo maravilloso	2006	Luis Estrada
Fraude 2006	2007	Luis Mandoki
El violín	2007	Francisco Vargas
La zona	2007	Rodrigo Plá
Déficit	2007	Gael García Bernal
Arráncame la vida	2008	Roberto Sneider
Cementerio de papel	2009	Miguel Hernández
El traspatio/the backyard	2009	Carlos Carrera

Notas

¹ Aunque ciertamente *Los albañiles* es mucho más que una película policíaca.

² Cualquier película de los hermanos Almada sería un buen ejemplo de esto.

³ Hubo otra cinta reivindicadora del mismo personaje que no se distinguía mucho de otras de perfil amarillista de la misma época: *Durazo, la verdadera historia*.

⁴ No debe dejar de mencionarse el largo en tono semidocumental *Digna, hasta el último aliento*, que filmó Felipe Cazals en el 2004, sobre la vida y el deceso de Digna Ochoa, una defensora de los derechos humanos que fue asesinada por su activismo político.

⁵ En los últimos años también se han elaborado largometrajes de corte histórico que exponen nuevas interpretaciones

sobre pasajes relevantes de la historia nacional o sobre la vida de algunos de sus más importantes personajes. *Retorno a Aztlán* sobre la fundación del impero azteca; *Cabeza de vaca* y *La otra conquista* acerca de la colonización española; *El cometa*, respecto de la revolución. Y personajes como Gertrudis Bocanegra en *Gertrudis*; Antonio López de Santa Ana en *Su alteza serenísima* y Emiliano Zapata en la telenovelesca *Zapata, el sueño del héroe*.

FRANCISCO REVELES VÁZQUEZ. Profesor de tiempo completo adscrito al Centro de Estudios Políticos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: frevelsv@hotmail.com